

LE QUARTIER DES HALLES A PARIS DIAGNOSTIC PATRIMONIAL DE L'ARCHITECTURE DES ANNEES 1975-2000



SEM PARIS CENTRE
JUILLET 2004

BENOIT CARRIE – THIERRY ROZE ARCHITECTES
52, boulevard du Montparnasse 75015 Paris

Cette étude a été réalisée par Benoit CARRIE et Thierry ROZE, architectes D.E.P.Zürich, avec la collaboration de Mireille GUIGNARD, architecte D.P.L.G.

Illustration de couverture : vue d'ensembles des Halles – Fonds Arretche – Archives de l'IFA

SOMMAIRE

1 – INTRODUCTION

2 – RAPPEL DE CHRONOLOGIE GENERALE

3 – LA PRIMAUTE DES INFRASTRUCTURES : « LE SUBSTRATUM »

4- LE SCHEMA URBAIN D'ENSEMBLE

5- LE PATRIMOINE BATI : CONSTRUCTIONS, EDIFICES, AMENAGEMENTS PAYSAGERS ET D'ESPACES PUBLICS

5.1- LES CONSTRUCTIONS SOUTERRAINES

5.1.1 - LES TRANSPORTS (RATP)

5.1.2 - LES ESPACES COMMERCIAUX (Vasconi, Pencreac'h)

5.1.3 – LES EQUIPEMENTS PUBLICS (Chemetov)

5.2 - LES CONSTRUCTIONS ET EDIFICES DE SURFACE

5.2.1 – LA CENTRALE DE CLIMATISATION (Saltet)

5.2.2 – LES LOGEMENTS SOCIAUX, LA CRECHE RUE RAMBUTEAU (D.L.M.)

5.2.3 – LES PAVILLONS LESCOT- RAMBUTEAU (Willerval)

5.2.4 – LES PROGRAMMES PRIVES RUE BERGER (Marot-Tremblot , Martinet)

5.3 – LE JARDIN, AMENAGEMENTS PAYSAGERS ET D'ESPACES PUBLICS

5.3.1 – LE JARDIN (Arretche, l'APUR, Mathieux)

5.3.2 – ARCHITECTURE VEGETALE (François Lalanne)

5.3.3 – JARDIN DES ENFANTS (Claude Lalanne)

5.3.5 – LES AMENAGEMENTS DE VOIRIE (Mougin, Mathieux)

6 – CONCLUSION

Annexes :

Bibliographie et sources

Notices sur les projets

Chronologie

1 – INTRODUCTION

La station de RER Châtelet les Halles a été inaugurée en décembre 1977, le Forum des Halles en 1979, les édifices en périphérie du Forum en 1983-84, les derniers équipements publics souterrains et le jardin en 1986. L'opération du quartier des Halles a donc maintenant entre 20 et 25 ans d'âge : ce qui est très peu à l'échelle temporelle de la ville, mais permet cependant, après une génération, de renouveler le point de vue sur l'architecture d'une période, et d'avoir de premiers éléments de jugements sur la pérennité technique, esthétique et d'usage de cette architecture. Les débats autour du réaménagement des Halles ont représenté un moment fort dans la réévaluation du patrimoine du XIX^{ème} siècle, autour de la question de la démolition des pavillons de Baltard, et par rapport à une prise en compte nouvelle du contexte urbain. Comme le note François Loyer dans son histoire de l'architecture contemporaine en France à propos de l'opération des Halles: « *Non seulement la France fait à cette occasion la découverte de la pensée historique sur la ville, mais elle comprend l'importance de la notion de forme urbaine – longtemps niée par une approche purement techniciste de l'aménagement.* », et plus loin : « *Pour les architectes imprégnés de culture moderne et soucieux avant tout du projet, l'objectif n'est pas patrimonial, il est urbain..* »¹ L'architecture de l'opération des halles apparaît ainsi comme le résultat de tensions entre un projet éminemment technique en infrastructure (RER, métro, voirie souterraine), et l'expression en surface de ces débats d'idées sur le rapport au contexte urbain et à l'histoire, sur le patrimoine et la modernité.

Œuvres d'architectes aux profils divers, mais tous d'une stature certaine, représentant pour certains l'« establishment » architectural des années 60-70 (Arretche, Marot, Willerval), ou bien une nouvelle génération de professionnels (Vasconi), ou encore un profil d'architecte engagé dans les débats théoriques et socio-politiques (Chemetov), les réalisations architecturales du quartier des Halles se retrouvent 25 ans après soumis à une réévaluation, alors que le faible laps de temps écoulé ne les place pas encore dans le champ de l'histoire de l'architecture, avec la distance et le détachement que cela implique, et que les débats et polémique de l'époque de leur réalisation résonnent encore. Comme le remarque également François Loyer : « *Il faudra encore du temps pour que les architectes admettent dans sa globalité le patrimoine de l'époque contemporaine.* »² Alors que l'architecture des années 50 et 60 commence à peine à se voir prise en compte comme véritable objet d'étude historique, l'architecture des années 70 et 80, celle des Halles, n'a pas encore atteint ce stade d'objet d'histoire, et, née au milieu de débats sur le patrimoine architectural et urbain, elle se retrouve elle-même au centre d'un questionnement sur sa valeur en tant que patrimoine.

Le secteur des Halles faisait partie à l'origine d'un projet d'ensemble commun avec le plateau Beaubourg, qui a lui aussi été l'objet de nombreux débats et critiques, mais a finalement trouvé une reconnaissance consensuelle, et a déjà connu une phase de rénovation corrigeant un certain nombre de ses défauts de fonctionnement ou d'insertion urbaine ; le secteur des Halles a connu comme Beaubourg un très important succès de fréquentation, lié à la présence du nœud de communication qu'il abrite, mais aussi à l'attrait de ses commerces, de ses équipements publics, et également de son jardin et de ses voies piétonnes. Cependant, contrairement à Beaubourg, le quartier des Halles n'a pas réussi à susciter un consensus sur son architecture, alors que les critiques et polémiques qui

¹ François Loyer, *Histoire de l'Architecture, de la révolution à nos jours*, Mengès, Paris 1999

² Ibidem

l'ont vu naître sont à peine éteintes, que les dysfonctionnements apparus au cours de ces 25 premières années de vie n'ont pas été corrigés, et qu'est mise en œuvre une réflexion sur un réaménagement important de ce secteur.

Dans ce contexte, où les nouveaux projets de réaménagement du quartier des Halles ne manqueront pas eux-mêmes de susciter des débats, et ne pourront être sans conséquence sur les architectures existantes, il apparaissait utile de retracer la genèse de ces différentes réalisations architecturales, et d'apporter des éléments d'information pouvant être autant d'aides à la décision. Nous avons donc cherché ici à resituer chacune des architectures étudiées par rapport au contexte historique qui l'a vue naître, par rapport aux intentions de ses auteurs (Maîtres d'ouvrage, architectes,...) et aux contraintes programmatiques, techniques, esthétiques qui l'ont conditionnée, par rapport à sa réception dans la presse, les ouvrages et publications, par rapport aux évolutions constatées depuis sa réalisation. Réalisée à la demande de la SEM Paris Centre, comme élément d'information complémentaire, à l'instar de diagnostics techniques ou socio-économique, en parallèle aux marchés de définition pour l'aménagement du quartier en cours actuellement, cette étude, a été menée sur une période de temps très courte par rapport à l'ampleur du sujet ; elle s'est appuyée pour l'essentiel sur le très abondant matériel publié, sur un certain nombre de sources d'archives directes (IFA, SEMAH, architectes), sur des entretiens avec les architectes¹ (pour la plupart encore actifs aujourd'hui), et sur une documentation photographique sur place.² Face à la multiplicité et à l'ampleur des sources à analyser, nous nous sommes efforcés d'adopter un point de vue détaché aussi bien des débats idéologiques du moment qui ont vu naître les projets, que de l'instant actuel, dans le souci d'une information la plus objective possible.

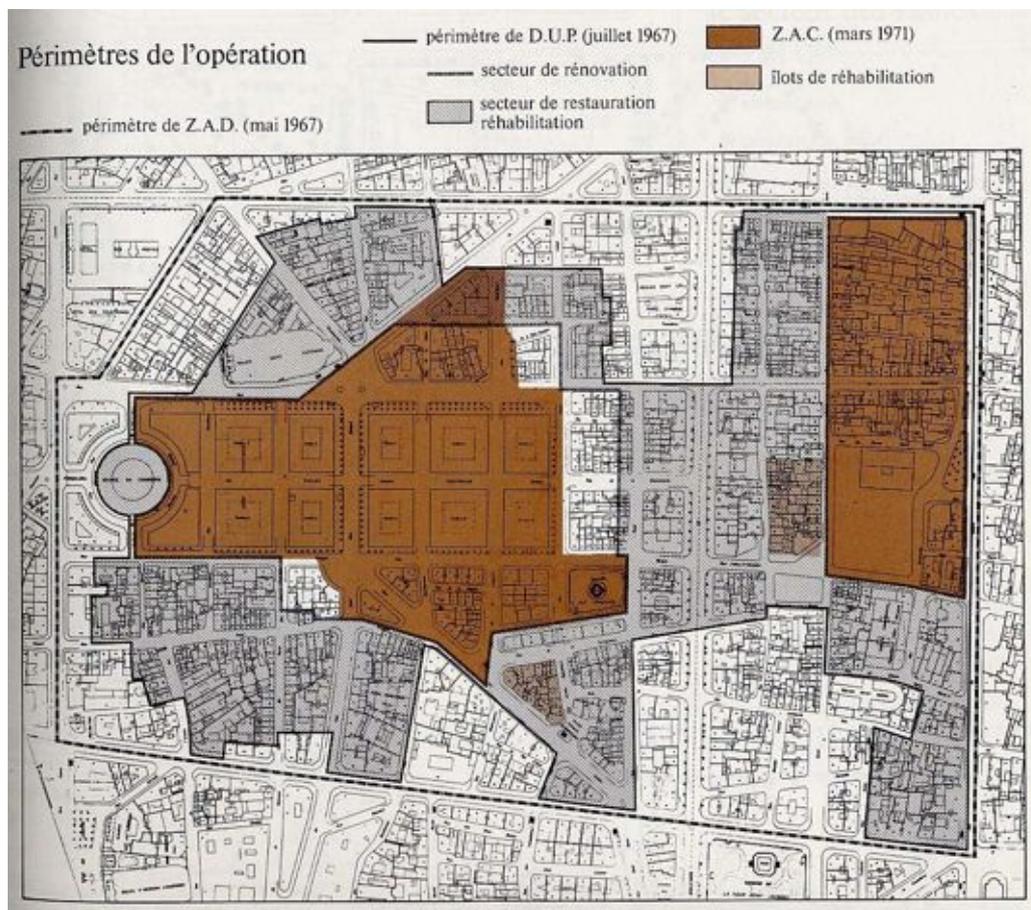
¹ Nous remercions les architectes et artistes qui nous ont accordé un entretien : Paul Chemetov, Claude Vasconi, Georges Pencreac'h, Bruno Willerval, Isabelle Willerval, Daniel Poret architecte à l'agence Willerval, Michel Ducharme et Jean Chéron de l'agence DLM, Michel Marot, Daniel Farray, architecte à la RATP, Philippe Mathieux architecte à l'APUR, François-Xavier Lalanne, Claude Lalanne.

² Les deux publications de référence sur l'aménagement du Quartier des Halles, qui constituent des sources d'information et de documentation fondamentales sont :

- Christian Michel, Les Halles, la renaissance d'un quartier 1966-1988, Masson, 1988
- Paris-Projet N°25-26, les Halles, achèvement d'un projet, APUR, 1985

2 – RAPPEL DE CHRONOLOGIE GENERALE

Les Halles de Baltard viennent prendre la place de l'ancien marché à partir de 1848 ; le dernier pavillon du plan de Baltard est construit en 1936, au pourtour de la Bourse de Commerce. En 1960, le transfert total du marché des Halles à Rungis est décidé par le Comité Interministériel d'Aménagement de la Région Parisienne. C'est le début d'une longue succession d'études et de projets pour le réaménagement du quartier des Halles. La SEAH, Société d'Etudes pour l'aménagement du quartier des Halles, prédécesseur de la SEMAH, puis de la SEM Paris Centre est créée en 1963 dans ce but. En 1967, le premier concours d'architectes est lancé, c'est le concours dit des « 6 maquettes », auquel participent Arretche, Charpentier, Marot, Faugeron, de Marien, et l'AUA. Le rejet de ces propositions par le Conseil de Paris, qui considère qu'« au stade actuel priorité doit être donnée au choix d'un plan d'urbanisme plutôt qu'aux considérations purement architecturales », conduit à l'adoption de la « délibération Capitant » en octobre 68, qui limite les densités et fait le choix d'un « urbanisme souterrain », allant de pair avec le creusement à ciel ouvert de la station de RER Châtelet les Halles. L'APUR, Atelier Parisien d'Urbanisme, créé depuis peu, dirigé par Pierre-Yves Ligen et dont l'architecte - conseil est Louis Arretche, est chargé de l'étude du schéma d'aménagement sur 15ha, qui comprennent également le secteur du plateau Beaubourg. Ce schéma est approuvé par le Conseil de Paris en juillet 69, la conception d'ensemble est alors définie pour l'essentiel. La mise en oeuvre de ce projet, qui verra intervenir de nombreux acteurs, aux statuts et objectifs très divers : l'Etat, la Ville de Paris, la RATP, la SNCF, la SEMAH, l'APUR, les architectes et urbanistes, les maîtres d'ouvrage, les politiques et les associations, la presse, ...mettra en définitive plus de quinze ans pour être menée à son terme.



Le déménagement du marché de gros vers Rungis, à partir de 1969, libère les pavillons de Baltard, qui sont affectés temporairement à des activités culturelles et de loisir dans l'attente de leur démolition. C'est le début de la « bataille des pavillons », en vue de leur conservation, qui n'empêchera pas leur démolition entre 1971 et 1974 (l'un deux sera démonté et remonté à Nogent-sur-Marne). La fouille pour la construction de la station RER débute, et les études et consultations pour les différentes constructions prévues sont engagées en parallèle. Fin 1972, le Conseil Municipal approuve le projet de Centre Français du Commerce International (CFCI) dont l'architecte est Louis de Marien, côté Bourse de Commerce, et début 73 le projet de SERETE Aménagement (devenu Espace Expansion), avec les architectes Vasconi et Pencreac'h, est retenu pour le Forum de Commerces au dessus de la station du RER.

L'élection de Valéry Giscard d'Estaing à la présidence de la république en 1974 entraîne une réorientation de l'action de l'Etat dans le quartier des Halles. Le Permis de construire du CFCI étant annulé pour vice de forme, Giscard d'Estaing décide que la surface prévue sera affectée à l'extension du jardin. S'ensuit une série de consultations, sous la houlette de Michel Guy, Ministre de la Culture. Le projet proposé par Ricardo Bofill a la préférence de l'Elysée, mais reçoit un accueil très réservé du Conseil de Paris. Entre 1975 et 1978, un grand nombre de projets se succèdent, où apparaissent Emile Aillaud, de La Tour d'Auvergne, Vasconi, J.C. Bernard, etc. Cette suite de projets, signe de la difficulté à trouver un accord entre la Ville de Paris et l'Etat, aboutit cependant en 1976 à la présentation d'un plan masse par le « Collège des Architectes » (Henry Bernard, Ricardo Bofill, Bernard de la Tour d'Auvergne et Marc Saltet) ; la réalisation de l'immeuble Rambuteau est confiée à Ricardo Bofill, dont l'architecture suscite de nombreuses critiques. Dans la même période, la station RER est inaugurée, et les travaux du Forum se poursuivent.

L'élection de Jacques Chirac à la Mairie de Paris en 1977 change une nouvelle fois la donne. Chirac remet en cause la monumentalité du projet Bofill, demande un nouveau schéma d'aménagement, avec une architecture mieux intégrée à son environnement, un plus grand respect de la trame urbaine existante et des cheminements traditionnels, un soin particulier donné aux espaces libres. « L'architecte des Halles, c'est moi », aurait dit Jacques Chirac. L'Etat se désengage du projet des Halles, le Président renonce à son projet de Grand Auditorium qui aurait dû s'implanter le long de la rue Pierre Lescot. De nouvelles consultations sont lancées pour le schéma d'aménagement d'ensemble et le jardin. C'est en définitive le projet d'Arretche et de l'APUR qui est retenu en 1979. La conception du jardin est confiée à Louis Arretche, avec la participation de F.X. Lalanne. Les consultations pour les bâtiments en périphérie du Forum sont lancées en parallèle, les projets de DLM pour le bâtiment Rambuteau, Willerval pour le bâtiment Lescot et Marot pour le bâtiment Berger sont choisis. Le Forum de Vasconi et Pencreac'h est inauguré en septembre 79, et fin 79 les équipements souterrains de la zone Eustache-Bourse sont confiés à Paul Chemetov. Le lancement par le syndicat de l'Architecture d'un concours de contre-projets fin 79 n'entravera pas la réalisation des projets maintenant engagés.

A l'exception de quelques retouches concernant les perspectives sur Saint-Eustache, l'élection présidentielle de 1981 n'entraînera pas de bouleversement du projet, dont les différentes parties vont être inaugurées de 1983 à 1986 : l'immeuble Rambuteau et les pavillons de Willerval en 83, l'opération rue Berger en 84, les équipements publics de Chemetov en 85, et le jardin par phases échelonnées de 83 à 86. De 83 à aujourd'hui, seul le Forum connaît une rénovation de ses aménagements intérieurs (1995). En 2003, la SEM Paris Centre mandatée par la

Ville de Paris lance un ensemble d'études de définition pour le réaménagement du quartier des Halles.



Différents moments du chantier. En haut les Halles en 1983, en bas, en août 1983, dans l'axe de la diagonale. (Paris-Projet n°25)

3 – LA PRIMAUTE DES INFRASTRUCTURES : « LE SUBSTRATUM »

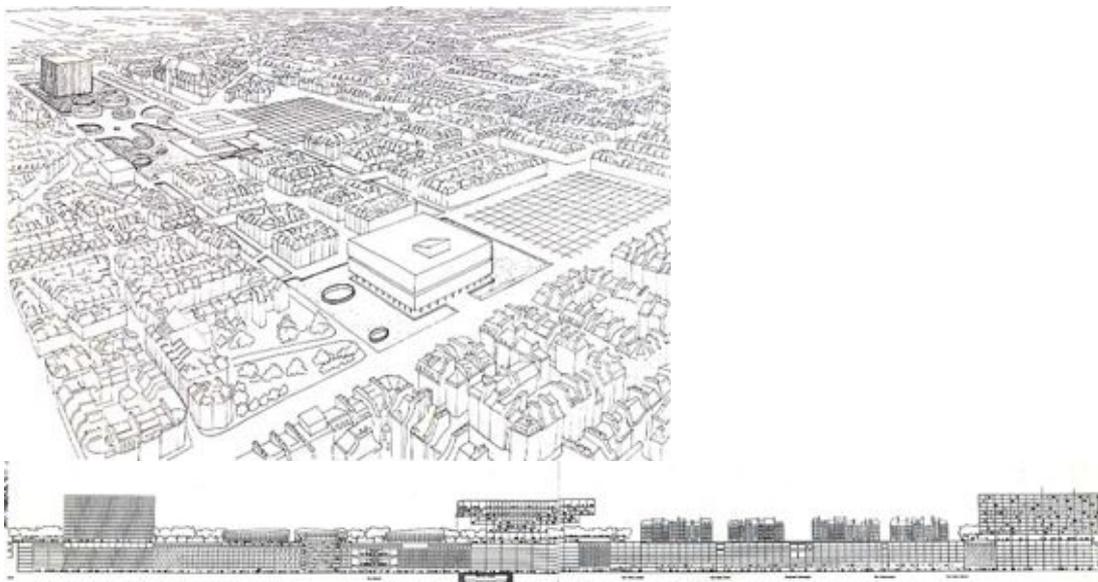
A la suite de la délibération du Conseil de Paris, dite délibération Capitant (24 octobre 68), qui fixe les grandes orientations du projet des Halles, de l'approbation du schéma d'ossature urbaine par le Conseil de Paris (11 juillet 69), et de la création de la SEMAH (11 juillet 69), chargée de mettre en œuvre ce schéma sur les plans techniques, juridiques et financiers, va débiter la première phase effective de réalisation de l'opération des Halles, comportant en particulier tous les travaux d'infrastructure souterraine, qui conditionnent de manière très forte la conception et la réalisation de l'ensemble des constructions, y compris en surface.

La délibération Capitant précise ainsi les grands axes du schéma d'aménagement : (...)*« - Le sous-sol (de la zone de rénovation – qui inclue le plateau Beaubourg et l'actuel Quartier de l'Horloge) sera intégralement utilisé jusqu'au banc de calcaire grossier qui en constitue le soubassement. Il comprendra un vaste « forum » souterrain auquel on accédera soit par les stations du RER et du Métro, soit par les issues conduisant à l'extérieur, et sur lequel donneront des équipements commerciaux, culturels, sportifs et de loisirs, qui composeront une ville souterraine. »*

(...) *« - Les travaux à fouille ouverte d'établissement des deux stations du RER prévues sous le plateau des Halles seront entrepris dès que leur emplacement exact aura été fixé.*

Le plan exclura le Ministère des Finances et prévoira la construction, d'une part, sur le plateau Beaubourg, de la Bibliothèque de lecture publique et, d'autre part, autour de la Bourse de Commerce, qui sera maintenue à son emplacement actuel, du Centre de commerce international. »

Au delà des modifications ultérieures de programme (élargissement du programme de bibliothèque publique qui deviendra le centre Pompidou, suppression du programme de Centre de Commerce international en 1974), les grandes options techniques et urbanistiques définitives sont ainsi d'ores et déjà arrêtées. Cette idée d'un urbanisme souterrain, que diverses propositions avaient déjà mis en avant (comme les projets du Gecus et de Pierre Faucheux) va être mise en œuvre par la SEMAH, et sur le plan technique, sous l'impulsion de son directeur technique, Bernard Pilon.



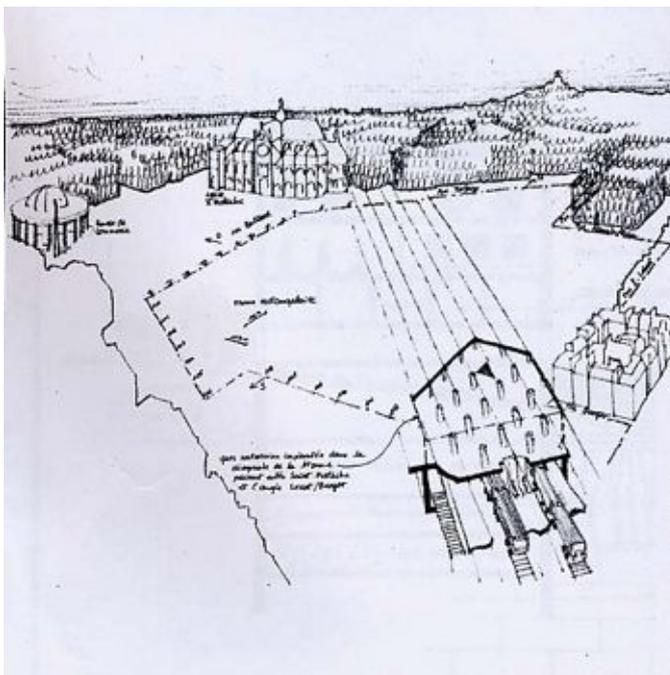
Projet de Pierre Faucheux, Le Nouvel Observateur, 28 fév. 1968

Cette conception s'appuie en particulier sur la notion de « substratum », que la SEMAH resitue de la manière suivante dans l'évolution des conceptions urbaines: « (...) Dans les villes anciennes des bâtiments jointifs s'alignaient le long des rues qui étaient à la fois leur aire commune d'accès et l'espace non bâti qui leur apportait l'air et la lumière (...) »

L'étape suivante de cette évolution fut l'apparition de « mégastructures » regroupant dans un immense soubassement des rues et places couvertes ou non, des commerces, des salles de spectacles, des parkings et les halls d'entrée d'immeubles d'usages divers qui s'élèvent chacun séparément au dessus du soubassement ; ces ensembles immobiliers se sont développés notamment en Amérique du Nord mais restent au plan foncier des propriétés privées qui occupent dans le tissu urbain quelques blocs desservis par le quadrillage des voies publiques dont ils sont riverains.

Un pas de plus a été fait dans l'opération souterraine des Halles avec l'intégration complète, au plan technique, de l'infrastructure urbaine et des bâtiments privés ou publics, ceux-ci perdant à la fois leur indépendance structurelle et leur lien exclusif avec une emprise au sol identifiée sur un plan parcellaire, et pouvant être localisés en volume aussi bien dans le substratum qu'à l'air libre. »¹ (souligné par nous)

Les conséquences de cette conception sont nombreuses, et conditionnent largement aussi bien les constructions existantes que leurs possibilités d'évolution et de transformation, aussi bien sur le plan technique (interdépendance structurelle des différents composants du bâti), que sur le plan juridique (copropriété en volume, cogestion des équipements, etc.). Ces particularités de l'ouvrage devront être prises en compte de manière précise dans le cadre des projets de réaménagements en cours d'étude. Cette conception est bien évidemment aussi à l'origine d'un certain nombre des problèmes apparus à l'interférence des infrastructures et de la surface : débouchés des voiries souterraines, émergences des sorties de secours, des réseaux de ventilation, etc., qui expliquent certaines des difficultés de continuité urbaine, de traitement des rez-de-chaussée, l'impact volumétrique de certains équipements (la centrale de climatisation).

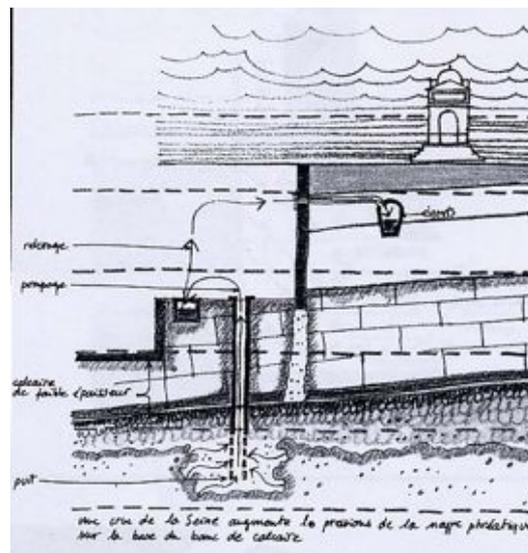
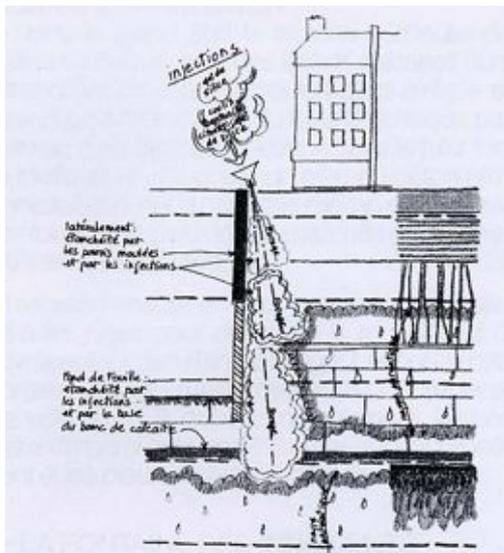


implantation de la ligne RER et la tranche 1 (SEMAH par Bouchain-Klessman)

¹ Plaquette SEMAH « Les Halles, 10 ans d'activité », 1979

Concrètement, le substratum se présente de la manière suivante : « Le substratum est une construction composite qui s'apparente tantôt à un bâtiment, tantôt à un ouvrage d'art : la poussée des terres à reprendre, les grandes portées entre points d'appui, l'importance des charges, les tracés de voirie ou de lignes de métro comportant des courbes, des rampes, etc., relèvent des techniques d'ouvrages d'art ; le caractère tridimensionnel des structures, l'encombrement des réseaux, notamment des gaines d'air frais ou vicié, des galeries techniques, la variété des fluides transportés, l'utilisation surtout par le public des locaux éclairés et climatisés, le font considérer comme un bâtiment particulièrement vaste et complexe. »¹

Sans revenir sur les modifications successives de programme et de projet, le substratum se compose en définitive de deux grandes zones : la station RER et le Forum central d'une part, le secteur Saint-Eustache - Bourse d'autre part. Chacune de ces zones est constituée de « boîtes » monolithiques étanches, destinées à empêcher les venues d'eau à l'intérieur de l'ouvrage, le niveau de la nappe étant supérieur au niveau le plus bas (-18m à -26m pour l'emprise du RER) et à contrebalancer les poussées de l'eau sur les parois, sachant que le poids total des ouvrages construits est nettement inférieur au poids de la terre retirée. Pour faire face à ce dernier problème, le calcaire grossier dans lequel le substratum est ancré est rendu étanche par injection de ciment, et utilisé en quelque sorte comme lest.



Schémas SEMAH

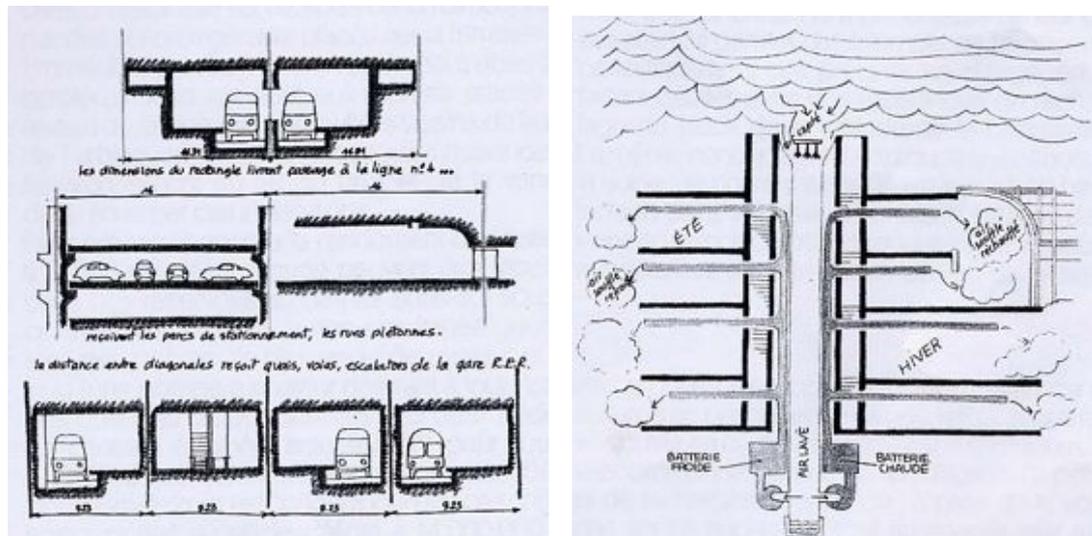
La structure constructive est basée sur une trame porteuse de grande dimension (16mx11,31m) en béton armé ou précontraint, ou exceptionnellement en charpente métallique. « Le parti constructif consiste à constituer des blocs d'assez vastes dimensions en plan et d'épaisseur librement dilatables; à cette fin la plupart des poteaux traversant la station RER, et ceux fondés hors de celle-ci sous le niveau -4, portent en tête des appareils d'appuis par l'intermédiaire desquels toutes les charges supérieures, y compris le poids des immeubles en élévation, seront transmises au terrain. Un deuxième lit horizontal d'appareils d'appui règne dans la majeure partie de l'emprise sous le niveau -1. C'est ainsi que les planchers à -3 et -2, solidarisés par des poteaux, forment dans la partie centrale au dessus de la salle d'échange du RER, une « plaque centrale monolithique » d'environ 150m x 180m ; ce parti permet de réduire le nombre de joints et de réaliser les planchers avec une poutraison en béton précontraint de faible épaisseur. »²

¹ Ibid.

² ibidem

Cette conception de la structure comme une superposition de plaques monolithiques de grande dimension, librement dilatables, (cette dilatation pouvant atteindre plusieurs centimètres), avec des poutres en béton précontraint continues, nécessite d'étudier avec précision l'impact de toute modification ponctuelle de la structure sur l'ensemble du système. La recherche, dans le cadre de projets de transformations, de communications plus larges entre niveaux, devra en particulier être confrontée à ces contraintes constructives.

La trame de 16m x 11,313m (dans un rapport de racine de deux) a été choisie dans un objectif d'optimisation des contraintes fonctionnelles et dimensionnelles, liées à l'accueil de programme très divers, et au changement d'orientation principale suivant les niveaux: cette trame, prise sur la diagonale, permet au niveau le plus bas d'accueillir les quais et les voies du RER, qui traverse le site en biais, alors qu'aux niveaux supérieurs la trame orthogonale va s'insérer dans la trame urbaine du quartier et permet d'accueillir parkings, commerces, station de métro. En élévation au dessus du sol, cette trame s'avère en revanche peu adaptée pour les logements, hôtels, équipements de proximité, qui se traduiront le plus souvent par la création d'un plancher de reprise.



source SEMAH

Deux autres éléments déterminants dans la conception du substratum, qui rejaillissent aussi sur les constructions en surface, vont être l'organisation des réseaux, et en particulier de prise, de rejet et de traitement d'air, et les principes de sécurité incendie. Concernant le premier point, ces réseaux comprennent les prises et rejet d'air pour les voiries, parkings, et station RER, représentant les plus grosses sections, les prises et rejets d'air pour le Forum commercial, généralement situées dans les tours de sécurité, ainsi que les centrales de traitement d'air. Le chaud et froid est distribué dans tous les locaux climatisés (commerces et équipements) à partir de la centrale de climatisation située sur la rue de Turbigo, vaste bâtiment en béton englobé dans l'ensemble de logements de la RIVP entre les rue Rambuteau et de Turbigo. Les principes de sécurité s'appuient sur la voirie souterraine comme niveau d'intervention, et la division des surfaces commerciales en cantons de 3000 à 6000 m², séparés par des murs, des planchers et des portes coupe-feu (ce dernier principe expliquant pour une bonne partie l'importance relativement limitée des communications entre espaces à différents niveaux). L'évacuation du public est assurée par des escaliers, pour la plupart regroupés dans des tours de sécurité circulaires contenant chacune trois escaliers en hélice superposés. Les installations

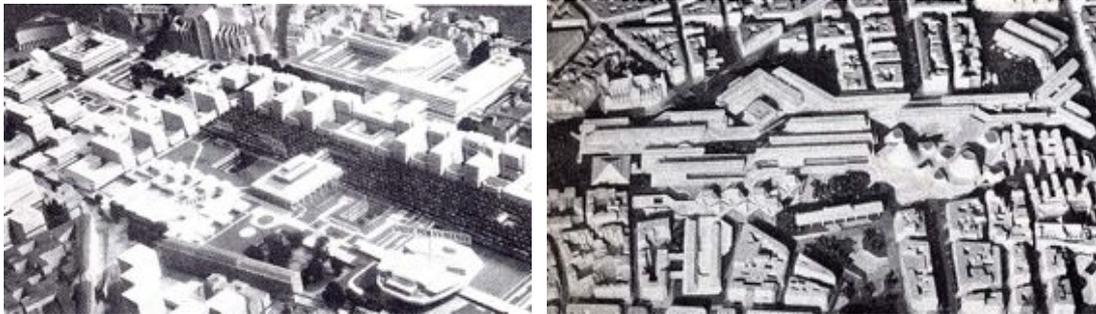
de détection incendie, d'extinction automatique (sprinklers), de désenfumage complètent ces dispositifs. L'ensemble des dispositifs de sécurité, en l'absence d'une réglementation spécifique adaptée à un ouvrage aussi exceptionnel, résulte d'une mise au point particulière associant les services de sécurité aux gestionnaires (RATP, SEMAH, Espace Expansion) et les concepteurs et entrepreneurs.

Les spécificités de la conception et de la mise en œuvre du « substratum », préexistant à la totalité des programmes qui ne verront le jour que progressivement, nous paraissent particulièrement importants à souligner, car ils renvoient à l'histoire du projet des Halles (la réalisation du RER en fouille ouverte expliquant par exemple largement la décision de démolition des pavillons Baltard situés sur le périmètre), et conditionnent aussi bien la réalisation des architectures existant aujourd'hui sur le site que les transformations envisageables. Contexte technique autant que contexte urbain et architectural, le « substratum » du secteur des Halles va influencer sur les principes généraux d'aménagement urbain comme sur les diverses réalisations architecturales.



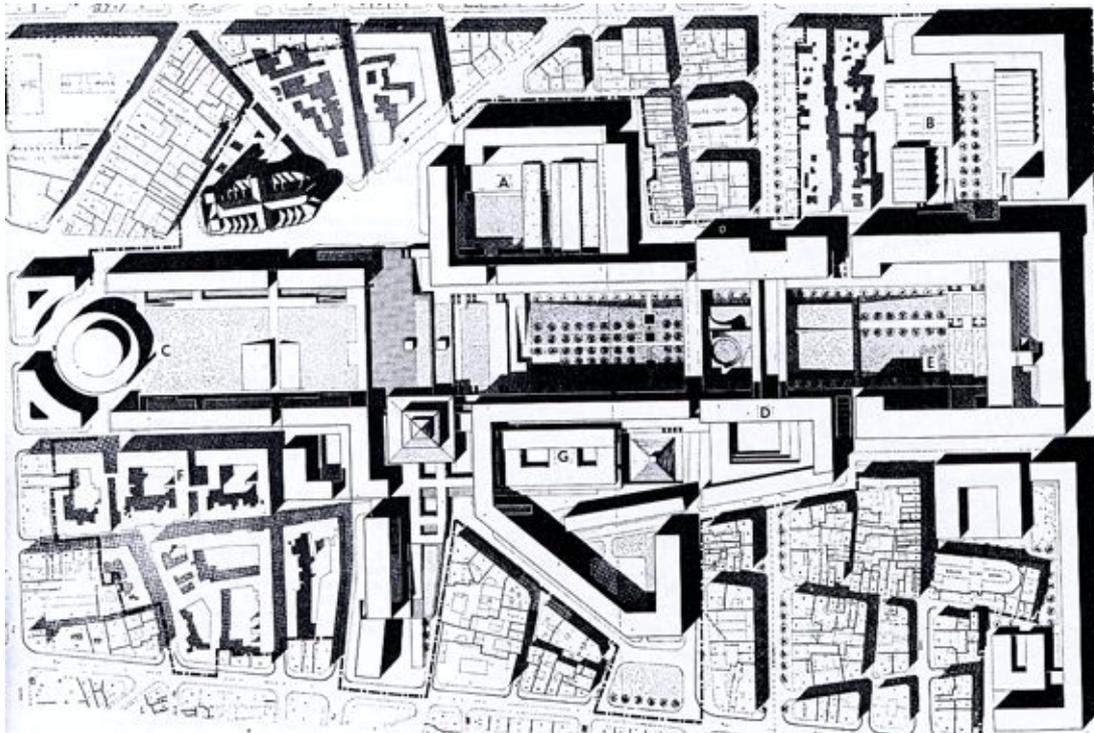
4- LE SCHEMA URBAIN D'ENSEMBLE

Sans remonter aux propositions de le Corbusier dans son « Plan Voisin », ou de Raymond Lopez et Maurice Rotival portant sur tout le centre de la capitale, on peut faire remonter au concours des « 6 maquettes » en 1967 le point de départ effectif de l'opération de rénovation des Halles. Ces projets font état chacun de prises de position diverses, dont on pourra retrouver les échos tout au long des débats, des projets successifs, qui vont émailler le long parcours conduisant jusqu'à un schéma urbain définitif, tel qu'il est approuvé en mars 79 par le Conseil de Paris. D'autre part, les participants à ce concours vont pour la plupart demeurer des protagonistes actifs des réflexions sur le projet d'aménagement, et pour certains devenir les auteurs de la mise en œuvre effective de l'opération : Louis Arretche, avec l'APUR, pour la conception et la coordination générale du schéma d'aménagement et la réalisation du jardin, Louis de Marien auteur du projet de Centre Français de Commerce International finalement abandonné, Paul Chemetov pour les équipements publics du secteur Saint-Eustache – Bourse, Michel Marot pour l'opération sur la rue Berger.



Projet de de Marien à gauche et de l'A.U.A. à droite

Les projets du concours des « 6 maquettes », qui portent sur l'ensemble du secteur halles - plateau Beaubourg, expriment en effet déjà quelques uns des grands choix d'aménagement possibles, qui seront l'objet de débats tout au long de la mise au point du projet, et dont l'actualité reste vive. Si Claude Charpentier, qui représente la protection du Paris traditionnel, prévoit la conservation des îlots encore épargnés par l'haussmannisation, Marot et Tremblot proposent une grande composition ménageant un espace libre à l'échelle du Louvre ou du Palais-Royal, alors que Faugeron projette un ensemble monumental se développant verticalement. De Marien, qui représente la tendance « classique », est le seul à conserver un des pavillons de Baltard. L'équipe de l'A.U.A., consultée à la demande d'André Malraux Ministre de la Culture, représente l'option novatrice et propose plusieurs projets, témoignant des débats internes à l'équipe. Louis Arretche (avec Philippe Panerai, Jean Castex et René Verlhac) insiste sur le maintien de la trame urbaine du quartier, et propose une organisation qui renvoie davantage aux Halles préhaussmanniennes qu'à la rationalité géométrique des Halles de Baltard.



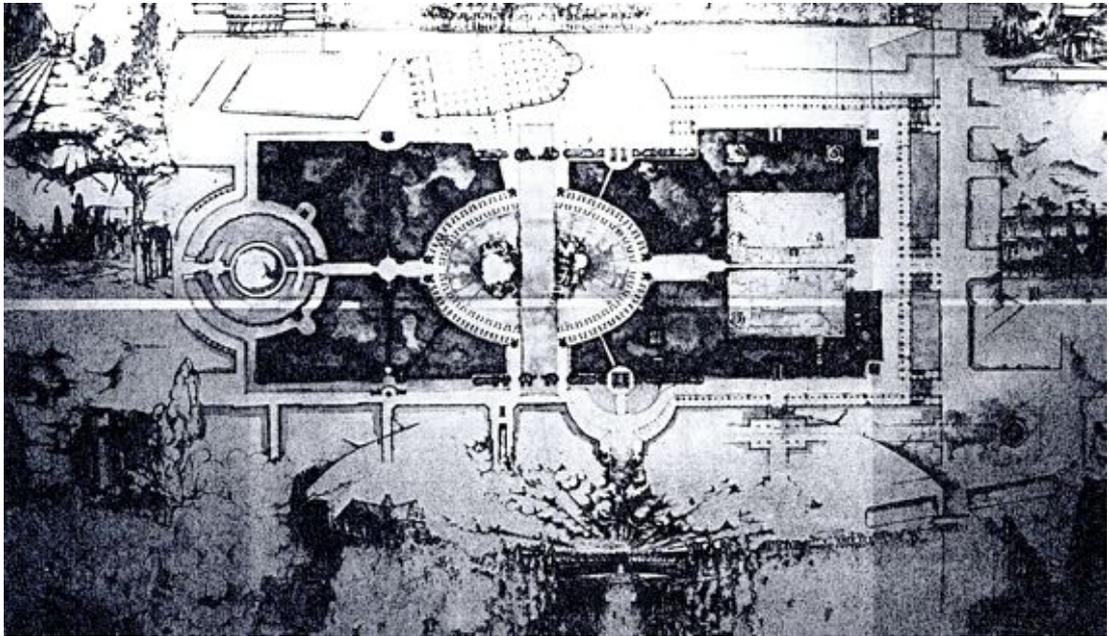
Projet de Marot pour le concours de 1967

Si les grandes options programmatiques (abandon du projet de Ministère des Finances) et la densité, jugée excessive, des projets des « maquettes » sont remises en cause par la délibération Capitant, un certain nombre des grandes options urbaines possibles sont déjà présentes : monumentalité ou échelle « ordinaire », grande composition ou poursuite des tracés existants, prédominance de l'espace libre ou du bâti, etc. Louis Arretche, devenu architecte-conseil de l'APUR, auprès de son directeur Pierre-Yves Ligen, maintiendra quant à lui des positions similaires jusqu'au terme de son travail de coordination du schéma général d'aménagement.

Le schéma d'ossature urbaine de l'APUR, voté par le conseil de Paris en juillet 69, et le P.A.Z. qui en découle, vont constituer les documents de référence, tout au long de la période qui va des polémiques sur la démolition des pavillons de Baltard jusqu'aux remises en cause de 1974. Le programme comprend alors, sur le secteur ouest (les Halles) : le Forum de commerces et loisirs (40000 m²) et 10000 m² de commerces en surface, le CFCI (90000 m²), 18000 m² de logements, un hôtel (25000 m²) et l'Hôtel des Ventes (25000 m²). Le P.A.Z. précisait que ces volumes devaient respecter l'échelle des constructions environnantes et s'insérer dans la texture du quartier, en ménageant la plus large transparence sur l'espace libre central. Le Forum de Commerces est attribué en janvier 73, à la suite d'une consultation de plusieurs équipes promoteurs – architectes, au groupement constitué par SERETE Aménagement et les architectes Vasconi et Pencreac'h.

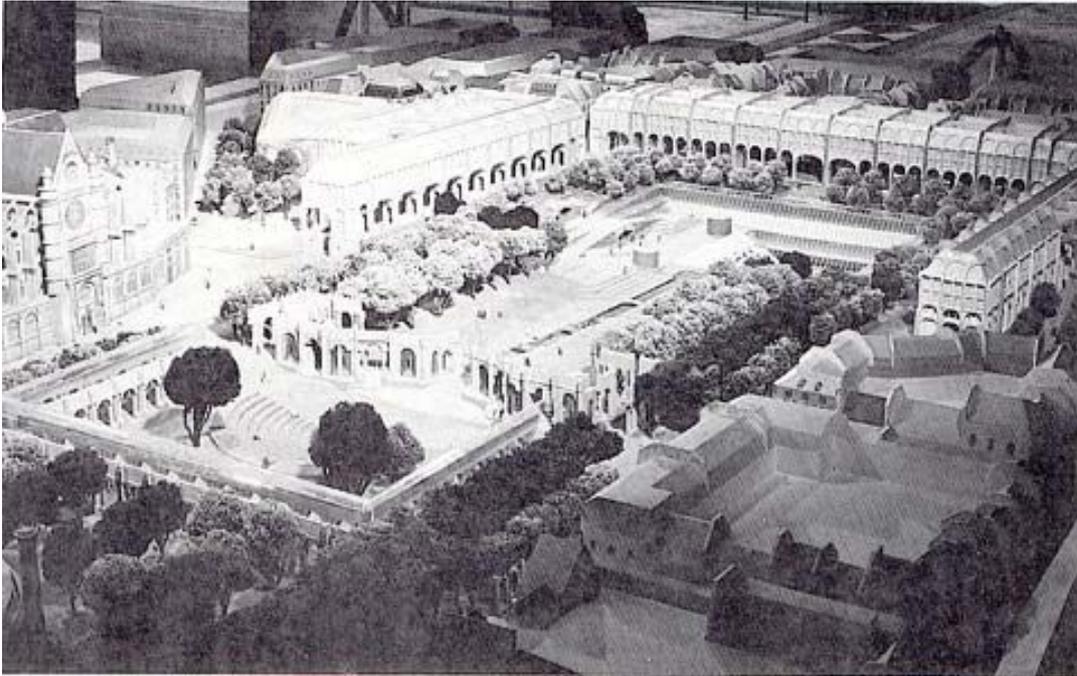
Le permis de construire du CFCI est annulé en juin 1974, suite à un recours de l'Union des Champeaux, et le président Giscard d'Estaing nouvellement élu décide à la suite de cet événement une réorientation complète du projet des Halles : l'espace dévolu au CFCI, contre la Bourse de Commerce, sera affecté à l'agrandissement du jardin prévu, l'Hôtel des Ventes et une partie des commerces de surface sont supprimés, et les bâtiments bordant le jardin devront faire l'objet d'une ordonnance classique. A la suite de cette décision, Michel Guy, secrétaire d'Etat à la Culture organise en octobre 1974 une consultation d'architectes, parmi

lesquels il en retient trois, Emile Aillaud, Claude Vasconi et Ricardo Boffil, dont les projets sont présentés au Président de la république, qui choisit le projet Boffil. Ce projet est basé sur une grande composition monumentale : une place en ellipse bordée d'une colonnade monumentale est créée face à Saint-Eustache, des bâtiments avec des arcades sur leurs deux premiers niveaux encadrent le jardin sur trois côtés.



Projet Taller de Arquitectura, Ricardo Boffil, 1974.

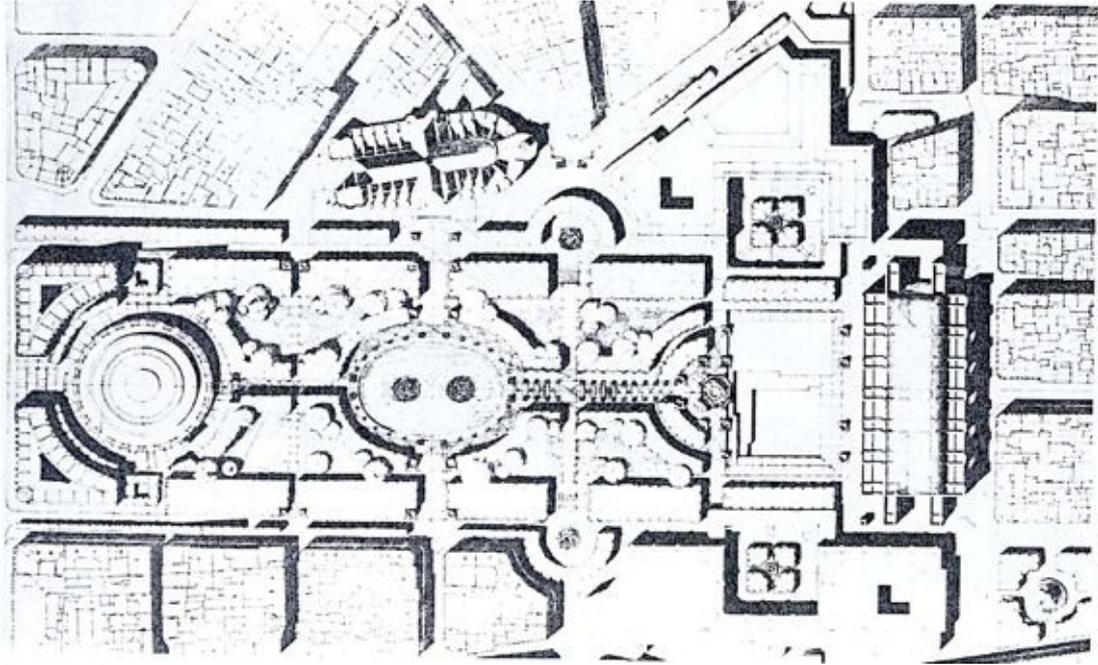
Projet de R. Boffil en 1974.



Un des projets présentés au Conseil de Paris en 1975.
Projet de R. Bofill, Cl. Vasconi, G. Pencreac'h et A. Provost.

Bien que la Ville de Paris soit encore à l'époque sous la tutelle directe de l'Etat, les élus parisiens réagissent fortement à cette réorientation du projet, qui, outre la remise en cause de l'équilibre financier du projet, rompt également avec un des choix essentiels qu'exprime ainsi Christian de La Malène, président de la SEMAH : *« Le choix initial et fondamental de l'opération des Halles a été de faire une opération d'urbanisme et non une opération d'architecture. (...) Le parti choisi à l'époque écartait toute création monumentale et recherchait la diversité architecturale »*.¹ Cette opposition du Conseil de Paris, concrétisée par la délibération du 30 octobre 74, conduit à une succession de consultations de projets et contre-projets, depuis celle confrontant J.C. Bernard et l'APUR, dont le projet affirme l'option diagonale, à Bernard de La Tour d'Auvergne et Ricardo Bofill, jusqu'au projet du « Collège des architectes », qui regroupe Bofill, La Tour d'Auvergne, Marc Saltet (qui sera l'auteur de la façade de la centrale de climatisation) et Henry Bernard, qui étudiera le projet d'auditorium le long de la rue Pierre Lescot. Bofill, qui fait équipe pour la conception d'ensemble avec Vasconi et Pencreac'h et Alain Provost paysagiste, se voit attribuer l'immeuble Rambuteau, dont le permis, déposé en 1977, est attribué en 78 et dont les travaux sont engagés dans la foulée.

¹ Intervention devant le conseil d'administration de la SEMAH – 22 août 74, cité par Christian Michel, op.cit.



Projet du Collège des Architectes



Projet de R. Bofill pour l'îlot Rambuteau

Caractérisé par la création d'un jardin « à la française » s'étendant du Forum à la Bourse de Commerce, sur la base d'une composition axiale est-ouest aboutissant sur le projet d'auditorium rue Lescot, rythmée par la place elliptique face à Saint-Eustache et le Forum de Vasconi et Pencreac'h, et limitée par les immeubles Rambuteau au nord et Berger au sud, à l'architecture néo-classique, le plan masse du Collège des Architectes se verra remis en cause à la suite de l'élection de Jacques Chirac à la Mairie de Paris en 1977. Fin octobre 1978, Jacques Chirac annonce l'abandon du projet Bofill, jugé trop monumental et passéiste, et se déclare « Architecte en Chef des Halles ». Cette décision entraîne le retour sur le devant de la scène de l'APUR et de Louis Arretche, dont les options se trouvent confirmées.

Le projet présenté début 1979 comporte les éléments suivants :

- un jardin constitué de plusieurs espaces, comportant un mail diagonal et une place « à l'italienne » devant Saint-Eustache,
- des terrasses en gradin prolongeant le jardin jusqu'à la rue Pierre Lescot,
- entre le Forum et la Bourse de Commerce, un ensemble d'équipements publics en sous-sol,
- l'immeuble de logements rue Rambuteau et les immeubles de bureaux et hôtel rue Berger doivent retrouver un caractère architectural plus modeste.

Le programme et les grandes options de la composition définitive se trouvent dès ce moment là fixés, et traduits dans le nouveau P.A.Z. : « la définition du P.A.Z. est commandée par une considération essentielle, qui, plus que la recherche des grandes perspectives de conception monumentale, forcément toutes plus ou moins

artificielles, porte sur la création d'un grand plateau piétonnier. Il serait constitué de tout un réseau, de tout un jeu d'espaces ponctués de places, de placettes, de cheminements, qui donne sa marque essentielle à l'opération des Halles. »¹



La maquette du jardin

Il faut souligner que, contrairement aux débats et polémiques que soulèveront les futures constructions, ce schéma suscite à l'époque un consensus presque général, allant des associations satisfaites du rétablissement du tracé de la rue Rambuteau que le projet Boffill englobait dans une galerie couverte, de l'étendue du jardin et de l'échelle limitée des constructions, à la Commission des Sites qui approuve ce schéma en mai 79, et aux élus municipaux, de la majorité comme de l'opposition. Ainsi Jacques Lang déclare-t-il en mars 79 au Conseil de Paris : « (...) dans l'affaire des Halles, nous avons, Monsieur le maire, suffisamment querellé, ferrailé, polémique, interpellé, manifesté, pour ne pas vous rendre grâce, quand nos appels sont parfois entendus. Comment nier que votre nouvelle esquisse tient compte des observations et des demandes du groupe socialiste ? »² De même, Philippe Mithouard, représentant le groupe centriste déclare : « Comment d'ailleurs ne voterions nous pas ces orientations, puisqu'elles coïncident avec les grandes options que seuls ou presque nous avions défendues en 1975 ? Primauté de Saint-Eustache, suppression du monumental, respect de la perspective des Innocents, abandon d'une composition purement orthogonale et symétrique pour une combinaison alliant l'orthogonal et le diagonal conformément d'ailleurs aux structures du quartier, création d'un jardin pour vivre et non d'un jardin pour voir, et d'une place ouverte sur le quartier ; affirmation enfin d'une continuité avec le quartier dans les volumes, dans les espaces et dans les cheminements... »³ Une des seules oppositions radicales provient du Syndicat de l'Architecture qui juge le projet sans ambition architecturale et organisera le concours d'idées auxquels participeront plusieurs centaines d'architectes, concours jugé début 1980 par un jury international prestigieux comprenant Philip Johnson, Henri Lefèvre, Carlo Aymonino, etc.⁴

¹ Monique Garnier-Lançon, Conseiller de Paris, rapporteur de la Commission Permanente des Halles, déc.78, citée par Ch. Michel, op.cit.

² cité par Ch. Michel, op.cit.

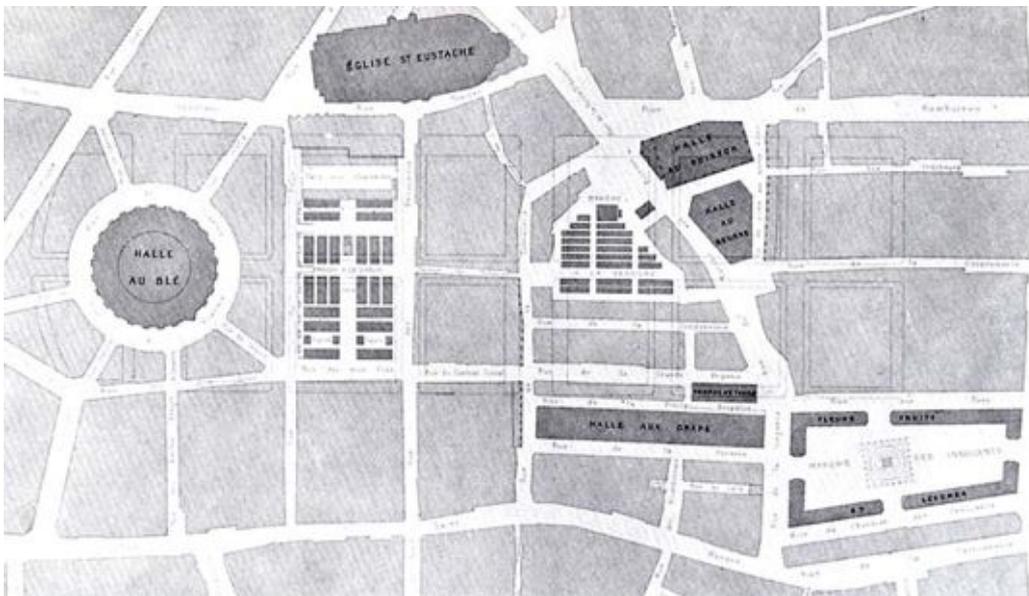
³ cité par Ch. Michel, op.cit.

⁴ 600 contre-projets pour les Halles, Association pour la Consultation Internationale pour l'Aménagement du Quartier des Halles, Editions du Moniteur, Paris 1981.

Louis Arretche, qui a toujours, depuis son projet du concours de 1967, affirmé la primauté de la continuité de l'espace public et du rapport aux tracés préexistants, définit de la manière suivante les grands traits du projet dont il est chargé d'assurer la coordination en tant qu'architecte-conseil de l'APUR, aux côtés de son directeur Pierre-Yves Ligen:

- le rapport aux tracés et monuments, au caractère du quartier

« Quelques réflexions simples et essentielles inspiraient l'approche du traitement de cet espace particulièrement délicat. L'analyse de sa morphologie, de son environnement par rapport aux principaux monuments qui le bordent (Saint-Eustache, la Bourse de Commerce), l'histoire de sa fonction traditionnellement populaire et vivante dans la cité, les choix effectués pour la définition de son rôle futur, avec notamment l'implantation de la grande station du RER, tout concourait à faire un choix essentiel : le but n'était pas, malgré la facilité apparente d'un tel parti, de donner à cette zone qui n'est pas de très grandes dimensions, un caractère trop solennel ou trop monumental (...) »



Les Halles en 1830, extrait du plan de Vasserot

- le rejet d'une grande composition classique ou néo classique

« La tradition des Halles était celle d'un quartier plein d'agrément, de surprises, de pittoresque et de vie, nullement gourmé, et qu'appréciaient, pour des motifs très divers, toutes les couches sociales de notre capitale. Ce n'était pas à mes yeux l'emplacement d'une ordonnance classique ou pseudo-classique de l'architecture ou de l'art du jardin, alors surtout qu'aux abords immédiats le jardin des Tuileries, celui du Palais-Royal, la place des Vosges présentent des exemples incomparables de ce type de traitement. Il était vain de tenter de les reproduire ou de les transposer. »

- la prise en compte de l'échelle limitée du site

« (...) Je tiens à insister sur cette question d'échelle : hors du cratère du Forum et des espaces libres qui se trouvent à ses abords immédiats, la surface à aménager ne représente qu'environ quatre hectares, presque trois fois moins que le Parc Monceau, cinq fois moins que le Parc Montsouris, sept à huit fois moins que les jardins des Tuileries et du Luxembourg. (...) (Au cours des nombreuses querelles suscitées par l'aménagement des Halles), tout se passait comme si cet espace était gigantesque et libre de toutes contraintes alors qu'il était, certes très précieux, mais de taille réduite, marqué par de nombreuses sujétions (voirie souterraine, RER, équipements du sous-sol, etc.), dépendant aussi de son contexte monumental et urbain (le réseau des anciennes rue du cœur de Paris mariant la trame traditionnelle et celle d'Hausmann ou de ses prédécesseurs. »

- tracés diagonaux et orthogonaux

« (...) J'aimerais insister sur un aspect qui a fait l'objet de longs débats, parfois mal compris ou mal présentés, entre un parti dit « diagonal » et un parti « orthogonal ». En réalité, et au-delà de cette opposition qui me paraît assez factice, le projet du jardin s'inscrit dans l'armature complexe offerte par la géométrie de l'espace disponible et les diverses lignes de force du tissu urbain environnant.

Vingt rues débouchent sur le secteur des Halles ; certaines forment des axes traditionnels en diagonale, d'autres sont des percées haussmanniennes plus ou moins orthogonales, constituant ainsi une trame urbaine très particulière, mêlant l'ancien et le moderne. »

- la perspective sur Saint-Eustache

« Le mail diagonal relie ces parallèles (la rue Rambuteau et la rue Berger) en même temps qu'il assure de façon indispensable la plus belle perspective sur l'église Saint-Eustache. Faut-il rappeler la surprise et l'émerveillement qu'a représenté pour beaucoup de parisiens la découverte de cet axe monumental après la disparition des anciens pavillons des halles. Le maintien et l'affirmation de cet axe ont toujours constitué l'une des préoccupations fermes, mais non pas exclusives, comme l'on a parfois tenté de le faire croire, de la définition de ce projet. »

- la nécessaire évolution du schéma d'aménagement dans le temps

« Je pense que c'est aussi l'une des qualités de ce parti d'aménagement que de se prêter, dans le cadre de quelques grands principes de composition clairement affirmés et tout en respectant l'inspiration d'ensemble du projet, à ces inévitables et souhaitables adaptations au cours du temps d'un dispositif qui a voulu éviter toute rigidité excessive. »¹

Sans rentrer pour l'instant dans le détail ou la qualité des aménagements bâtis ou paysagers qui découlent de ce schéma d'ensemble, que nous décrirons plus loin, il est important de souligner que les grandes options de ce schéma définissent un cadre général, apte à évoluer comme l'indique Arretche, et dont il nous semble que les pratiques ultérieures de l'espace ont dans l'ensemble plutôt confirmé la validité, qu'il s'agisse de la continuité avec les tracés et cheminements existants, de l'échelle des constructions par rapport au tissu environnant, de l'importance des perspectives sur les monuments, etc.

C'est évidemment à propos de la traduction construite de ces principes généraux qu'apparaissent les critiques et débats sur le projet, qui vont porter en particulier sur deux points : le choix d'une architecture d'« accompagnement », et le choix d'une pluralité d'architectes, donc d'une diversité d'architectures, coordonnées par l'architecte conseil, plutôt que le choix d'un architecte en chef garant d'un projet unitaire.

En décembre 1979, le choix des architectes des diverses opérations est effectué :

- l'immeuble RIVP rue Rambuteau est attribué à DLM – Ducharme – Larrast – Minost,
- l'immeuble Lescot à Jean Willerval,
- l'opération de la rue Berger n'est pas encore définie, mais la mission est confiée à Michel Marot,
- le Jardin à Arretche, qui respecte le parti énoncé dans la déclaration de Chirac en 1978/79,
- le choix de Paul Chemetov est fait pour la partie Ouest enterrée.

A la suite du changement politique de mai 1981, et à l'occasion des avis que le ministère de la Culture est amené à donner sur les permis de construire déposés, les instances de protection du Patrimoine se prononcent également sur le contexte

¹ Louis Arretche *Le jardin des halles* Paris-Projet N° 25-26 – 4^{ème} trimestre 1985

urbanistique de l'opération. En juin 81, la Commission Départementale des Sites de Paris émet ainsi un avis favorable sur l'ensemble de l'opération, alors que la Commission des Abords des Monuments Historiques émet un avis plus réservé sur le parti d'urbanisme, qui conduiront à quelques modifications relativement mineures : ouverture du bâtiment Lescot sur l'axe de la Bourse de Commerce, réduction de son volume côté ouest pour préserver la vision sur Saint Eustache depuis la Fontaine des Innocents, position et orientation de la place devant Saint-Eustache, etc. Après ces dernières mises au point, le projet s'engage dans la phase de réalisation.

Les critiques du projet définitif vont alors se concentrer sur deux aspects : le caractère morcelé, juxtaposé du parti urbanistique, et l'architecture des différents bâtiments, jugée médiocre ou insignifiante. De Jacques Lang, alors conseiller de Paris (« *Une architecture passe-partout ! Une architecture en vérité qui ne passe nulle part ! Le Monde – 25/01/80* ») à Michèle Champenois (« *l'architecture bouche-trou* » Le Monde 22/02/83) en passant par André Fermigier (« *Les Halles au finish – Une inconsistance maniérée* » le Monde 18/03/80), les critiques dans la presse font montre d'une certaine convergence d'opinion. Mais, comme le note Michèle Georges dans l'Express (26/01/80), « Curieusement, c'est la modestie même du projet qui fait scandale », alors que, comme le remarque Paul Chemetov, les critiques ignorent superbement « ceux qui plébiscitent le quartier avec leurs pieds » (Techniques et Architecture – mars 80).

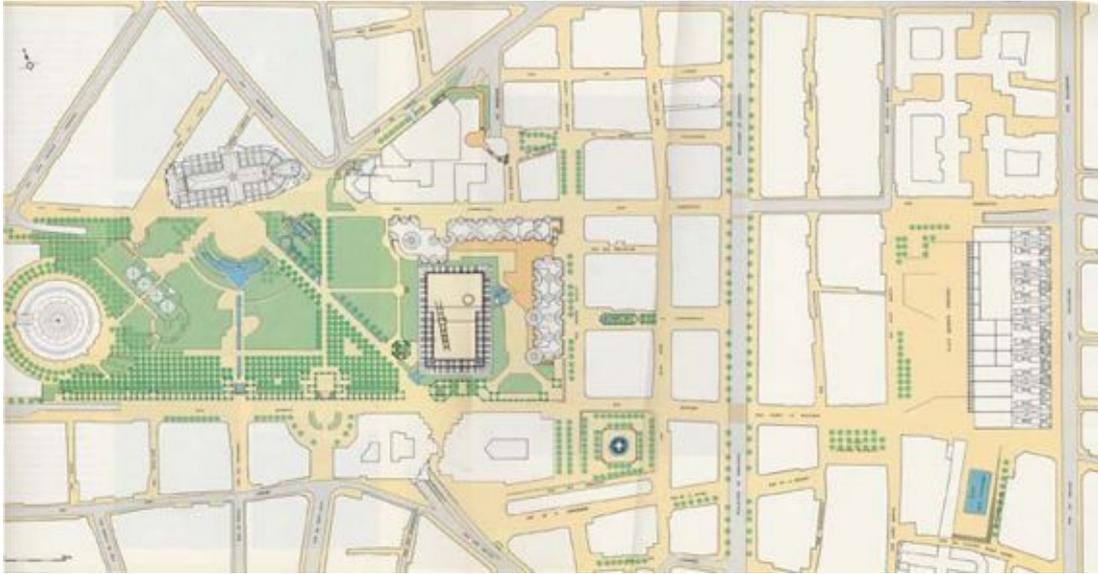
Pierre-Yves Ligen, le directeur de l'APUR, revient, pour s'en défendre, sur ces critiques dans l'article « *les Halles : l'esquisse d'un bilan* » du numéro 25-26 de Paris-Projet, critiques qu'il renvoie à quatre motivations principales :

- le rejet a priori de tout projet de la part de ceux qui auraient souhaité la conservation des pavillons de Baltard.
- la conséquence de la décision du Maire de Paris d'assumer lui-même les nouvelles orientations du projet
- le profil des architectes retenus pour mettre en œuvre le projet, et les choix d'une architecture se voulant « discrète » ; comme le dit Ligen, « *les projet s architecturaux des Halles faisaient appel à des hommes de l'art difficilement contestables dont trois grands prix nationaux de l'architecture et à titre de coordonnateur à l'un de ceux qui ont su montrer, dans des conditions très difficiles et à contre-courant des doctrines du moment, leur sensibilité, leur résolution, leur talent dans des cas comme ceux de Saint-Malo et de Rouen et en de multiples autres circonstances. Mais il leur manquait à l'évidence de s'insérer dans l'actualité des conflits passionnants entre les courants « modernistes » ou « post-modernistes », le style « international » classique, « rétro-historiciste », ou « utopiste », aux différentes sous-écoles qu'ils engendrent, et surtout à la rhétorique renaissance du dessin et du discours sur l'architecture. (...) Restant à l'écart de ces doctrines et parfois de ces modes, ou ne sacrifiant pas en tout cas à une seule d'entre elles, l'architecture des Halles ne pouvait être jugée que mauvaise par les tenants et les porte-parole des unes et des autres, ou regardée comme « tiède », « neutre », « banale » par des observateurs moins engagés au regard d'images plus fortes, puisque tout d'une pièce, tout d'une main, tout d'une source « doctrinale ».* » De fait, à l'exception de Paul Chemetov, très présent dans les débats qui marquent la fin des années 70 et le début des années 80, autour de modernité – post-modernité¹, les architectes intervenant aux Halles renvoyaient davantage à l'image d'un « establishment » architectural, où architectes des Bâtiments civils et Palais Nationaux côtoient Grands Prix de Rome et professeurs à

¹ P. Chemetov est ainsi le responsable de l'exposition « La Modernité – un projet inachevé » dans le cadre du Festival d'automne 1981

l'Ecole des Beaux-Arts (Arretche, Marot, Willerval), ou bien apparaissent surtout engagés dans l'activité professionnelle (Vasconi et Pencreac'h, Ducharme – Larrast – Minost).

- enfin, pour P.Y. Ligen, la plus importante motivation des réactions hostiles apparaît, « *l'absence d'un concepteur unique, d'un seul maître d'œuvre pour tout le projet, de ce qu'il faut bien appeler un architecte en chef, alors que le terme et la fonction avaient fait l'objet si peu de temps auparavant de si vives mises en cause.* »



(Plan Paris-Projet n°25)

Cette question de la maîtrise d'œuvre unique, ou au moins d'une pensée architecturale unitaire, toujours d'actualité, a connu des réponses différentes au cours de l'histoire du projet des Halles, comme le souligne la SEMAH dans sa plaquette de 1980 (« *Un seul ou plusieurs architectes ?* » SEMAH, Les Halles – 10 ans d'activité, 01/01/1980)

De la solution d'un seul concepteur, on est passé à la solution d'une variété d'architectures et d'un aménageur (qui détient la garantie d'une cohérence d'ensemble) compte tenu de l'ampleur, la situation et la diversité du programme.

« *Aux Halles les deux tendances coexistent. Tantôt le privilège est donné à l'unité de conception et de pensée qui passe par un homme (architecte Conseil) ou un petit groupe d'hommes (Collège des Architectes).* »

Ce fut la solution retenue en 1974 et en 1978, où les Halles étaient conçus comme « *un ensemble spécifique et homogène, et où la volonté du geste architectural d'ensemble prédominait ainsi que le souci de la symétrie.* », alors qu'à l'inverse, à l'époque de la rédaction de la plaquette prédominaient « *le souci de la diversité urbaine, la recherche d'un certain pittoresque* », pas d'objectif de symétrie, mais « *volonté d'un certain rythme* », « *architecture dite d'accompagnement pour les immeubles bordant la rue Rambuteau et la rue Berger, architectures nouvelles pour le jardin et ses espaces souterrains ainsi que pour le bâtiment Lescot.* »

C'est en définitive ce choix assumé qui vaudra au projet nombre de ses critiques, ce qui ne permet pas de préjuger de la manière dont aurait été reçu le projet d'un architecte unique (Bofill ou un autre), sur une conception unitaire.

5.1- LES CONSTRUCTIONS SOUTERRAINES

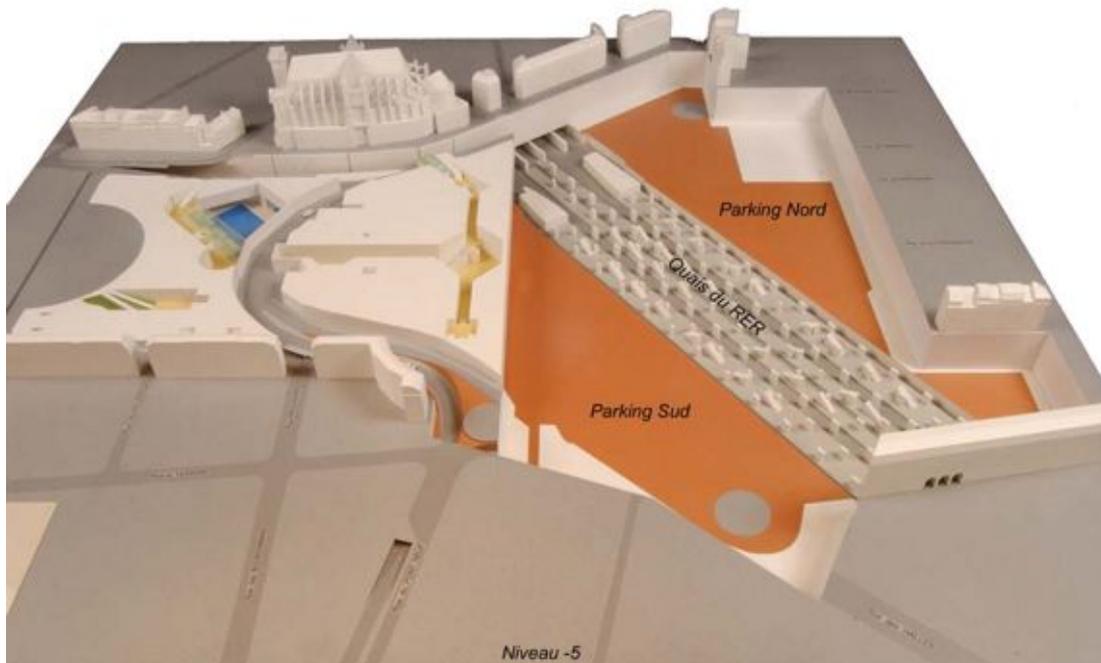
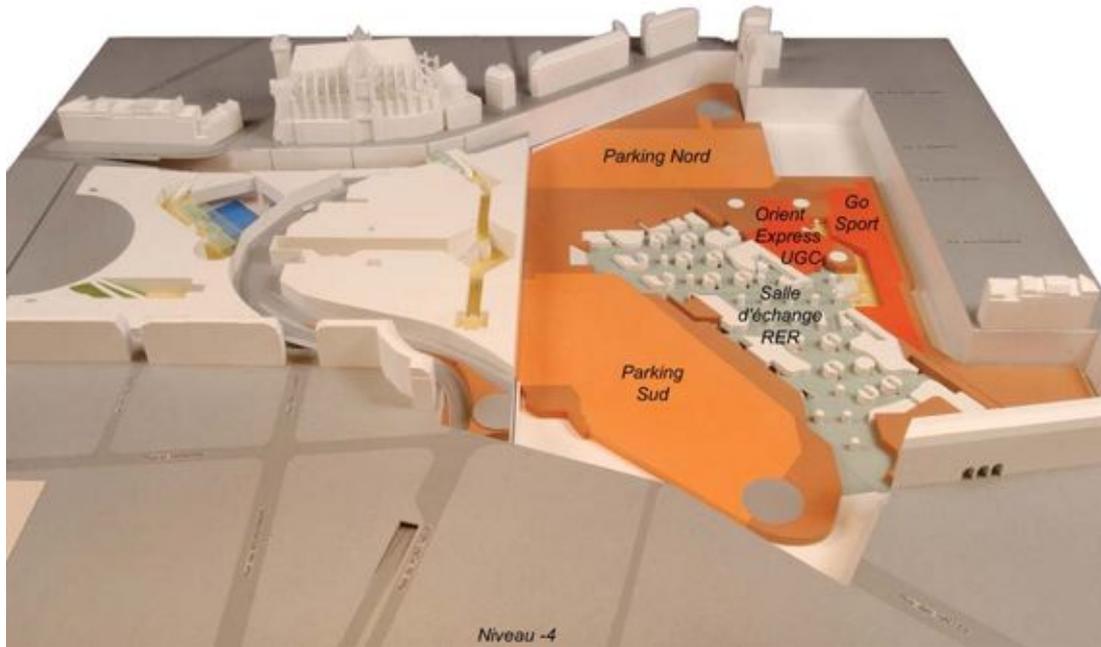
5.1.1 - LES TRANSPORTS (RATP)

A la suite du SDAURP (schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Parisienne) de 1965 qui prévoit un important réseau RER, la RATP décide en 1967 la création de la station Châtelet les Halles sur l'emplacement des anciennes Halles dont le déménagement est prévu. L'interconnexion des réseaux RATP et SCNF est décidée en 1970, le chantier débute en avril 72, et en juillet 1972 la décision est prise de réaliser l'interconnexion quai à quai, ce qui entraînera la réduction de la profondeur de l'ouvrage. Parallèlement, les travaux comprennent le déplacement de la station Les Halles de la ligne 4, précédemment située rue Baltard entre les anciens pavillons du Marché. En 1974 les travaux de gros œuvre du RER et du plancher bas du Forum sont attribués à l'entreprise Bouygues. En octobre 77, la nouvelle station de la ligne 4 est mise en service, et la station RER Châtelet – les Halles est inaugurée en décembre 1977.

Le pôle d'échanges Châtelet - les Halles constitue un nœud de première importance dans les déplacements de banlieue à banlieue, le deuxième pôle après Saint-Lazare. On a compté 100 millions de voyageurs en 2001, 800 000 voyageurs traversent chaque jour les espaces du métro ou du RER. Ce pôle d'échange comprend l'interconnexion des lignes A, B et D du RER « Châtelet - Les Halles », la station « Les Halles » de la ligne 4 du métro, la correspondance avec les lignes, 1, 4, 7 et 11 du Métro « Châtelet », à quoi est venue s'ajouter la nouvelle ligne 14.

L'implantation aux Halles du grand carrefour d'échanges des réseaux de transport en commun desservant la région parisienne a été déterminant à plusieurs points de vue pour l'ensemble de l'opération, à la fois quant à son programme et sa signification par rapport à l'agglomération parisienne, et quant aux incidences techniques et architecturales sur les différentes constructions. On a vu précédemment que les contraintes techniques et économiques du chantier du RER, avec le choix d'une fouille ouverte, sont largement à l'origine de la démolition des pavillons de Baltard, et que les caractères particuliers des ouvrages souterrains conditionnent fortement la réalisation aussi bien du Forum que des bâtiments de surface.

Les ouvrages spécifiques de la Gare RER située sous le Forum comprennent les quais à 22,50 m sous le niveau du sol, et la salle d'accueil et d'échanges à -17,50 m. Cet ensemble représente 200 000 mètres cubes, le niveau échanges couvrant une surface d'environ 250 m par 70, avec une hauteur sous plafond en moyenne de 2m90, alors que les quais occupent environ 300m par 80, avec 5m de hauteur moyenne. La station de la ligne 4, située au niveau -2, au même niveau que la voirie souterraine et parallèle à sa branche centrale nord-sud, occupe la hauteur de ces deux premiers niveaux. Construite à l'intérieur d'une enceinte étanche, la structure de la gare RER est basée sur la trame de 16m x 11,31m, et réalisée en béton précontraint. Ces ouvrages complexes, qui n'ont à l'époque pas d'équivalents, ont été réalisés en coordination entre les services techniques de la SEMAH, dirigés par Bernard Pilon assisté de Jean-Claude Dumont, et les services d'architecture et d'ingénierie de la RATP.



Maquette SEM-Paris Centre

L'agence d'architecture de la RATP, qui compte à l'époque une centaine de personnes, sous la direction de Pierre Crovizier, secondé par Daniel Farray à partir de 1972, aura à sa charge aussi bien la résolution de ces problèmes techniques (structure, sécurité, réseaux, notamment la collecte des eaux pluviales et des sprinklers, etc.) que les problèmes plus spécifiquement architecturaux liés à l'accueil et l'orientation du public, au traitement des espaces, des matériaux, de la signalétique. Le directeur général de la RATP, Pierre Girardet, venant d'Aéroports de Paris, demande à Paul Andreu d'assurer une mission de conseil pendant la phase de conception du projet.

La salle d'échanges, vaste espace de 250 m sur 70, avec une faible hauteur sous plafond résultant de la volonté d'accorder le maximum de volumes disponibles aux surfaces commerciales qui la surmontent, pose des problèmes tout à fait

spécifiques, tant sur le plan technique que sur le plan architectural. Le niveau de la salle d'échanges comporte des poteaux, tous différents en fonction des charges, avec des sections pouvant aller de 40cm par 40 cm à 6m² pour les plus chargés qui reçoivent 3500 tonnes ; ces poteaux sont articulés en pied et ont un appui néoprène en tête sur lesquels repose la plaque monolithique qui constitue le fond du Forum, qui peut se dilater de plusieurs centimètres, et avec lequel un degré coupe-feu de 4h doit être assuré. Le coupe-feu au droit du plancher haut, comme avec les cloisons périphériques des parcs de stationnement est assuré par des produits à base d'amiante. Le changement d'orientation des structures entre le Forum et la salle d'échanges entraîne un report des charges à l'intérieur de « colonnes torsées ». Outre ces difficultés techniques, les caractéristiques de la salle d'échanges posent des questions architecturales très particulières : le changement de direction entre les structures orthogonales des niveaux supérieurs, conforme à la trame du quartier, et l'orientation diagonale de la salle d'échanges et des quais, de même que la dimension et l'aspect hétérogène des poteaux de structure nécessitent un traitement architectural.

Face à ces questions conditionnant l'orientation des flux de voyageurs, les architectes de la RATP, en accord avec Paul Andreu, considèrent qu'une différenciation et une mémorisation des différents parcours sont impossibles à atteindre, et affirment donc la position d'une homogénéisation complète de l'espace, en reportant totalement sur la signalétique l'orientation des voyageurs. Ainsi, le choix est fait pour une nappe de faux-plafond qui ne présente aucun axe préférentiel ; ce faux-plafond démontable, en résille d'aluminium à maille carrée de petite dimension, présente une découpe en biais sur chaque maille, qui renforce l'absence de perception d'une direction. L'éclairage, intégré dans le faux-plafond, n'induit pas lui non plus de lecture directionnelle. Les normes de niveau d'éclairement sont à l'époque de 250 à 400 lux, très inférieures aux normes actuelles de la RATP, qui sont de 7 à 800 lux. Le revêtement de sol choisi est un tapis caoutchouc à pastilles, préféré à l'asphalte traditionnel pour son image de modernité, et qui ne présente pas lui non plus d'affirmation directionnelle. Dans le même but, les poteaux de structures tous différents recevront un habillage identique, consistant en cylindres tous de même diamètre. Sur la conception de ces éléments, et plus généralement de l'aménagement de la salle d'échanges, la RATP organise une sorte de petit concours entre l'agence d'architecture de la RATP, Paul Andreu et un artiste – plasticien, Guiramand. Pour les cylindres, Andreu propose un habillage en panneaux de tôle émaillée courbée, alors que le plasticien projette un ensemble de motifs décoratifs à la gamme coloristique très étendue. L'agence RATP propose des structures maçonnées et carrelées, avec une gamme de 11 coloris, allant du froid au chaud, variant suivant les localisations, qui seront également utilisés sur les quais et leurs accès. C'est cette dernière solution qui sera choisie par le directeur de la RATP, pour la garantie de facilité d'entretien et de pérennité qu'elle représente, comme du fait des difficultés d'exécution des autres solutions.



La salle des pas perdus de la station d'échange RER en 1985 (Paris-Projet n°25)

La cohérence et la validité de ces choix architecturaux, perceptibles sur les photos prises au début de la mise en service, que l'on peut consulter à la photothèque de la RATP, ont aujourd'hui beaucoup perdu de leur visibilité. La conception d'un vaste espace homogène, perceptible dans son ensemble, s'est trouvée remise en question par la multiplication hétéroclite des petits locaux commerciaux (« les marchands du temple », pour reprendre l'expression de Daniel Farray). L'usage intensif a entraîné une usure et un vieillissement des matériaux, qui pour beaucoup sont encore ceux d'origine (les faux-plafonds par exemple), une sorte d'encrassement général rend difficilement perceptibles les intentions d'origine sur la différenciation des couleurs de carrelage ; le sol caoutchouc, qui a connu au bout de quelques années d'importants problèmes de fluage, a été remplacé par de l'asphalte et localement par du carrelage. Le réaménagement aujourd'hui nécessaire de ces espaces gagnera cependant certainement à prendre un compte les réflexions qui ont été à la base du projet originel, qui n'ont pas toutes perdu leur pertinence, et éventuellement à maintenir certains éléments en bon état de conservation. La réflexion sur la modification des espaces, les communications entre niveaux, les percées visuelles, ne pourra pas quant à elle se passer d'une prise en compte précise des particularités structurelles (continuité des structures précontraintes, avec les risques de rupture ou de décompression des structures en cas de modification des efforts), et nécessite une révision complète des principes de sécurité, comme le principe de cantonnement strict entre niveaux et volumes, à la base aujourd'hui du fonctionnement de l'ensemble RER-Forum.¹

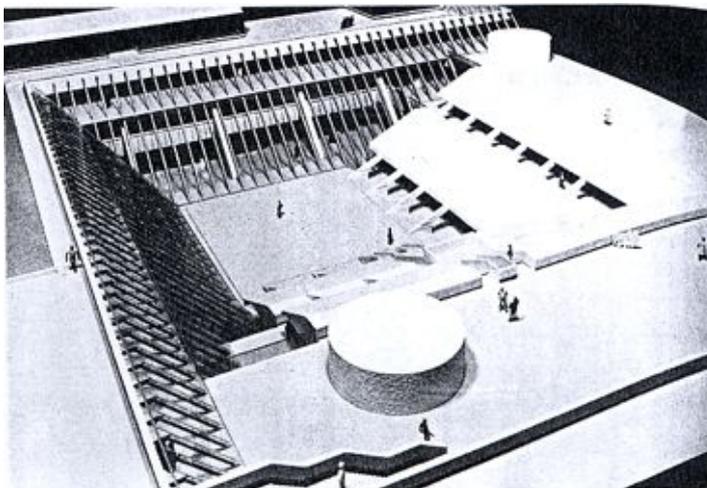
¹ L'essentiel des informations contenues dans ce chapitre est issu de l'entretien le 27/04/2004 avec Daniel Farray architecte, responsable de l'agence d'architecture de la RATP pendant toute la durée du projet des Halles.

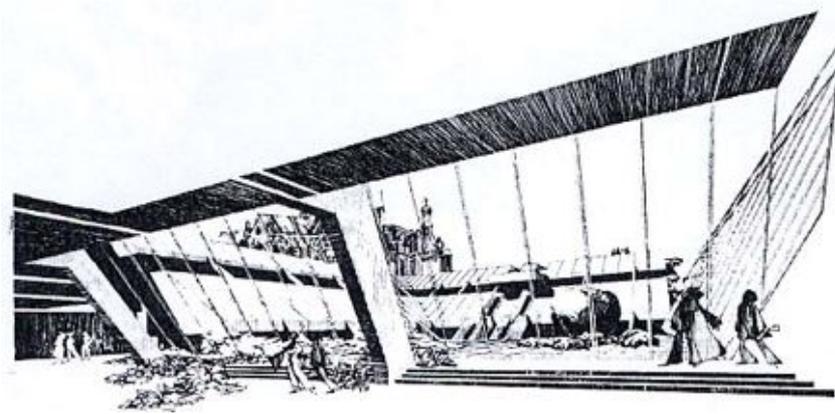
5.1.2 - LES ESPACES COMMERCIAUX Le Forum (Vasconi, Pencreac'h)

L'idée et le terme de « Forum » (utilisé par le préfet Doublet dès 1966) apparaissent très tôt dans les réflexions sur l'aménagement du quartier des Halles, autour d'un programme d'équipements commerciaux et de loisirs. Précisé dans la délibération Capitant d'octobre 68, et ensuite par le schéma d'urbanisme adopté en juillet 69, le Forum doit venir s'implanter au dessus de la station du RER, relié directement à lui, et jusqu'au niveau du sol, avec lequel il doit comporter également de nombreuses liaisons.

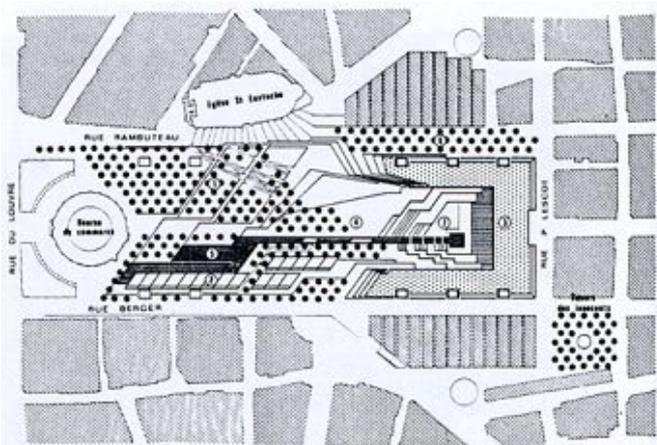
A la suite d'une série d'études de pré-commercialisation, la SEMAH lance début 1972 une consultation auprès de dix-huit promoteurs de centres commerciaux, qui doivent faire équipe avec l'architecte de leur choix. Cette consultation, d'une forme nouvelle à l'époque, est lancée sur la base d'un projet de référence établi par l'architecte conseil de la SEMAH, Jean-Jacques Rivaille, et Louis Arretche, l'architecte conseil de l'APUR, projet qui prévoyait un vaste oculus amenant la lumière naturelle dans les niveaux inférieurs. Les promoteurs doivent faire une offre aussi bien sur le plan urbanistique et architectural, que sur le plan programmatique (type de commerces, présence ou non d'une grande surface) et sur le plan financier (la formule retenue est celle d'un bail à construction, prévu à l'origine avec une échéance en 2045).

SERETE - Aménagement (devenu depuis Espace expansion), l'un des promoteurs consultés, propose à Claude Vasconi, alors architecte - urbaniste à l'Etablissement public d'Aménagement de la Ville Nouvelle de Cergy-Pontoise, et qui avait conçu pour Serete le centre commercial des Trois Fontaines à Cergy, de faire équipe sur ce projet. Vasconi, très critique dès le départ sur certains choix de la SEMAH, en particulier concernant le réseau de voiries souterraines, propose une option qui n'est pas celle de la « ville souterraine », mais au contraire celle d'un « cratère », d'une pyramide de verre inversée, qui ouvre largement les espaces en sous-sol à l'air libre sur l'extérieur, en ménageant des relations visuelles sur le quartier environnant. Cette option, qui réduit sensiblement les surfaces commerciales (de 50000 à 40000 m² environ), est cependant acceptée par le promoteur, convaincu par la qualité commerciale de ce choix architectural et urbain. Le forum est alors délimité sur trois côtés par des verrières en oblique, le dernier côté organisant une transition en pente douce vers le futur jardin. Les verrières se prolongent jusqu'au niveau du sol, pour abriter des commerces en liaison directe avec les rues.



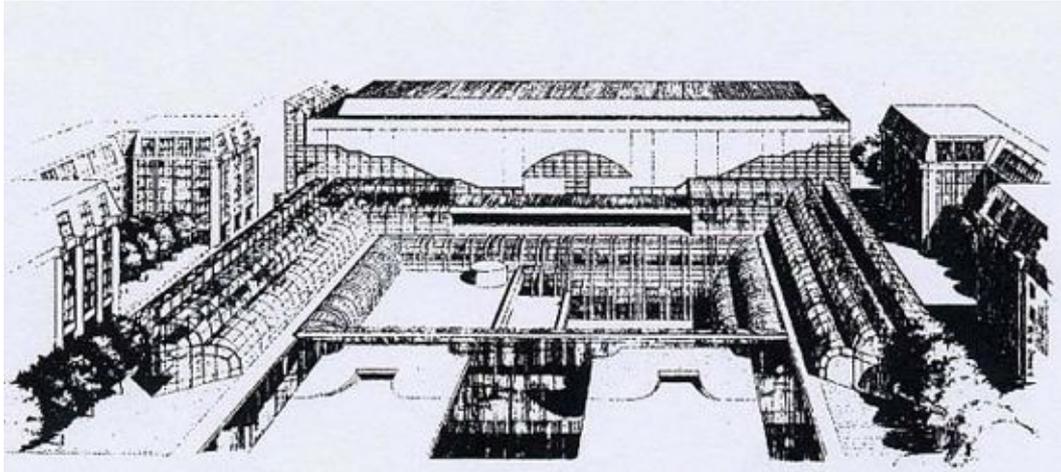


C'est ce projet qui sera finalement retenu par la SEMAH, à la suite de longues négociations et mises au point, pour son offre financière, mais surtout pour son projet architectural et urbanistique, le plus cohérent avec les intentions générales d'aménagement. Le Conseil d'administration de la SEMAH annonce son choix le 5 janvier 73. Claude Vasconi s'associe alors à Georges Pencreac'h, qu'il avait connu à l'ENSAIS (Ecole nationale des Arts et Industries de Strasbourg), puis à l'EPA de Cergy-Pontoise. C'est alors le début d'une longue série de péripéties pour le projet, en fonction des modifications et revirements successifs du projet d'ensemble.



Un des projets exprimant la continuité du Forum avec le jardin (AA, 1974)

Le premier de ces revirements intervient en 1974, lorsque le projet de CFCI est abandonné et que le nouveau président Giscard d'Estaing appelle Ricardo Bofill. Vasconi et Pencreac'h font alors équipe pendant toute cette période avec Bofill pour proposer en commun des plans d'aménagement d'ensemble, qui maintiennent ce qui seront leurs options constantes, à l'opposé de la composition « diagonale » prônée par l'APUR : la création d'un jardin du type du Palais-Royal, sur une composition axée est-ouest, entre la bourse de Commerce et le Forum, avec une continuité entre le jardin et le cratère du Forum, et une continuité entre le Forum et les rues qui l'entourent. Le fond de la composition est constitué le long de la rue Pierre Lescot par un haut bâtiment, qui reprend le gabarit des immeubles existants, et dont le programme alors envisagé par l'Etat est un grand auditorium, dont l'étude est confiée un temps à Henri Bernard.

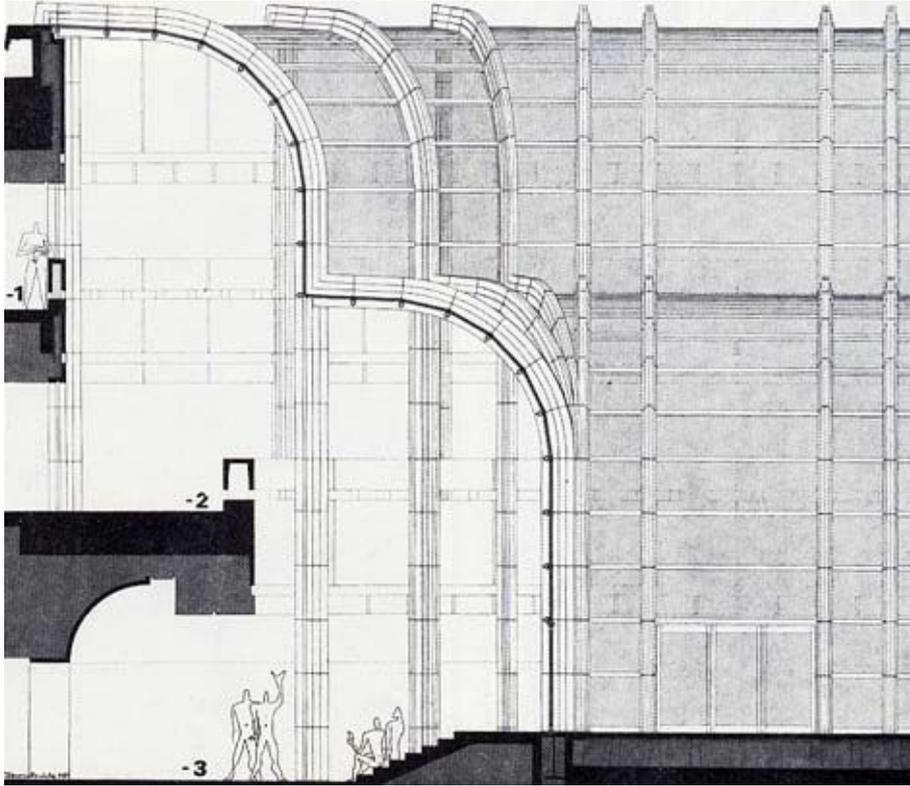


Projet du Grand Auditorium

Vasconi et Pencreac'h soumettent plusieurs propositions pour cet édifice, et le traitement de sa relation au Forum et au jardin. Il s'agit sans doute là de l'expression la plus aboutie de la vision qu'ont les architectes de ce que devrait être à leur sens l'aménagement du quartier des Halles, sur la base d'options qu'ils maintiennent jusqu'à aujourd'hui.¹ Ce projet, pour lequel Vasconi et Pencreac'h avaient espéré gagner l'adhésion de Valéry Giscard d'Estaing, et dont les structures d'assise sont déjà prévues au niveau du Forum, est finalement abandonné en 1977 avec l'arrivée de Jacques Chirac à la mairie de Paris et le retrait consécutif de l'Etat (cet auditorium trouvera en définitive sa place à la Cité de la musique à la Villette).

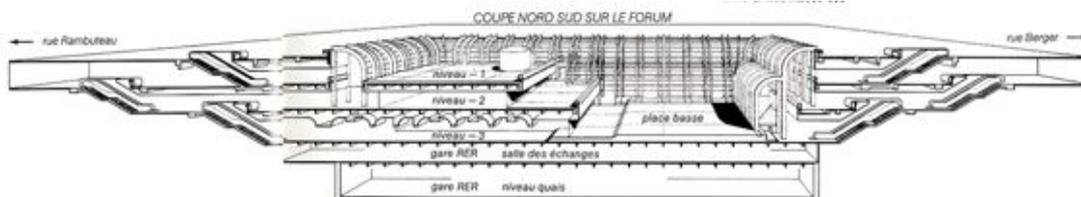
Les années 78 et 79, qui voient la succession des projets et consultations pour le schéma d'aménagement et les immeubles en périphérie du Forum, sont le moment pour le Forum des mises au point définitives, sur les nouvelles bases ainsi créées. Pressés par leur promoteur, et dans l'incertitude des projets à venir alentour, les architectes sont conduits à refermer le Forum sur lui-même, en créant un quatrième côté aux verrières à la place de ce qui aurait du conduire au jardin. Conçu au départ comme un carré dont la diagonale s'orientait vers Saint-Eustache, le Forum prend sa forme rectangulaire, avec l'étagement de terrasses reliées par le grand escalier de marbre qui représente le dernier écho de l'idée d'origine de relation avec le jardin. Le Forum se trouve également arasé au niveau du sol, à une hauteur de garde-corps, entouré d'une plate-bande dissuasive, ce qui supprime un autre des facteurs de relation avec l'environnement proche.

¹ Entretiens avec Claude Vasconi le 6/5/04 et avec Georges Pencreac'h le 23/4/04



Coupe détail sur le Forum
Extrait de Paris-Projet n°25

C'est également dans cette période que la verrière qui entoure le cratère trouve sa forme définitive, passant d'une verrière en pente à 45° à la verrière verticale se terminant en arcade que l'on connaît aujourd'hui. Lié au renfermement du forum sur lui-même, cette transformation confère à la verrière verticale un caractère de façade, alors que l'arcade en quart de cercle renvoie à la conception des voûtes étudiées dans la même période pour les rues intérieures du forum (à l'origine prévues en céramique noire, et aujourd'hui en tôle blanche). Pensées un temps en béton recouvert de céramique, les arcs supportant les verrières sont finalement réalisés en métal, avec un capotage en aluminium, après l'intervention de Jean Prouvé comme Ingénieur Conseil. A Vasconi et Pencreac'h qui lui demandent comment réaliser des verrières qui ne fuient pas, Prouvé répond qu'il est inévitable que des verrières fuient, et que l'important est de savoir récupérer cette eau et l'amener à l'extérieur. De fait, le principe mis en œuvre pour les verrières du Forum paraît avoir fait la preuve de sa validité après quelques vingt cinq années d'existence.



Coupe perspective générale

Les rues intérieures, dont la réalisation relève de la SEMAH, et sont gérées par la ville de Paris comme des voies publiques, sont conçues pour rappeler ce caractère de rue, et en posséder le même niveau de robustesse; le revêtement de sol est ainsi le même porphyre rose que celui utilisé pour les rues de surface, les plaques

de rue évoquent le modèle parisien, mais leur espace voûté et leur hauteur limitée les rapproche davantage de références d'architecture souterraine.

Le Forum est inauguré en septembre 79, et connaît depuis cette date un important succès commercial, marqué cependant par une série d'évolutions des types de commerces accueillis. Publié dans de nombreuses revues d'architecture françaises et étrangères, et signalé dans divers guides ou histoires de l'architecture contemporaine en France¹, le Forum des Halles reçoit globalement un accueil favorable de la critique architecturale, pour laquelle il apparaît comme une référence positive d'architecture des équipements commerciaux.

Alors que Claude Vasconi se retire des halles après l'ouverture du Forum, et que son association avec Georges Pencreac'h est rompue en 1981, ce dernier réalisera les extensions commerciales du Forum dans la zone Saint-Eustache-Bourse, en relation avec la grande Galerie de Paul Chemetov, et la sortie Louvre, qui débouche au travers d'une « cascade végétale » sur la colonne astronomique de Catherine de Médicis, et crée un jeu visuel baroque de courbes et contre-courbes avec la bourse de Commerce.

Le Forum, qui a connu déjà un certain nombre de modifications et d'évolutions, liée à sa fonction même de centre commercial et au rythme de vie rapide qui la caractérise, se trouve aujourd'hui, face aux projets de réaménagement global du secteur, dans une situation où la question de la continuité forte du forum avec le jardin comme avec les rues de surface est de nouveau posée, ainsi que la nature des nouvelles relations entre les espaces souterrains et les atmosphères extérieures, avec la lumière naturelle et ses variations, à l'inverse des centres commerciaux ordinaires, renfermés sur eux-mêmes et privés de toute relation visuelle avec l'extérieur.

1- MONNIER Gérard, L'Architecture Moderne en France, de la croissance à la compétition, t. 3, Picard, 2000, p.243
Guide de l'Architecture Moderne à Paris. 1900-1995, Ed. Syros-alternatives, Paris, 1991 – p.22-23



La galerie Est sous les arcs de la verrière.



La place basse, l'escalier diagonal derrière la sculpture.

5.1.3 - LES EQUIPEMENTS PUBLICS (Chemetov)

« A l'automne 1987, la totalité du sol occupé par l'ancien marché des Halles sera à nouveau accessible. Et très vite on oubliera... Les parisiens qui se penchaient sur ce qui fut le trou où manœuvraient naguère les cavaliers indiens du cinéaste Marco Ferreri, ne se souviendront bientôt plus de cette eau sombre, reflétant Saint-Eustache et la Bourse du Commerce. Comme les figurines que l'on peut voir sur les gravures anciennes illustrant le progrès des excavations qui découvrent les temples enfouis, ils assistaient, curieux, badauds ou rêveurs à cette archéologie inverse qui, jour après jour, masquait de ses piliers, de ses voûtes, de ses planchers, ce front de falaise que la démolition des Halles leur révéla. »¹ Paul Chemetov introduit ainsi la présentation de son projet qu'il accomplit dans le sous-sol des Halles, une réalisation souterraine comblant le tréfonds du cœur de Paris, une reconstitution de « ville engloutie ».

Si l'intervention de Paul Chemetov est tardive dans la chronologie générale de l'opération des Halles et partielle dans le périmètre global, il semble néanmoins que l'architecte apparaisse comme l'auteur le plus cité par la presse tant spécialiste que généraliste, qui a souligné l'intérêt de son projet.

Comme beaucoup d'acteurs de l'opération, Paul Chemetov apparaît à maintes reprises au cours de l'histoire des Halles et la fabrication de ses multiples projets : En 1967, c'est à la demande de Malraux que l'AUA², atelier au sein duquel Chemetov exerce, est invitée au concours des « 6 maquettes ». Plus tard, il est consulté pour le bâtiment en équerre sur la rue Pierre Lescot, gagné finalement par Willerval. Il participe aussi au concours des logements de la RIVP, que construiront Ducharme-Larrast-Minost. L'architecte, jusqu'à présent peu chanceux pour ces trois consultations, obtient finalement la commande directe des équipements souterrains au large de la Bourse du Commerce à la fin de l'année 1979.

La présence de Paul Chemetov est aussi liée à son engagement dans les débats architecturaux des années 1970/1980 autour de la modernité – post-modernité (colloque sur l'industrialisation, les lotissements de Maubuée, le concours pour Evry, l'exposition du festival d'automne 1981). Dans les prises de position sur les projets qui forgent l'histoire des Halles, il s'annonce délibérément contre le pastiche, « Paris n'est pas un village ». Lorsque le changement de vocation du site se fait entendre, Chemetov reprend sa plume : « la fonction du marché a disparu. Au vide réel, se superpose le vide imaginaire ». « Non, au hit parade de l'architecture répond-il encore en mars 1979 au syndicat de l'Architecture qui met en place son contre-concours, (...) aux hommes de l'art de créer, aux élus de décider »³.

Le permis de construire est déposé en 1981 et l'inauguration de l'ensemble des équipements publics s'échelonne de 1984 à 1988, la date donnée la plus courante étant mars 1985. Gérard Chauvelin assure la prise en charge du projet au sein de l'agence de Chemetov.⁴

¹ Paul CHEMETOV, « Les Halles. Une expérience d'architecture et d'urbanisme à Paris. », revue ETUDES, Juin 1987 - p.773 - souligné par nous.

² Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, groupe pluridisciplinaire fondé en 1960 et dissous en 1986. Paul Chemetov rejoint l'AUA juste après sa création en 1960 en compagnie de Jean Deroche. source J. LUCAN.

³ in C. MICHEL, Les Halles, renaissance d'un quartier, 1966-1988, Masson, Paris, 1988.

⁴ On cite également Jean-Dominique Boucher, technicien en économie de la construction et Jean-Jacques Rivaille chargé du chantier auprès de la SEMAH.

Les grandes lignes du projet sont préalablement arrêtées par la Ville et la SEMAH, mais le programme est complexe, aléatoire, sans cesse en cours de modification (épisode du programme de la mer pour Cousteau). Le besoin en équipements est complémentaire des programmes culturels déjà définis de Beaubourg à dimension internationale et des pavillons de Willerval à retentissement local : le secteur accueillera ainsi des équipements sportifs et culturels (piscine, gymnase, billard, médiathèque, maison des conservatoires, centre d'animation des Halles, Vidéotheque de Paris, Auditorium, totalisant une surface de 17 000m²), mais aussi des galeries publiques, des serres tropicales, et un réseau de voiries souterraines avec un parking de 400 places.

Les contraintes techniques sont lourdes, inévitables. Un égout traverse ainsi la place carrée, les voies automobiles rabaissent ponctuellement le plafond de la galerie. Les problèmes liés à la fabrication du substratum, que l'on a plusieurs fois rencontrés au cours de cette étude ne peuvent être ignorés : sécurité, accès, traitement de l'air, passage des réseaux divers... contrainte de poids. L'intervention est prise en sandwich entre la surcharge du jardin de 4T/m² et la trame structurelle du sous-sol de 11m x 16m.

En plus de ces obstacles matériels liés au site, le climat général entre l'équipe de maîtrise d'œuvre avec les divers assistants de la maîtrise d'ouvrage, fut souvent conflictuel. ¹ Chemetov dit avoir résisté longtemps à l'influence et la mainmise excessives de l'APUR et de Pierre-Yves Ligen, son directeur, notamment pour préserver la hauteur de la grande galerie.² Les conditions défavorables furent aussi accentuées par le statut tout-puissant de la SEMAH, à la fois maîtrise d'ouvrage déléguée, maîtrise d'œuvre et conducteur des travaux.

*« J'y ai mis toutes mes envies et tous mes regrets (...) je voulais faire un projet complet qui raconte tout ce qu'on pourrait raconter aux enfants sur les Halles et qu'on devrait raconter aux Parisiens »*³. Les références puisent dans la richesse architecturale du site : Haussmann, le fer de Baltard, Saint-Eustache, La Bourse du Commerce et l'art de bâtir à *« l'échelle des grands travaux souterrains de l'époque moderne »*. *« J'ai également souhaité une compétition architecturale avec l'église Saint-Eustache, réaliser un écho en sous-sol de ce qui existe en surface. »*⁴ Le monument historique qui borde les Halles est une référence montrée et mise en scène par l'architecte, qui lui rend hommage en la représentant dans ses dessins, et en ouvrant des perspectives depuis le dessous vers celle-ci. L'alignement une à une des jambes de force de la galerie, les nervures de la piscine se constituent ainsi comme une allusion directe à la succession des arcs-boutants de l'église.

Outre ses allusions à la mémoire architecturale, « à la force du lieu et de son histoire », il y mêle des métaphores sur les « jeux de l'eau et de la lumière, sur les piscines et les thermes. » Son discours fourmille d'images, de mythes et de références imaginaires liées à l'archéologie, à la littérature, au cinéma, à la construction, afin *« de donner forme au chaos du sous-sol des villes »*. L'expression est volontairement forte et imagée, pour magnifier l'aspect architectural, et reléguer dans un second ordre l'usage, le programme, les obstacles structurels... Nous

¹ Chemetov représente « l'homme fort » que Dominique Saglio, en 1979 directeur de la Société d'économie mixte d'aménagement des halles, souhaite pour l'opération des Halles devant affronter la presse, l'opinion publique et les diverses conditions du projet. (source : C.Michel, op. cit.)

² Entretien avec Paul Chemetov le 26 avril 2004.

³ ETUDES, op. cit. - p.777-778

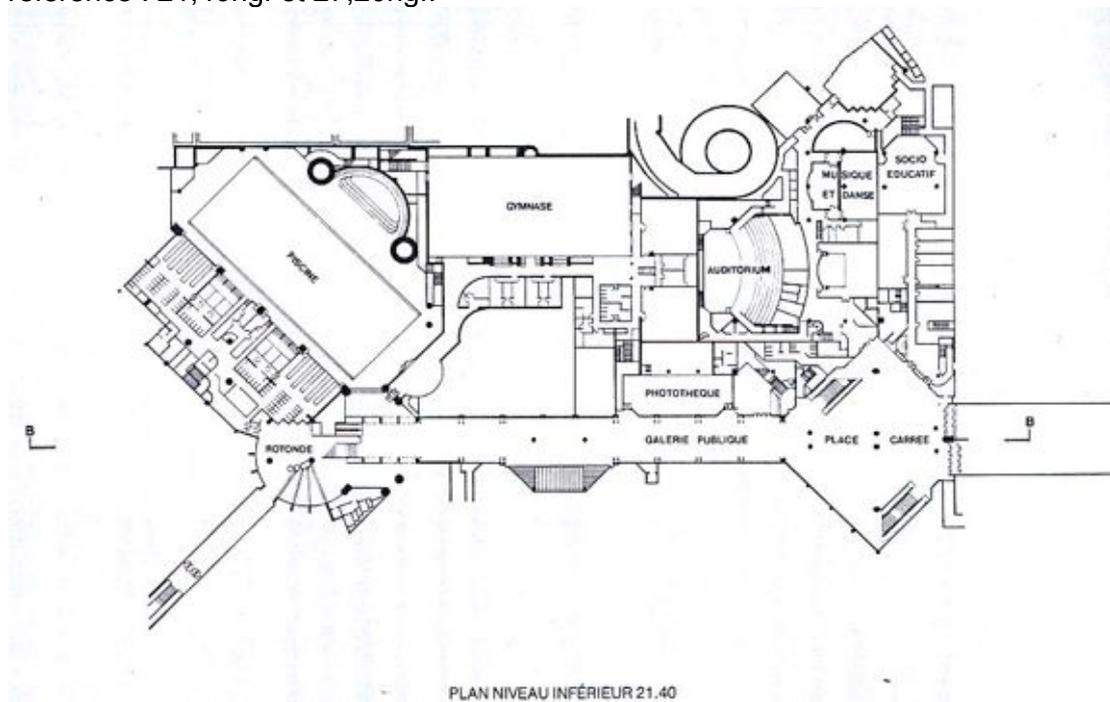
⁴ BOQUERAT Pierre, « Des équipements sur sept niveaux sous un parc public. Deux ans pour réussir l'opération « bouche-trou », Le Parisien Libéré, 2 avril 1984

sommes en dessous du sol rappelle Chemetov, donc sujet à l'imprévu, à l'errance et à la déambulation, en proie aux impressions évoquées par les cryptes, le gothique, le monde antique de Fellini. Cette richesse d'images laissera la sensation d'une architecture qui s'est voulue généreuse et évocatrice.

Chemetov lance comme une sorte de défi. La notion de sous-sol est en effet la plupart du temps sujet à répulsion, à un non-lieu, dans l'imaginaire collectif, un labyrinthe sans forme contraint et pauvre. Seules y sont admises les prouesses techniques. Ce rejet doit être renversé pour donner de la grandeur là où on ne s'y attend pas. Magnifier l'ordinaire est une mission qu'il se donne. Cet objectif devient un véritable stimulant dont il s'empare activement, en continuité avec ses propres affinités, ses démarches de projet, ses écritures, élaborées depuis plusieurs années, qui soumettent le matériau à une dialectique de situation, qui aiment à mêler les formes et les techniques en éléments architecturaux démonstratifs.

« High-tech à la française », « expressionnisme structurel », « rationalisme », les métaphores sont nombreuses pour désigner l'oeuvre de Paul Chemetov qui trouve largement écho à ses argumentaires imagés dans la presse.

Le projet de Chemetov est multiple et dénombre quantité d'espaces aux qualités différenciées qui prennent place à 20m de profondeur sur deux niveaux de référence : 21,40ngf et 27,20ngf.



Les espaces publics : la place Carrée et la grande galerie

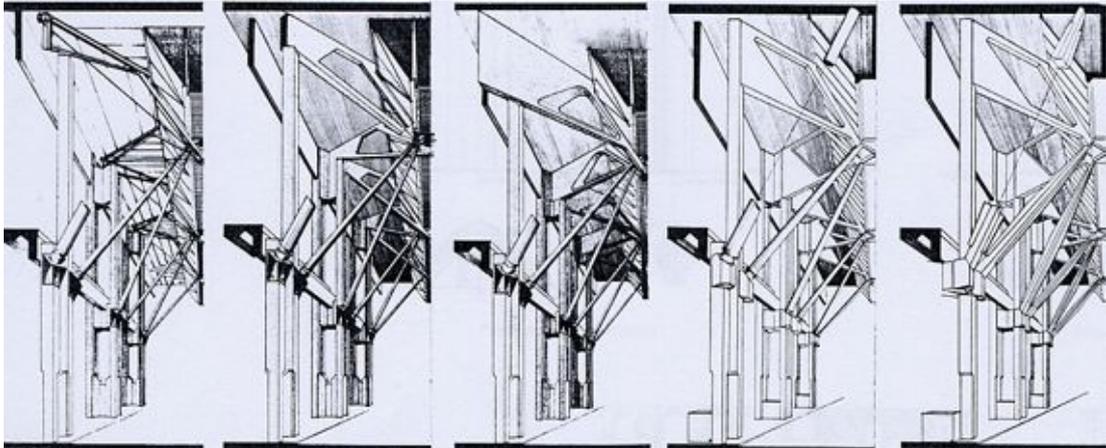


A gauche, la Place Carrée et l'entrée vers la salle d'échange du RER.
A droite, la Grande Galerie. Photos P.Chemetov.

Les commerces s'implantent à la frontière sud du périmètre de l'intervention. Chemetov poursuit le réseau d'espace public qui doit s'étendre vers la bourse du Commerce, en particulier l'axe Est-Ouest provenant de la rue Pierre Lescot en surface. A l'articulation avec le Forum de Pencreac'h et Vasconi, à quinze mètres sous le sol, la *place carrée*, « haute comme un immeuble de 5 étages », vaste de près de 1000m² distribue les diverses galeries commerçantes, dessert la salle d'échanges RER et trois portes (celle du Pont-Neuf au sud, les portes Saint-Eustache et du Jour au nord). Le dessin se joue de la géométrie : la salle à base carrée, tronquée, haute de 15 mètres, placée à l'oblique, redoublée par des hautes poutres en béton ajourées apparentes et traversée diagonalement par des saillies en forme de V prégnantes en plafond. Cet espace deviendra le point de repère principal de l'opération dont le centre de gravité, anciennement pointé sur l'ancien Forum, se déporte maintenant en son centre géométrique.

Pour desservir la zone *Bourse du Commerce/Saint-Eustache*, une grande galerie, de 80m de long, large de 10m, part de la place et accède à la rotonde, qui par la rue des Serres lie le Forum à la porte du Jour. Comme la place carrée, la *rue basse Saint-Eustache*, aujourd'hui Grande Galerie, s'ordonne fortement sur sa structure, constituée de piliers à quatre fûts ramenés sur ses parois, d'où émergent des arcs maçonnés secondés par des tirants métalliques. A l'axe, le « shed inversé » suspendu, né de la place, se poursuit. Il dispose l'éclairage artificiel. Le dispositif est sophistiqué, complexe. Ses différentes études publiées démontrent à quel point le travail d'élaboration fut important, et prouve la place de choix qu'il détient dans l'élaboration architecturale. « Le lieu de l'assemblage doit devenir l'emblème de la construction ».¹

¹ Conférence à l'ITBTP, 1980, cité par Frédéric POUSIN et Daniel TREIBER, Paul Chemetov-Construire aujourd'hui, Electa-Moniteur, Milan-Paris, 1985. L'assemblage a une



Les diverses études pour le dispositif de la grande Galerie.

La hauteur exigée par Chemetov dans ses espaces publics constitue une véritable respiration dans l'espace global des Halles, un appel d'air au milieu des galeries écrasées des surfaces commerciales. Le couloir peut devenir rue. Les proportions retrouvent le gabarit des grands volumes de l'extérieur, des rues, places et cathédrale. « Il fallait faire haut et dégagé à l'image des nefs ». La place carrée et le corridor qui s'y greffe s'apparentent ainsi aux dimensions d'un véritable temple, tels les corridors naturels de Petra en Jordanie.

L'absence de façades extérieures n'est pas prise comme une contrainte mais comme un atout, « une occasion unique de concentrer l'attention des visiteurs sur l'enchaînement des espaces et de magnifier, donc, leur ciel construit. » Car ce ciel est une réelle façade rythmée et dessinée dans ses moindres détails. Les axonométries diffusées lors de l'inauguration le manifestent : poutres cintrées, voûtes, arcs, tirants métalliques, verrières, piliers à quatre fûts, la structure est montrée et témoigne de la complexité technique d'un plafond souterrain. Les plafonds se différencient ainsi nettement des opérations voisines, à l'opposé extrême de la salle des pas perdus du RER au faux-plafond homogène et neutre, loin des plaques pesantes du réseau du sous-sol commercial voisin. Le toit est orienté, extrêmement architecturé.

« Comment réussir à travailler en sous-sol en égalant la perfection de Belgrand ou de Fulgence Bienvenüe ? » s'interroge Paul Chemetov.¹ Le *rationalisme constructif* dont il se veut l'héritier joue sur la hiérarchie des fonctions et des matériaux. Même si, ici, le béton brut remplace le métal, dans les supports mais également pour les poutres triangulées de la place carrée. Les références à Labrouste, Viollet-le-Duc...et bien d'autres figures du XIX^{ème} siècle, qu'explique lui-même Chemetov, sont proches.²

La grande galerie fait néanmoins l'objet de quelques regrets, des vues devaient être aménagées vers les équipements alentours, facilitant la transparence et les liaisons architecturales. Le nouveau Forum de Pencreac'h a aussi eu quelques difficultés d'intégration et l'homogénéité de facture entre les deux rives fait cruellement défaut.

« Nos recherches ont d'abord porté sur la texture de l'épiderme des bâtiments : il s'agissait de sortir du jeu abstrait de la perforation de surfaces planes qui était la

valeur signifiante pour Paul Chemetov, valeur qui articule à la fois la fabrication industrielle et la tradition culturelle.

¹ CHEMETOV Paul, *La fabrique des Villes*, 1984

² POUSIN Frédéric, TREIBER Daniel, op. cit.

règle, et en même temps de réintroduire des matériaux choisis pour leur qualité expressive de surface et leur valeur didactique qui contribueraient à rendre claire la construction. »¹ Cette réflexion est menée par l'architecte tout au long de sa carrière. Le béton brut est exalté comme un matériau appartenant au sol, comme une masse sculptée, creusée plutôt qu'élément moulé ou rajouté. « Le choix du sable, des graviers, du ciment lui-même, ont permis ce ton coquille d'œuf d'un béton apparent, quelquefois poli, quelquefois bouchardé, fait pour surprendre ceux qui ont fait de ce mot un adjectif boueux. »²

Le jeu s'effectue aussi sur l'opposition des textures et des matériaux, des calepinages. La « brutalité du béton » se confronte à la pierre de Buxy cendrée (sol de la galerie), au calcaire de Chauvigny (mur de la galerie).



photo du chantier (Paul Chemetov)

Le béton fera l'objet d'une mise en œuvre performante : fourrures, coffrages, joints, vastes corolles des poteaux du nymphée, témoignent d'un chantier complexe que les ingénieurs avec l'entreprise maîtrisent.

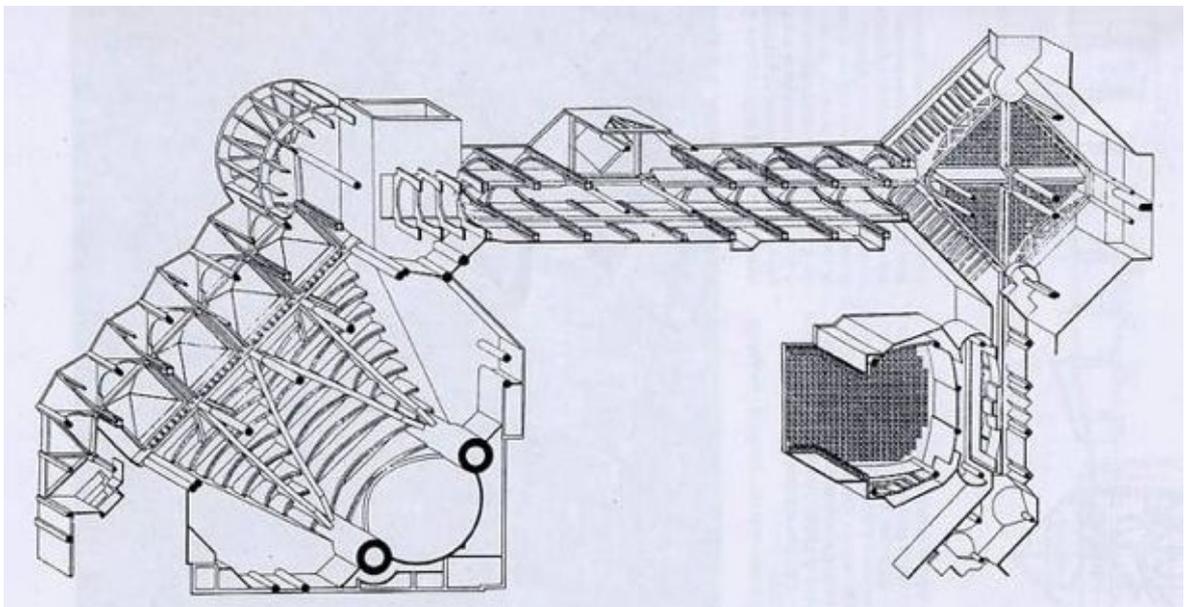
Afin d'offrir des repères pour le visiteur et de rendre plus encore grand « le voyage au centre de la terre », la lumière compose une donnée essentielle des espaces. La lumière se tamise en même temps que la descente vers le sous-sol. La rue des Serres, la porte du Jour, la porte Saint-Eustache, sont autant de seuils lumineux. En dessous, l'introduction de la lumière naturelle est l'objet de différents traitements. Les pyramidons surmontant les serres, dont on peut regretter en surface l'enclavement dans un jardin inaccessible, introduisent au sous-sol une lumière filtrée par la végétation, et permettent une vision du ciel. Le lanterneau inversé au centre de la galerie camoufle les sources de l'éclairage artificiel, et diffuse une lumière tamisée qui peine à donner l'illusion de la lumière naturelle. Plus que source lumineuse, les percées du sol vers l'extérieur au droit des Portes sont autant de liens avec la surface, de vues croisées vers le végétal du jardin ou le squelette de pierre de Saint-Eustache.

¹ AUA 1960-1970, s.l.n.d. (1970), cité par J.LUCAN

² CHEMETOV Paul, *La fabrique des Villes*, op. cit., également dans l'ouvrage de Frédéric POUSIN et Daniel TREIBER



Les parcours pour descendre au sous-sol par les différentes portes : à gauche, accès à la rotonde, rue des Serres par la place du Jour ; à droite, accès par la rue Coquillière, porte des nymphées.



Axonométrie « à la Choisy » de l'essentiel du dispositif des espaces publics et des deux espaces majeurs qui s'y greffent : la piscine et l'Auditorium.
P.Chemetov

LES EQUIPEMENTS PUBLICS

Les équipements construits par Chemetov se localisent tous au nord de la grande galerie qui les dessert avec la place carrée. Les programmes se juxtaposent, une succession de pièces, halls, couloirs remplit la surface allouée et forme labyrinthe.

La piscine

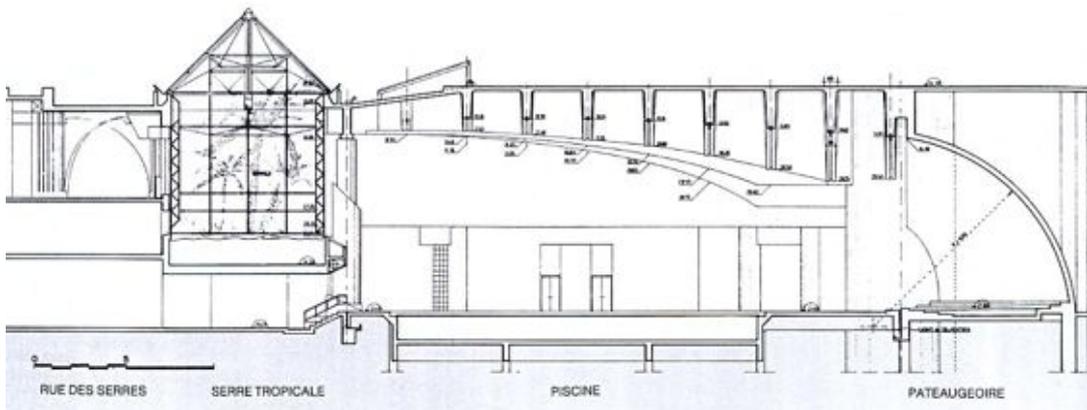
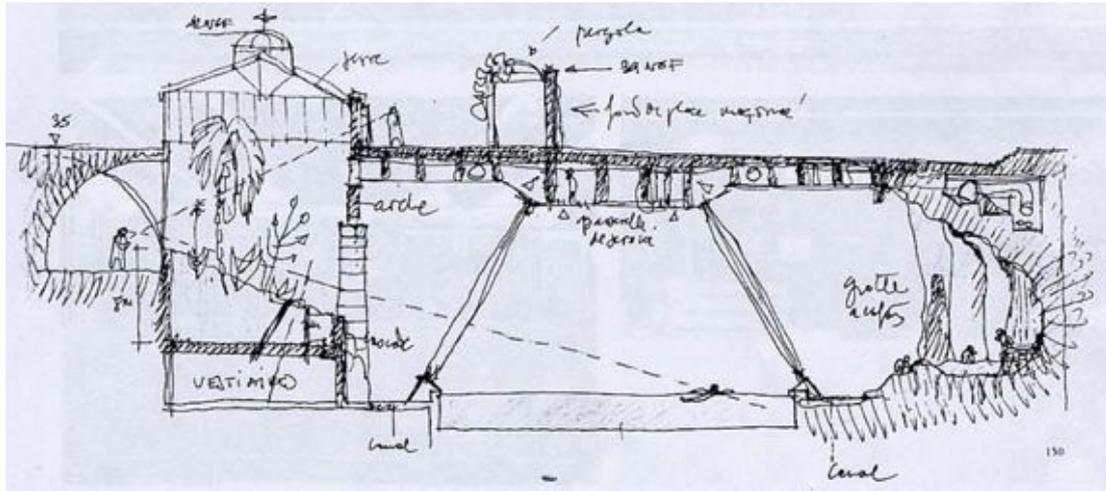


Les grandes verrières donnant sur les serres depuis la piscine.
Photo P.Chemetov.

La piscine se distingue comme l'une des pièces maîtresses de la « ville engloutie », qui perdure dans la métaphore du discours général en introduisant la notion architecturale de la caverne. L'architecte parle de « grottes artificielles », « d'évidence naturelle des architectures troglodytes »¹.

Il est indispensable d'éclairer naturellement la piscine, pense heureusement Chemetov. La coupe qui esquisse très tôt le principe de relation entre le bassin et ses bas-côtés, montre comment l'ouverture du plancher du jardin peut offrir vue et lumière à travers les serres plantées d'espèces exotiques, procurant également au baigneur un décor chaleureux et propice. Les matériaux évoquent les bains antiques avec le béton apparent, et surtout avec le revêtement de mosaïque bleue irrégulière dans l'abside de la piscine créée par Luigi Guardigli. Encore une fois, l'architecte veut s'éloigner des poncifs du souterrain, notamment de l'utilisation du carrelage régulier qui couvre les galeries du métro. On retrouve l'opposition des textures entre le béton apparent et l'aspect lisse de la mosaïque et le carrelage. L'architecte met en place un véritable jeu de courbes et contre-courbes, dans la voûte à nervures, la section des piles porteuses (1 poteaux de 6 mètres de diamètre), le cul-de-four de la patageoire.

¹ CHEMETOV Paul, La fabrique des Villes, p.143



La coupe mettant en relation les serres, le bassin et la voûte en cul-de-four de la pataugeoire.
En haut, esquisse d'origine (Le Moniteur), en bas la construction réalisée.

La perception de cette pièce architecturale soulève un certain enthousiasme dans la presse spécialisée. On parle de « modèle » :

« Il faudrait remonter à la piscine de la rue des Amiraux dessinée par Sauvage, en 1925, pour trouver une réussite comparable », écrit Didier Larroque, comparant le projet aux thermes de Caracalla.¹ « C'est trop beau pour une piscine !, s'exclame Michel Ellenberger, (...) cette piscine est la plus belle de Paris. »²

Le gymnase, la vidéothèque, discothèque, auditorium



L'auditorium
Photos Paul Chemetov.



La transparence des halls avec la grande galerie.

¹ LARROQUE Didier, « Chemetov sauve les Halles. » LA CROIX, 25 déc 1985

² ELLENBERGER Michel, « un nouveau quartier souterrain », PARIS VILLAGES, n°7

Dans l'embarras des réseaux et les contraintes du substratum déjà évoquées, Chemetov dessine un programme complexe d'équipements publics. De vastes nefs, morceaux choisis du programme, comme celle du gymnase et l'auditorium, vont créer des poches référentielles à l'intérieur de cet enchevêtrement de salles, couloirs, locaux annexes...

Les salles dialoguent entre elles, leurs architectures se complètent. Chemetov alterne les choix esthétiques et les références suivant les programmes et les lieux, créant ainsi une masse bâtie finalement cohérente. Chaque espace développe ses propres caractéristiques : face aux courbes de la piscine, la rigueur minimaliste du gymnase, le dessin rigoureux des quadrillages des menuiseries de la photothèque...

Les espaces intérieurs des équipements, à l'exception de la piscine, restent cependant confus, souvent sombres, et la monumentalité des espaces publics ne compense pas toujours l'étroitesse des volumes intérieurs.

En conclusion

Cette architecture, dont la mise en œuvre met à l'épreuve les différents éléments et relie par la tension les textures, assemblages, joints, participe de cette fragmentation caractéristique du brutalisme dont le « bris-collage » de Chemetov fait partie.¹ Une architecture articulée, démonstrative. « Chaque bâtiment développe sa propre problématique, et s'affirme comme le bricolage savant d'une situation donnée. »²

Les Halles ont une place importante dans l'œuvre de l'auteur, et forment une réelle continuité avec l'ensemble de ses réalisations. « Aujourd'hui, aux Halles, dit l'architecte, je suis l'héritier de moi-même, le résultat de cette longue pratique croisée de réflexions et de constructions. »³

Chemetov considéré par certains comme le « sauveur des halles »⁴, provoque le soulagement des critiques, dont beaucoup rendent hommage à son travail. La réception est telle, qu'aujourd'hui ne persiste dans un guide d'architecture parisienne⁵ que le projet en question. Aussi ses espaces publics se transforment en image de référence pour les ouvrages récents d'histoire de l'architecture : la grande galerie dans celui de François Loyer, la place carrée dans celui de Gérard Monnier.⁶

Pourrait-on reprocher le collage par rapport aux autres opérations voisines, le côté démonstratif, l'abondance, la complexité, la monumentalité, là où d'autres prônaient la modestie, l'accompagnement silencieux de l'environnement, là où d'autres souhaitaient la légèreté, l'aérien, le pavillon Baltard ...? « Si j'ai convoqué beaucoup de monde dans ce sous-sol, c'est que beaucoup de monde me paraissait absent de la surface. » L'architecte s'affiche volontairement en opposition aux projets mitoyens

¹ LUCAN Jacques, op. cit.

² POUSIN Frédéric, TREIBER Daniel, op. cit.

³ Technique et Architecture, « Le high-tech à la française » entretien avec Paul Chemetov recueilli par Alain Pélissier n°362, 10-11/1985, p.86-91.

⁴ LARROQUE Didier, « Chemetov sauve les Halles. » LA CROIX, 25 déc. 1985.

⁵ MARTIN Hervé, Guide de l'Architecture Moderne à Paris. 1900-1995, Ed. Syros, Paris, 1991 – p.22-23

⁶ LOYER F., Histoire de l'Architecture, de la Révolution à nos jours, Mengès, Paris, 1999 ; MONNIER Gérard, L'Architecture Moderne en France, de la croissance à la compétition, tome 3, Picard, 2000.

qualifiés par Alain Pélissier de « pittoresque contemporain » créant à l'inverse une architecture jouant avec le monumental.¹

On ne peut ignorer aujourd'hui, en comparaison des interventions alentours, la radicalité des espaces publics, la respiration qu'ils exercent dans le sous-sol. Ils constituent un repère important et nécessaire pour l'orientation du visiteur. Mais la limite de l'exercice architectural est bien présente dans le caractère d'enfermement persistant du dessous que les simulacres d'éclairage naturel n'arrivent pas à résoudre.

A l'instar de Frédéric Edelman dans le Monde, qui y reconnaît « d'indéniables qualités »,² ou de Gérard Monnier qui y voit une « expression constructive accusée et heureuse »,³ l'architecture souterraine de Chemetov qui assume et transcende sa condition géographique en tirant parti des contraintes, ne peut qu'être appréciée comme étant une œuvre architecturale digne d'intérêt par son ancrage dans *la tradition constructive française*, revendiquée par son auteur.

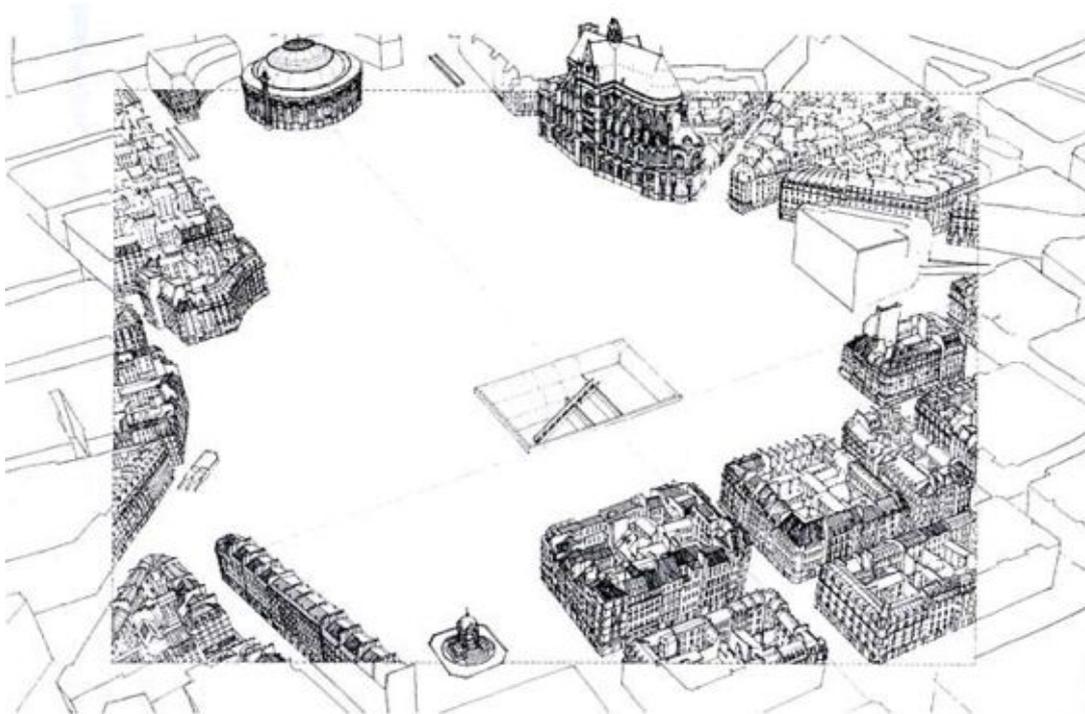
¹ T.A. op.cit.

² Cité par M. ELLENBERGER « Un nouveau quartier souterrain », PARIS VILLAGES, n°7

³ MONNIER op. cit.

5.2 - LES CONSTRUCTIONS ET EDIFICES DE SURFACE

A l'exception de la Centrale de climatisation, qui a très tôt été intégrée dans le projet de la SEMAH, et a été le premier bâtiment de surface réalisé, provoquant les polémiques que l'on sait, l'ensemble des bâtiments réalisés en superstructure en périphérie du Forum (Ilot Rambuteau, opération Berger et pavillons Willerval) résultent des nouvelles consultations d'architectes lancées en 1979 après la décision de Jacques Chirac d'écarter Bofill du projet. Après une ultime consultation début 79 concernant le schéma d'ensemble de la partie est du secteur, à laquelle sont invités une série d'architectes (Chemetov, J.C. Bernard, Ducharme, Van Treek, P. Colboc et J.P. Philippon, Andrault et Parat), qui pour certains feront partie des architectes d'opération, la coordination d'ensemble du projet est confiée à l'APUR et Louis Arretche. Une série de consultations pour chacune des opérations va alors être engagée.



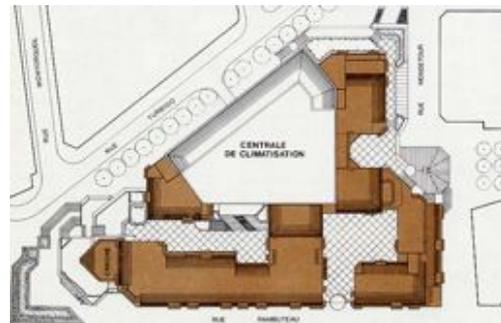
L'étendue allouée aux réalisations de surface : sont visibles le Forum et la centrale de climatisation.
Vue réalisée pour l'insertion des projets du contre-concours de 1979.
Casabella n°460

5.2.1 – La centrale de climatisation (façade Marc Saltet)

1977, les nouvelles stations de métro et RER sont inaugurées, le forum des Halles de Vasconi et Pencreac'h troue à présent le sol du « carreau ». Et, pour satisfaire les besoins techniques de ces deux infrastructures, notamment en matière de climatisation, de production de chaud et de froid, il a fallu édifier une centrale thermique, énorme volume à base triangulaire dont les acrotères effleurent les corniches des immeubles haussmanniens de la rue Turbigo. Elle fournit également l'électricité de secours nécessaire à l'opération.



La façade et son pignon sur l'entrée du souterrain.



Plan masse Extrait de Paris-Projet n°25

Contrairement aux deux équipements qu'elle dessert, la centrale – qui n'est pas un élément du programme mais une de ses conséquences – émerge du sol, s'impose en élévation dans le périmètre de la ZAC. Elle trouve place en dehors du rectangle central, dans un recoin du tissu urbain, à l'emplacement d'un ancien îlot détruit. Sous ce triangle, nous trouvons respectivement la gare RER (niveau -5), deux niveaux de parking (niveaux -4 et -3), des voies routières (niveau -2) et enfin le corps de la centrale (niveau 0 et étages en superstructure)

Pourquoi l'avoir installée au grand jour, en lieu et place d'un programme qui demandait peut-être justement de la lumière naturelle, alors que déjà se font entendre les protestations et les indignations de l'opinion publique ?

Les surfaces du futur sous-sol sont distribuées, mais leurs destinations sont peut-être encore trop indéfinies pour figer l'organisation des planchers et leur dessin. La centrale aurait également pu prendre place, dans le substratum, auprès de la station RER. Peut-être encore que les délais et l'empressement de la construction du nœud ferroviaire empêchèrent la réflexion nécessaire à l'arrivée de la nouvelle venue. L'objet sera disposé à l'endroit où il semble qu'il gêne le moins, dans une enclave du tissu. Ainsi, le bâtiment apparaît comme l'émanation des incertitudes du projet qui doit se réaliser en surface : en novembre 1978, les associations riveraines demanderont sa destruction.

Pendant plusieurs années, le « blockhaus »¹ des halles reste nu. Rieti réalise sur le mur sud, en face du Forum, une grande fresque au piéton solitaire. Puis, vers 1977-78, l'architecte Marc Saltet lui donne « une façade urbaine », un habillage décent,

¹ Les surnoms sont divers et témoignent d'une des grandes critiques de l'opinion publique envers l'édifice : « Château Pilon » du nom du directeur technique de la SEMAH à l'époque, ou encore le « bunker » pour paraphraser celui utilisé dans le texte.

afin que sa masse soit moins repoussante.¹ L'objectif est de camoufler la façade aveugle sur la rue de Turbigo. Les autres faces seront à la charge de l'opération des futurs logements de la RIVP.

Marc Saltet se livre à un véritable exercice de style sur l'art de la façade aveugle. Le projet recrée l'illusion sur plus de 50 mètres, face à des immeubles fin XIX^{ème}, mais surtout à proximité de l'église Saint-Eustache, pratiquement en face de son chevet. La commission des Sites a-t-elle disposé de l'esquisse ? L'a-t-elle orientée ? C'est fort probable. L'attitude formelle de l'architecte est délibérée, pour le moins anachronique. La composition en pierre se divise fortement horizontalement par des jeux de bandeaux, verticalement par des scansiones de travées et de modénature. Sans doute son travail d'étude d'ordonnancement pour les bâtiments Berger inspiré de celui de la rue de Rivoli² est-il encore très présent. Au centre, nous distinguons une haute porte en métal. Le plan de façade est surmonté d'une couverture cintrée en zinc. Les références pourraient aussi s'orienter vers les modénatures des murs aveugles des dépôts d'archives (tels les édifices anciens et contemporains des archives nationales non loin), ou encore, les trompe-l'œil des cours d'hôtel particulier, qui unifiaient chaque plan vertical par des décors d'architecture simulés.³ Une rangée d'arbres adoucit le caractère imposant depuis la rue de Turbigo.



Détail sur les modénatures.

Aujourd'hui l'édifice semble en bon état, cependant, la centrale reste toujours indésirable : les riverains expriment un mécontentement grandissant face aux questions de pollution qui s'ajoutent à celles du nœud routier souterrain.⁴ Un programme de travaux pour son amélioration vient d'être décidé.

¹ Nous possédons peu d'informations sur les conditions d'intervention de Marc Saltet. Quel fut le type de commande ? Comment a-t-il été choisi ? Les publications en règle générale s'y intéressent peu, seul l'ouvrage de C. Michel fait mention de l'architecte. Celui-ci participe en amont à la consultation sur le concours d'aménagement général et joue le rôle de modérateur en 1975 au sein du « collège s'architectes ». Il sera chargé un peu plus tard de l'étude des façades de la rue Berger, aux côtés de Henry Bernard en charge de l'Auditorium. Leurs missions s'achèvent avec l'arrêt des projets. Il est certain que sa présence en amont sur l'étude du bâtiment Berger est décisive pour son intervention sur la centrale, dont il se contente finalement. (C.MICHEL, Les Halles, 1966-1988, Paris, 1988).

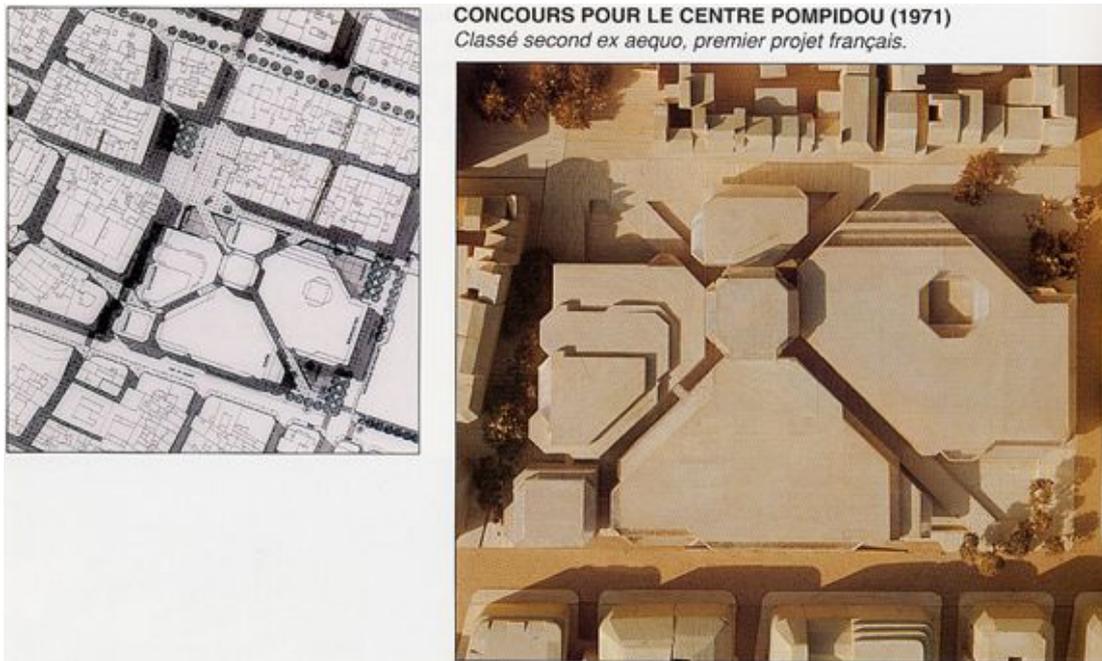
² C.Michel, op. cit.

³ La cour de l'Hôtel d'Avaux, par Le Muet, rue du Temple, aujourd'hui Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme en est un bon exemple.

⁴ APUR, O. NICOULAUD, Les Quartiers centraux de Paris, Etat des lieux, (rapport d'étude pour consultation), fév 2002

5.2.2 – LES LOGEMENTS SOCIAUX, LA CRECHE RUE RAMBUTEAU (DLM architectes)

L'équipe Ducharme-Larrast-Minost, sélectionnée par l'APUR pour avoir obtenu le second prix au concours pour le Centre Beaubourg, est dans un premier temps consultée pour l'ensemble de la périphérie nord-est du Forum, intégrant également le bâtiment sur la rue Pierre Lescot, puis pour le projet de logements sociaux sur l'îlot Rambuteau, devant prendre la place de l'immeuble de Bofill, dont le chantier était arrivé jusqu'au premier niveau.



CONCOURS POUR LE CENTRE POMPIDOU (1971)
Classé second ex aequo, premier projet français.

A cette seconde consultation, en août 79 sont invités, outre DLM, Jean Willerval, Paul Chemetov, Henri Beauclair et Denis Sloan. La RIVP, maître d'ouvrage déjà du temps de Bofill, doit réaliser sur cet îlot 226 logements sociaux représentant 16700 m² de planchers, une crèche de 60 berceaux et 2250 m² de commerces sur les rues Rambuteau et Mondétour. Construit à l'emplacement d'anciens îlots d'habitation en assez bon état mais dont la démolition résultait des choix techniques de tracé du RER et de la voirie souterraine, ce projet doit intégrer la centrale de climatisation, dont la façade est habillée par Marc Saltet, ainsi que les accès à la voirie souterraine depuis la rue de Turbigo, et absorber le dos d'âne du à la superposition de la voirie souterraine et du tunnel de la ligne de métro N°4. La structure doit respecter la trame constructive de 16m par 11,31m, issue des ouvrages en infrastructure, et prendre en compte pour partie les ouvrages déjà réalisés dans le cadre du projet Bofill.

Après l'examen de projets très détaillés, comportant des maquettes, remis par les architectes, c'est le projet de Ducharme qui est choisi. L'agence DLM, alors surtout implantée en Afrique, où elle conçoit de nombreux équipements publics, réalise à cette occasion son premier projet parisien important. Jean Chéron, nouvellement entré à l'agence, est le chef de projet pour cette opération des Halles¹. Le projet de DLM, succédant au projet de Bofill, en prend sur bien des points l'exact contre-pied : à l'architecture néoclassique monumentale de Bofill, répond le choix assumé d'une architecture d'accompagnement, en référence à la tradition architecturale

¹ Entretien avec Michel Ducharme et Jean Chéron, le 8/4/04

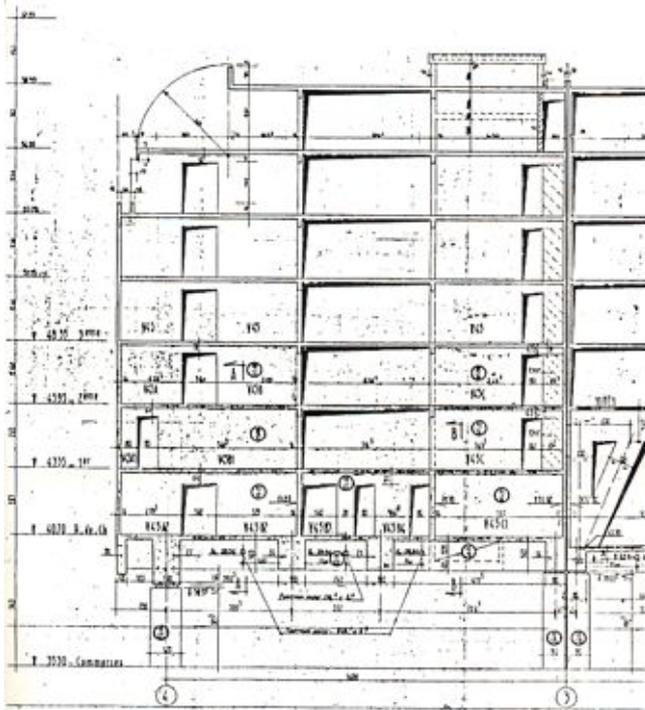


source : RIVP « Architecture 1977-1983 »

Les façades lisses en pierre agrafée, avec les fenêtres en acier au nu extérieur de la façade (justifiées par la situation de l'isolation à l'extérieur demandée par le maître d'ouvrage), les bow-windows (peints en blanc à l'image des arcades du forum), les toitures circulaires en zinc, renvoient à l'image traditionnelle d'une architecture parisienne, et visent à créer un fond de scène pour Saint-Eustache et le jardin du Forum et ses architectures de pavillons.

Le projet est approuvé par la commission des Sites en avril 80, après un certain nombre de réserves sur le prospect du côté de Saint-Eustache, qui conduiront à reculer la crèche pour maintenir le dégagement visuel depuis les rues Montmartre et Montorgueil, le permis de construire est accordé en octobre 80 et les travaux débutent ce même mois pour être livrés début 83.

Les contraintes de structure liées au franchissement des ouvrages souterrains, avec d'importants porte-à-faux, et à la dimension de la trame d'infrastructure conduisent l'ingénieur Jean-Louis Sarf, ingénieur réputé, diplômé de l'Ecole Polytechnique de Zürich, à concevoir un plancher de reprise générale, sur lequel reposent des boîtes rigides indépendantes correspondant aux différentes cages d'escalier. Le calcul des voiles béton et de leurs déformations fait appel à des calculs sur de puissants ordinateurs, qui ne connaissaient pas à l'époque leur développement actuel. Le chantier est réalisé par l'entreprise Léon Grosse, les façades en pierre par l'entreprise Guinet-Derriaz.



Coupe structure d'une cage (Hollos)

Le bâtiment achevé depuis plus de 20 ans a connu peu de modifications, à l'exception de la fermeture par des grilles des cours d'accès, et fait état d'un bon état de conservation, notamment en ce qui concerne les façades en pierre agrafée, à l'origine de fréquents sinistres.

Le choix d'une architecture « ordinaire », sans recherche de grand effet, que décrivent ainsi les architectes : « *Nous avons recherché une intégration du bâtiment dans l'ensemble de l'opération des halles et aussi parmi les bâtiments anciens voisins, sans pastiche ni architecture pittoresque qui ne conviendrait pas en bordure d'un grand vide, en étudiant une modénature et un épiderme qui respectent Saint-Eustache* »¹, est bien évidemment à l'origine des critiques contrastées que recevra le bâtiment. Dans le registre négatif, on trouvera : « *façade plate, toiture en zinc, qui ressemble plus à un wagon de marchandises qu'à un immeuble « parisien »*. »², et en plus mitigé : « *l'architecture de logements sociaux, qui s'achève le long de la rue Rambuteau, sera jugée plate ou sage. Délicieusement rétro ou furieusement pastiche avec ses hautes toitures de zinc « à l'ancienne », ses loggias, ses oriels aux nervures de métal laqué.* »³.

Les appréciations positives s'appuient pratiquement sur les mêmes arguments, en leur accordant une valeur inversée, ainsi : « *Ces contraintes ont conduit à une architecture d'une discrétion nécessaire, avec des façades relativement lisses, calmes, percées d'ouvertures régulières, avec juste une vibration de « bow-windows ». Leur ordonnance forte assure une perspective agréable, correspondant aux rues et édifices avoisinants.* » (...) *Toutes ces dispositions mettent l'ouvrage en harmonie avec son environnement* »⁴, ou encore : « *Ainsi le bâtiment reprend l'échelle du quartier voisin, la pierre et le zinc qui font le paysage de Paris. Au*

¹ Ibidem

² CHAMPENOIS Michèle, « L'ouverture du centre culturel des Halles : l'architecture bouche-trou », le Monde, 2 fév 1982

³ GOURSON Jean-Guy, « Les Halles : Chirac bouche les trous », LE QUOTIDIEN DE PARIS, 22 février 1983

⁴ HOLLOS A., « Sur le parvis du Forum des Halles : la superstructure », TRAVAUX, juin 1985, p.34 à 46

dessus des commerces, une rue intérieure plantée s'efforce de ranimer le pittoresque de certaines cours parisiennes, et débouche sur un belvédère contre le chevet de Saint-Eustache. »¹

C'est sans doute le destin inévitable d'une architecture du « juste milieu » que de ne susciter ni enthousiasme ni rejet violent ; tout au moins peut-on constater qu'elle satisfait de manière correcte aux nécessités de la vie urbaine, en dépit des contraintes fortes issues du sous-sol qui la pénalisent : impact fort des accès de voirie souterraine, émergence de la « bosse » Rambuteau, que la crèche implantée en retrait rend d'autant plus sensible.



Les accès de voirie souterraine



façade rue Rambuteau

¹ « Paris, architecture contemporaine », 1955-1995, CAHIERS DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET URBAIN, Paris Ferré, 1993, n°1



La terrasse vers Saint-Eustache



La crèche et la façade devant Saint-Eustache

5.2.3 – LES PAVILLONS LESCOT- RAMBUTEAU (Willerval - Prouvé)

A la suite de l'abandon du projet Bofill et du projet d'auditorium, une consultation est lancée en 1979 pour le traitement de l'équerre rue Rambuteau – rue Lescot, en périphérie du Forum. Sont invités à cette consultation Andrault et Parat, Jean-Claude Bernard (l'architecte du quartier de l'Horloge), Henri Bernard, l'architecte de la maison de la Radio, qui avait travaillé sur le projet d'auditorium, Paul Chemetov et Jean Willerval. C'est le projet de Jean Willerval, avec André Lagarde, qui est choisi par le Maire de Paris en décembre 79.



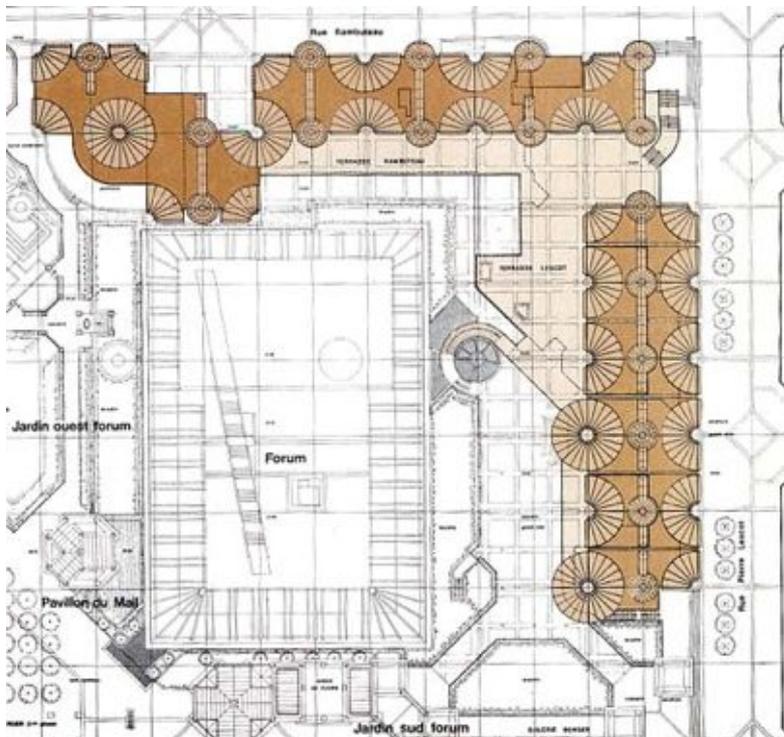
Perspective rue Pierre Lescot

Ce projet, dont le programme n'est alors pas encore totalement défini, consistait, conformément aux nouvelles orientations d'ensemble du secteur, à réduire la masse et l'importance de ces constructions nouvelles, contrairement à beaucoup des propositions précédentes à l'architecture imposante, et à les traiter comme une transition entre le jardin et les architectures environnantes, avec des effets de gradation volumétrique, de légèreté, de transparence. A partir des premières esquisses exprimant ces orientations, Jean Willerval met au point le principe définitif : *« Après un an de recherche, nous avons proposé à la SEMAH une architecture d'acier et de verre dont le module de base était la « girolle ». L'intérêt de cette forme est aussi qu'elle est décomposable et peut être traitée en plan, soit sur un quart de cercle, soit sur la moitié, soit sur la totalité du cercle. En dehors de ses qualités esthétiques et de l'évocation de l'architecture des pavillons, ces sortes de parapluies renversés avaient aussi l'avantage de ne pas provoquer une rupture plastique avec l'architecture du Forum de Vasconi et même les arc-boutants de Saint-Eustache, de même qu'avec les éléments d'architecture végétale du jardin. Il y a là une continuité de l'expression qui assure une certaine unité architecturale dans tout ce secteur des Halles. On a assez reproché aux architectes de ne jamais jouer le jeu de l'environnement ! »*¹

¹ Jean Willerval in Paris-Projet N°25-26 p.148

Conçue à l'origine pour abriter de grands espaces ouverts, grandes salles de réunion, brasseries, lieux de loisirs (une serre, finalement implantée dans le secteur Saint-Eustache – Bourse, fut un temps prévue le long de la rue Pierre Lescot), cette architecture de « girolles » ou de « parapluies », dont l'inspiration provenait des pavillons de Baltard, dut en définitive accueillir un programme important d'équipements publics, le conservatoire municipal des 4 premiers arrondissements parisiens, une bibliothèque pour enfants et adolescents, une halte-garderie, une Maison de la poésie et une Maison des Ateliers, une galerie d'exposition de la Ville de Paris (le pavillon des Arts), et d'importantes surfaces commerciales. Ces bâtiments comptent en définitive environ 12000 m², dont 2500m² de commerces et environ 9500m² pour les équipements culturels municipaux.

Alors que « les études de structure étaient déjà très avancées quand le programme définitif des équipements sociaux a été mis au point »¹, ce bourrage de la structure par des activités pour lesquelles elle n'était pas à priori conçue s'est montrée défavorable aussi bien vis à vis de l'expression architecturale que du bon fonctionnement des équipements en question.



(Plan Paris-Projet n°25-26)

Conformément à l'idée de transition entre le jardin et le fond de scène constitué par les immeubles des rues Pierre Lescot et Saint-Denis, et au delà par Beaubourg², et pour répondre à la nécessité de distribution des équipements municipaux, une grande terrasse en angle, accessible par des escaliers aux deux extrémités du bâtiment Lescot et par un escalier en spirale du côté du Forum, domine le Forum, et ouvre une perspective sur le jardin, Saint-Eustache et la Bourse de Commerce, « offrant l'un des plus beaux points de vue sur l'ensemble de la composition ».³

¹ Ibidem, p.149

² Un angle de prise de vues de nombreuses photos publiées dans la presse montre en effet, vu depuis la Bourse de Commerce, l'étagement des volumes et des structures du Forum, puis des pavillons, des immeubles de la rue Pierre Lescot, et enfin les superstructures de Beaubourg, nettement visibles.

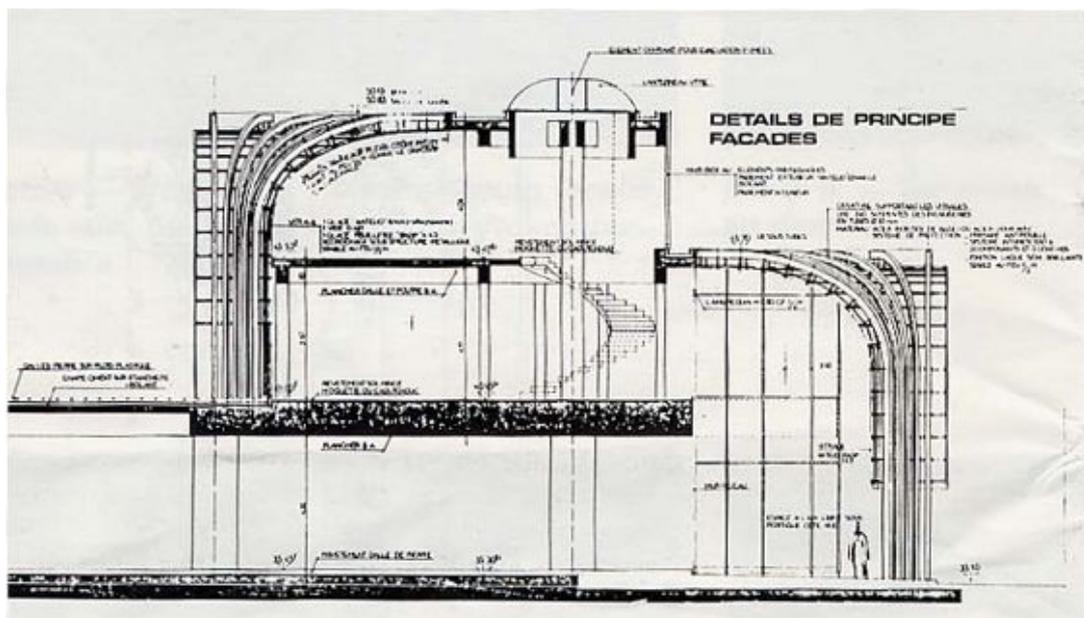
³ Jean Willerval in Paris-Projet N°25-26 p.148

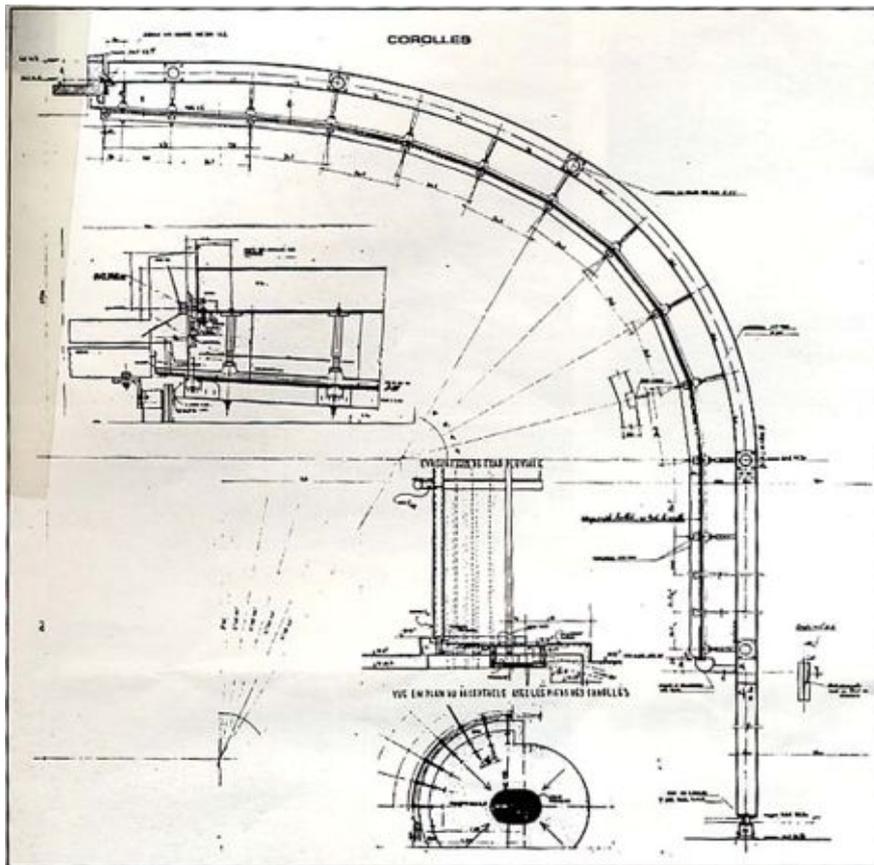


Vue des pavillons avec Beaubourg en arrière-plan

Les bâtiments devaient aussi intégrer un des principaux accès au RER à partir de la rue Pierre Lescot, et de nombreuses émergences de ventilations, issues de secours, etc., qui nécessitaient de prévoir de vastes pans de façades aveugles. C'est du fait de la diversité des fonctions et de la présence de ces édifices techniques que les architectes font le choix de la glace réfléchissante pour assurer l'unité de l'ensemble.

Le permis de construire est déposé en juillet 80, et accordé en décembre 80, mais deux permis modificatifs devront être demandés, le premier à la demande de la Commission des Sites, pour mieux protéger les perspectives sur la Bourse de Commerce et sur Saint-Eustache, et le second à la demande de Jacques Lang, devenu ministre de la Culture en 1981, qui réduit le bâtiment Lescot afin de mieux dégager la vue sur Saint-Eustache depuis la place des Innocents. Le chantier débute en juin 81, et se termine à la fin de l'année 1982.





Détail des « Girolles »

A l'instar de Claude Vasconi pour les arcades du Forum, Willerval s'adjoint les conseils de Jean Prouvé pour la conception des « girolles » : « *Le système constructif des girolles a été mis au point avec Jean Prouvé et l'ingénieur Pétroff, son assistant. Une structure primaire en IPN supporte une nappe inférieure en profilés formant gouttière. Ces profilés reçoivent les éléments de glaces liés entre eux par des joints néoprène. Les glaces de forme trapézoïdale, une fois assemblées, composent la girolle.* »¹ Originales par leur principe de report à l'extérieur de la structure porteuse principale, la structure secondaire assurant le report des vitrages et le drainage des eaux, ces structures, prévues à l'origine en acier inoxydable, n'ont pas fait preuve dans le temps de leur durabilité ni de leur étanchéité, du fait de leur géométrie complexe comme du fait de défauts de mise en œuvre puis d'entretien.² L'intervention directe de Jean Prouvé dans ce projet paraît d'ailleurs se limiter à la définition de l'idée initiale, ce qu'indique le recensement de l'œuvre de Prouvé à Paris : « *Dans une liste déposée aux Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle, où Jean Prouvé récapitule l'ensemble de ses opérations, il cite en fin de carrière (1976-1982) l'intervention sur les « parapluies » conçus par Jean Willerval pour le Forum des Halles à Paris, en réalité effectuée par l'ingénieur Léon Pétroff.* »³, et ce que confirment les membres de l'agence Willerval présents lors de l'élaboration du projet des Halles.⁴

¹ Ibidem p.149

² cf le diagnostic technique réalisé par OTH, Propositions de reprises – façades et verrières de la terrasse Lautréamont, verrière du Forum des images, 2002

³ Jean Prouvé et Paris, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition au pavillon de l'Arsenal, mai-août 2001, sous la direction de Laurence Allégret et Valérie Vaudou

⁴ Entretien avec Bruno Willerval, Isabelle Willerval et Daniel Poret le 16/04/04



Vue de chantier

Affirmant une expression de légèreté, de transparence, assimilée à une durabilité éphémère, l'architecture métallique des girolles, si elle est le point central du projet, n'est cependant que l'enveloppe d'une construction beaucoup plus massive et pérenne, et l'affirmation reprise jusqu'à aujourd'hui que l'on aurait à faire à une construction « démontable » est certainement loin de la vérité.¹ Plus justement, Gérard Monnier écrit : « *Les pavillons de surface, dont le formalisme et la qualité de construction évoquent un statut éphémère, sont étudiés par Jean Willerval et Jean Prouvé.* »² En effet, comme toutes les opérations venant en superstructure du RER et du Forum, ces bâtiments doivent s'inscrire sur la trame de 16m par 11,31m. Un important plancher de reprise à caissons au niveau du premier étage permet le transfert d'une structure à une autre. Sur ce plancher de reprise, s'appuie la structure en béton, comportant les poteaux, poutres et acrotères droites ou courbes préfabriquées, sur lesquelles viennent reposer les structures métalliques des girolles et des verrières. Cette structure est composée en blocs monolithiques librement dilatables, aptes à absorber les dilatations de la structure métallique avec laquelle elle est combinée.³

L'architecture des pavillons de Willerval est certainement celle qui, parmi tous les bâtiments des Halles, a concentré le plus de critiques, portant à la fois sur son aspect hétérogène, voire hétéroclite, résultant pour une bonne part de l'insertion forcée d'un grand nombre de fonctions diverses, et sur ses défauts de réalisation, que la fréquentation intensive du site n'a fait qu'accentuer. L'article déjà cité de Michèle Champenois, dont nous citons quelques extraits, apparaît comme une forme de condensé de toutes les critiques qui seront adressées au bâtiment : « *l'esquisse présentée au début de 1979 par Jean Willerval Grand Prix d'architecture était astucieuse : des gerbes de métal s'ouvraient en corolles, version solaire des parapluies de Baltard. Las, pour abriter les activités annoncées, il fallut fermer. (...) De l'idée initiale, on ne voit aujourd'hui que l'envers : des profils d'arcades, cinq assez amples, sur la rue Pierre Lescot. Côté jardin, deux corolles complètes à l'air libre, palmiers croupions privés de leur élan vertical par une terrasse qui court tout autour du parterre (comment l'architecte a-t-il pu accepter*

¹ Ainsi, l'article de Daniel Garcia dans ParisObs N°2057, sous-titré : « l'aménagement des halles, c'est la saga d'un échec. Mais facilement démontable », et citant J.J.Gouret, président des Champeaux, à propos des pavillons de Willerval : « avec ce genre de Meccano, ce sera facile à démonter... »

² MONNIER Gérard, L'Architecture Moderne en France, de la croissance à la compétition, tome 3, Picard, 2000, p.200 et 243

³ HOLLOS A., « Sur le parvis du Forum des Halles : la superstructure », TRAVAUX, juin 1985, p.34 à 46

cette coupure fatale ? (...) Aveu d'impuissance, l'usage extensif du verre réfléchissant exprime le désir de disparaître, de se faire oublier. Et on obtient, là encore, l'effet inverse : le verre réfléchit, brille, scintille, s'impose. (...) On n'en finirait pas d'énumérer les juxtapositions fâcheuses, les découpages sans rigueur, les rapprochements disgracieux. (...) Le détournement des formes (mal assorties à celles des arcades du Forum), l'indigence du dessin sont soulignés par les négligences de la mise en œuvre : vis apparentes, profils d'aluminium trop larges et joints hasardeux. »¹ Plus positif, Christian Michel, faisant état des mêmes difficultés dues aux aléas de programme et aux problèmes de mise en œuvre, conclue : « Peut-être est-on passé tout près d'un chef-d'œuvre ».²



Angle des rues Rambuteau et Pierre Lescot



La Terrasse

¹ CHAMPENOIS Michèle, « L'ouverture du centre culturel des Halles : l'architecture bouche-trou », in LE MONDE, 22 fév 1982

² Christian MICHEL, Les Halles la Renaissance d'un quartier – 1966-1988, Paris, 1988, p.166

L'œuvre de Jean Willerval, qui compte un certain nombre de bâtiments marquants, répertoriés par les histoires d'architecture, du Palais de justice de Lille (1967) à la caserne de pompiers Masséna (1972), en passant par l'usine Pernod à Créteil (1968-76) et l'immeuble PFA à la Défense (1985), n'a sans doute pas connu aux Halles sa plus grande réussite. Confrontés à divers problèmes techniques, de fonctionnement, et d'insertion urbaine, les pavillons des Halles devront, quelles que soient les options d'aménagement du quartier retenues, être l'objet de profonds réaménagements.

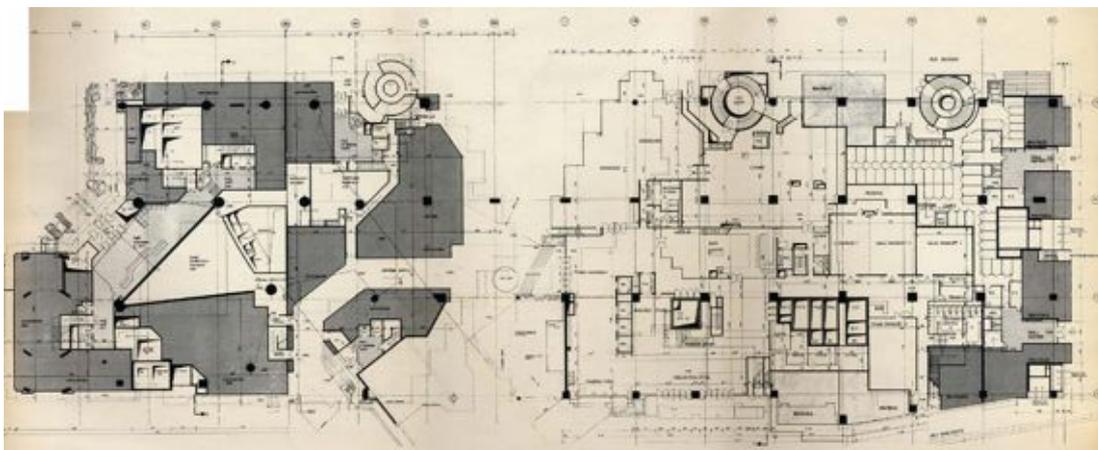


La rue Pierre Lescot



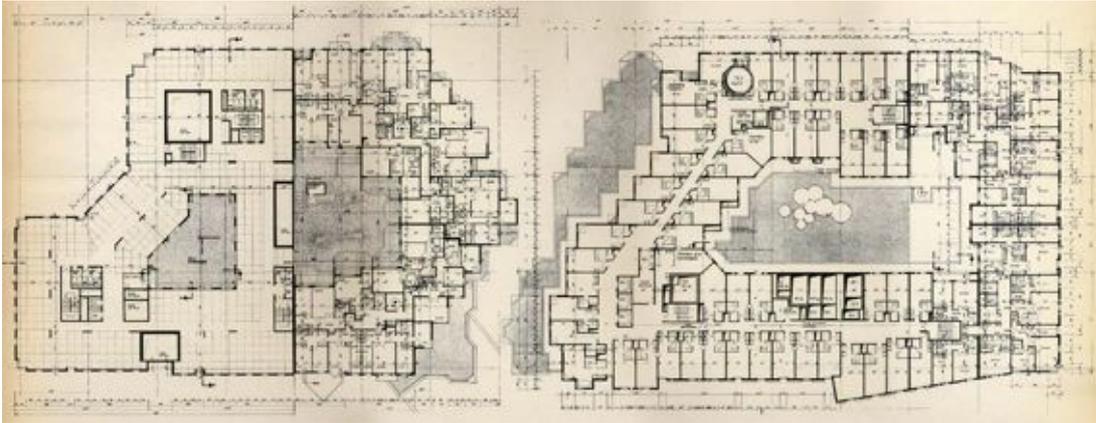
Archives Marot

Par la suite, la SEMAH lance une consultation pour des bureaux et des logements sur la partie ouest «Pont-Neuf», que remporte également MAB avec toujours Michel Marot comme architecte. MAB se trouve alors à la tête de l'ensemble de l'opération sur la rive sud de la rue Berger. Les permis de construire sont déposés en août 80, accordés en mai 81, et les travaux de la première tranche commencent. Mais, fin 81, MAB décide de se retirer de la partie est de l'opération, et la SEMAH doit trouver de nouveaux investisseurs. C'est finalement NOVOTEL pour l'hôtel et ORION pour la résidence locative qui l'emportent, et amènent avec eux leur architecte Richard Martinet. Michel Marot conserve un rôle de conseil pour l'ensemble de l'opération, mais l'unité d'ensemble est néanmoins rompue. Les travaux de la première tranche à l'ouest (logements et bureaux) s'achèvent en 1983, et ceux de la deuxième tranche à l'est (hôtel et résidence locative) en 1984. Marquée fortement par les contraintes issues du sous-sol, trame constructive, gaines de ventilation, issues de secours, la construction nécessite là aussi des techniques très particulières, planchers de reprise et ouvrages précontraints : « *Le maintien des joints de dilatation de l'infrastructure dans toute la hauteur de la superstructure, ont exigé une ossature spéciale qui sort du domaine des bâtiments habituels et correspond plutôt aux travaux publics.* »¹



Plan de rez-de-chaussée - Archives Marot

¹ HOLLOS A., « Sur le parvis du Forum des Halles : la superstructure (suite) », TRAVAUX, juillet-août 1985, p.39-51



Plan d'étage courant - Archives Marot

Michel Marot développe dans son projet deux idées principales :

- proposer une architecture qui réinterprète la composition traditionnelle des immeubles des halles sur un parcellaire étroit, l'organisation de la façade comprenant un rez-de-chaussée haut avec éventuellement un entresol, le corps de la façade avec ses fenêtres verticales, et un étage mansardé rythmé de hauts murs rappelant les souches de cheminée. *« En définitive, il faudrait donner l'impression d'une cage de verre à laquelle sont suspendues des bannières – les percements – reprenant le rythme et dans l'esprit de verticalité des façades avoisinantes, la modernité étant issue des détails permis par les matériaux et les techniques contemporaines... »*¹

- conjuguer les diagonales de la rue des Halles et de l'axe diagonal du jardin, conformément aux dernières options d'ensemble retenues, en créant un faille entre les deux bâtiments - îlots (les premiers projets de référence de la SEMAH prévoient trois îlots à cet emplacement) : *« Passer entre deux façades de verre qui se réfléchissent l'une l'autre, l'une franche comme une falaise d'Etretat, l'autre constituée d'éboulis de terrasses vertes, peut constituer une bonne transition paysagère entre la ville et le parc. »*²



Maquette - Archives Marot

¹ Michel Marot, in Paris-Projet N° 25-26, p.161

² Ibidem

Le projet se définit donc de la manière suivante : « *Outre l'écriture architecturale empruntant au gabarit haussmannien et aux verrières contemporaines, la trouée piétonne en baïonnette, qui relie l'allée diagonale du par cet l'axe diagonal de la rue des Halles, est l'élément de composition urbaine le plus caractéristique du projet.* »¹



façade rue Berger

C'est effectivement sur la base de ces grandes options que le projet sera mis en œuvre², avec les différences dans le traitement des façades, des verrières, et du rapport au sol entre les deux îlots, qu'entraîne la division de l'opération entre deux architectes différents, et l'intervention des instances de protection du patrimoine, surtout sensible du côté de la place des Innocents. Comme le dit Michel Marot, « *depuis que notre équipe a été choisie, sur ces principes aucune remise en cause fondamentale n'est intervenue. Les modifications n'ont consisté qu'à tendre vers une apparence de plus en plus haussmannienne mêlant et répartissant subtilement des accents plus contemporains sous l'œil vigilant des responsables des sites* ». ³ Il apparaît effectivement que l'idée des façades comme autant de bannières flottant sur une cage de verre sans toucher le sol, qui est l'idée de Marot, a laissé la place côté Fontaine des Innocents à un rapport au sol plus traditionnel, sous forme d'arcades.

¹ Michel Marot, in Paris-Projet N° 25-26, p.161

² Le projet de façade sera développé par Jean-Louis Nouvian, architecte associé de l'agence Marot-Tremblot

³ Michel Marot, in Paris-Projet N° 25-26, p.161



Angle rue Berger et du Pont-Neuf



Place des Innocents

Le traitement du rapport au sol demeure dans cette opération certainement l'un des problèmes les plus évidents, et dont le traitement apparaît comme une priorité, tant sur la rue Berger, dont l'alignement est avancé par rapport à l'alignement préexistant du fait de la présence des tours de sécurité du RER et du Forum, qu'au droit de la faille sur la rue des Halles, où la pénétration de la voirie souterraine introduit une rupture très importante dans la continuité urbaine.



Rue des Halles

L'architecture des façades, dont la conception générale apparaît aujourd'hui marquée par une forme de postmodernisme propre à la fin des années 70, et dont les matériaux, pierre agrafée, verre réfléchissant, traitement décoratif des profils d'aluminium blanc surajoutés, présentent aussi un certain vieillissement, pourraient sans doute connaître une recomposition plus ou moins profonde, à l'instar de ce que décrivent précisément André Chastel et Françoise Boudon dans l'architecture ancienne des Halles¹, et qui serait en définitive conforme au principe même du projet, de réinterprétation du parcellaire.



¹ André Chastel, Françoise Boudon et al. Systeme de l'architecture urbaine – le quartier des Halles à Paris, éditions du CNRS, 1977

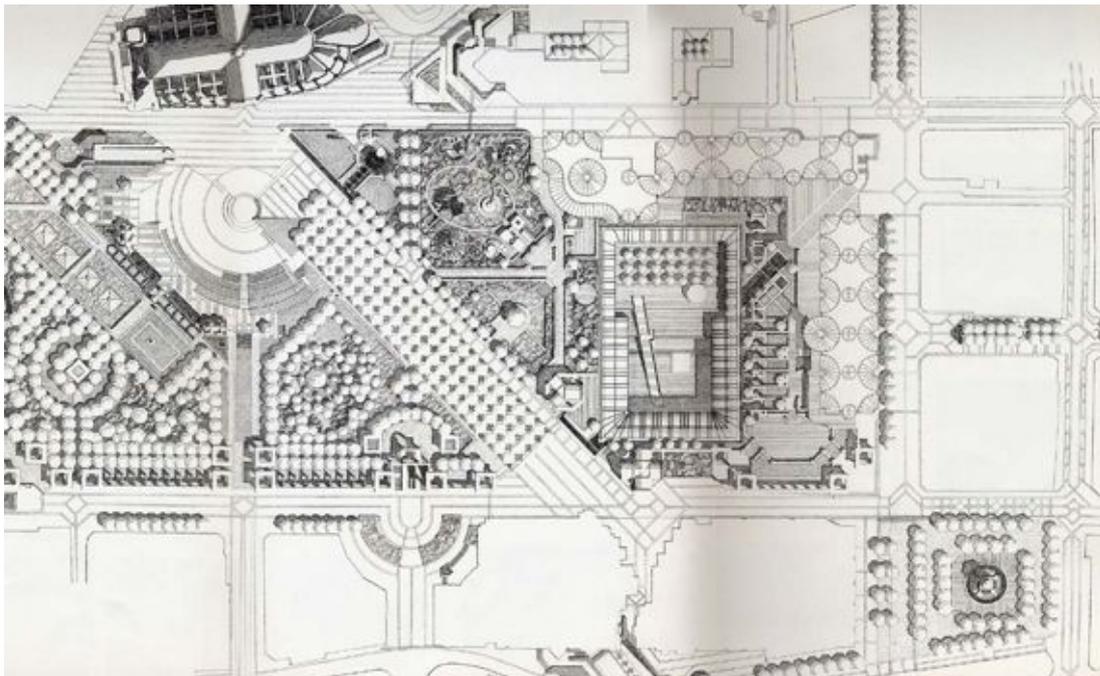
5.3 – LE JARDIN, AMENAGEMENTS PAYSAGERS ET D'ESPACES PUBLICS

5.3.1 – LE JARDIN (Louis Arretche, l'APUR, Philippe Mathieux)

Élément majeur du projet d'aménagement des Halles, présent dès les premières études, devenu dominant en surface l'après l'abandon du projet de Centre Français de Commerce International, le jardin des Halles est aussi l'élément qui aura connu la plus longue gestation, et qui sera la dernière partie du programme ouverte au public (décembre 87).

La conception du jardin a constamment oscillé entre diverses références, celle du jardin anglais, dans les propositions du paysagiste Russel Page, celle du jardin classique du type du Palais-Royal, ou du jardin baroque dans les projets de Bofill, ou encore celle d'une vaste place urbaine, comme dans certaines propositions de l'APUR avec J.C. Bernard. Le caractère particulier du site, dans une zone urbaine très dense et très animée, avec la présence d'édifices monumentaux, en relation à une opération d'urbanisme souterrain, conduira à la recherche d'un type spécifique de « jardin urbain », rompant avec les modèles précédents.

A la suite de la reprise en main du projet par Jacques Chirac en 1978, la conception et coordination d'ensemble du jardin est confiée à Louis Arretche, architecte – conseil de l'APUR, et qui a à ce titre déjà supervisé le schéma général d'aménagement. Philippe Mathieux, architecte à l'APUR détaché auprès de la SEMAH, assure les études de conception et d'exécution du jardin en collaboration avec Arretche, le paysagiste Jacques Vergely et les services des Parcs, Jardins et espaces verts de la Ville de Paris. François-Xavier Lalanne, auteur de l'aménagement de la place de l'Hôtel de Ville, développe dans le jardin l'idée d'une architecture végétale, le long de la rue Berger, et sa femme Claude Lalanne est chargée d'aménager le jardin des enfants et des tout petits, aménagements sur lesquels nous reviendrons plus loin. Du fait du peu d'affinités entre Arretche et les Lalanne, leur contribution apparaît comme une intervention localisée à l'intérieur du schéma d'ensemble conçu par Arretche et l'APUR, plutôt que comme une participation à l'élaboration de cette conception générale.



Plan juin 1981 - SEMAH

Les grandes options retenues pour le jardin sont présentées par Jacques Chirac dans sa conférence de presse du 16 février 79 ; ces options portent sur la prise en compte de l'échelle du jardin, sur son rapport à l'environnement, et sur sa composition :

- la dimension du jardin, relativement limitée, de l'ordre de 5 ha, l'éloigne des modèles des parcs classiques ou haussmanniens de Paris. C'est un point sur lequel Arretche insiste particulièrement, on l'a vu.
- Son insertion dans un quartier de forte densité, et sa relation au grand nœud de transports à l'échelle de la région, lui donnent un double caractère de jardin de proximité et de lieu central pour l'agglomération, d'où une diversité de vocation et de traitement des espaces.
- Le dégagement de Saint-Eustache s'accompagne de la création d'une place dont elle constitue le fond de scène ; la référence à la place de Sienne, chère à Arretche, apparaît déjà.
- Des mails d'arbres relient les points majeurs du site (nord-sud le long de la rue Baltard, est-ouest le long de la rue Berger) ; entre ces mails, des massifs, pelouses, bosquets composent le jardin.
- Le jardin se prolonge vers l'est par un jeu de terrasses plantées, qui constituent une transition avec les façades conservées de la rue Pierre Lescot, sans pour autant créer une façade monumentale terminant la composition, justifiée ni par les programmes prévus ni par la confrontation avec Saint-Eustache.

C'est là dans ses grandes lignes le parti qui sera effectivement mis en œuvre.



Photos de maquette

En définitive, après les ultimes modifications, liées aux demandes des Commissions des Sites et des abords en 1981, et aux mises au point en fonction des projets portant sur le sous-sol, le jardin s'organise autour des trois points forts suivants :

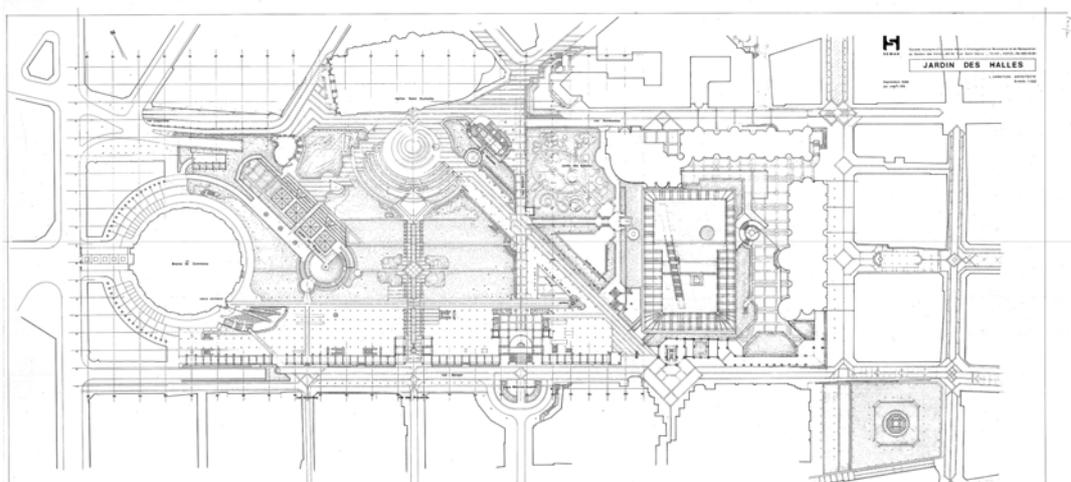
- la place bordant Saint-Eustache, en légère pente vers l'église, et se terminant en gradins semi-circulaires vers le jardin. Le dessin de la place a évolué à la suite des observations de la commission des Abords des Monuments Historiques et des Sites, pour une composition axée sur Saint-Eustache dans le prolongement de la

rue des Prouvaires, alors que dans les premières versions du projet la place était organisée suivant une composition rayonnante dans le prolongement de la rue de Turbigo. Le dessin en trompe-l'œil de la place et la statue de tête monumentale à l'écoute du sous-sol sont l'œuvre du sculpteur Henri de Miller.

- Le grand mail diagonal, planté de trois rangées d'arbres en quinconce, joignant, en provenance de la place des Innocents, l'angle sud-ouest du Forum au transept de Saint-Eustache. Ce mail diagonal, dont on a vu qu'il constituait pour Arretche un élément essentiel de la composition, assure la perspective vers Saint-Eustache et la transition entre la zone plus animée du Forum et la zone plus tranquille du jardin.
- L'axe de la rue Berger constitue le troisième point fort de la composition, avec l'architecture de treillages métalliques recouverts de végétation conçue par F.X. Lalanne, et un mail d'arbres en parallèle. Interrompu par une succession de portes le mettant en communication avec le sous-sol, ce mail relie la Bourse de commerce à la place des Innocents.

A l'intérieur du maillage défini par ces grands éléments structurants, et par la prolongation des tracés des rues environnantes, le jardin comporte des espaces diversifiés par leur usage et leur traitement paysager : le jardin des enfants et des tout petits de Claude Lalanne, le jardin de fleurs inaccessible autour des pyramides de verre éclairant les serres et la piscine, des pelouses et des bosquets, et les émergences des portes de communication avec le sous-sol, toutes traitées comme autant d'architectures particulières (le nymphée face à Saint-Eustache au départ de la rue de Turbigo, la porte Pont-Neuf à l'architecture de treillage par Lalanne, la porte du Louvre avec ses escaliers et escalators convergeant vers la colonne astronomique, par Georges Pencreac'h.

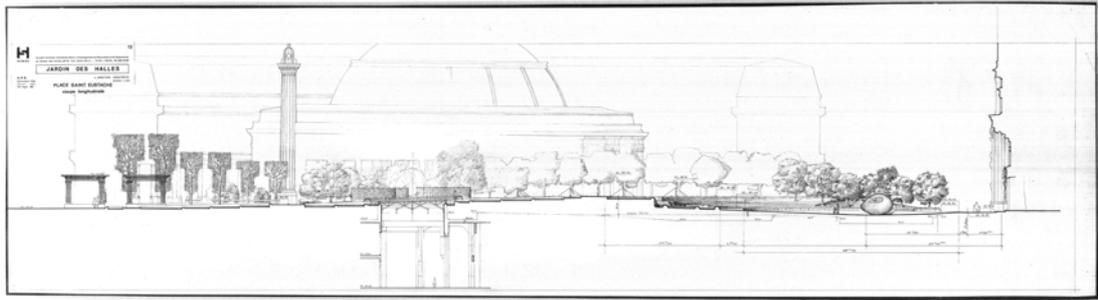
Louis Arretche décrit ainsi les intentions à l'origine de ces aménagements : « *Les aménagements de surface très divers, restant aussi bien avec le système des rues aussi bien qu'avec les grands cheminements de la circulation du sous-sol, doivent s'attacher ainsi à créer les lieux de promenade, de repos, de distractions, des perspectives nouvelles et quelquefois retrouvées sur les éléments d'architecture essentiels de l'environnement.* »¹; le projet de jardin cherche ainsi à obtenir un effet de diversité, mais en même temps, de manière un peu contradictoire, « *il (le jardin) ne pouvait se prêter au morcellement d'une sorte de puzzle avec ici un bosquet, là une ménagerie, ailleurs un jeu de tonnelles, ailleurs encore des bassins ou des grottes.* »²



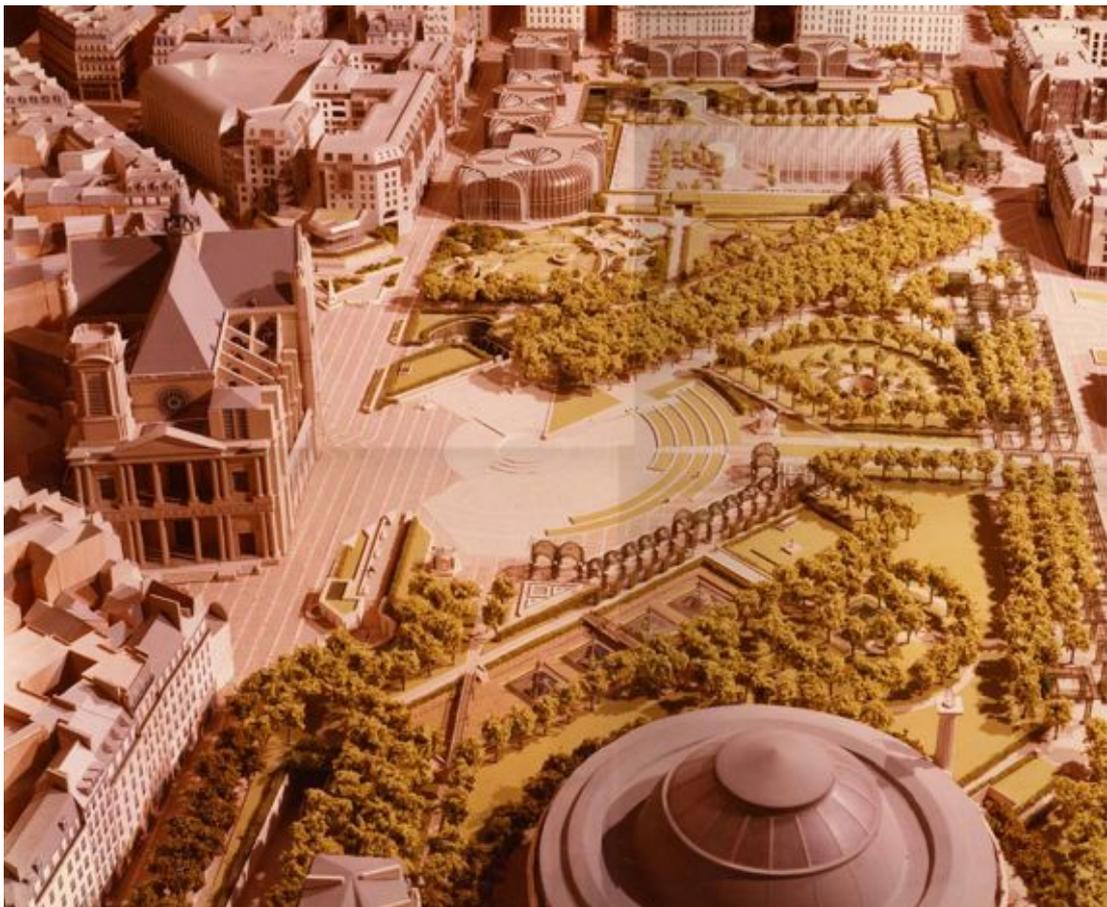
Plan archives Arretche

¹ Paris-Projet N°25-26, p.184

² Paris-Projet N°25-26, p.171



coupe transversale - allée des Prouvaires archives Arretche



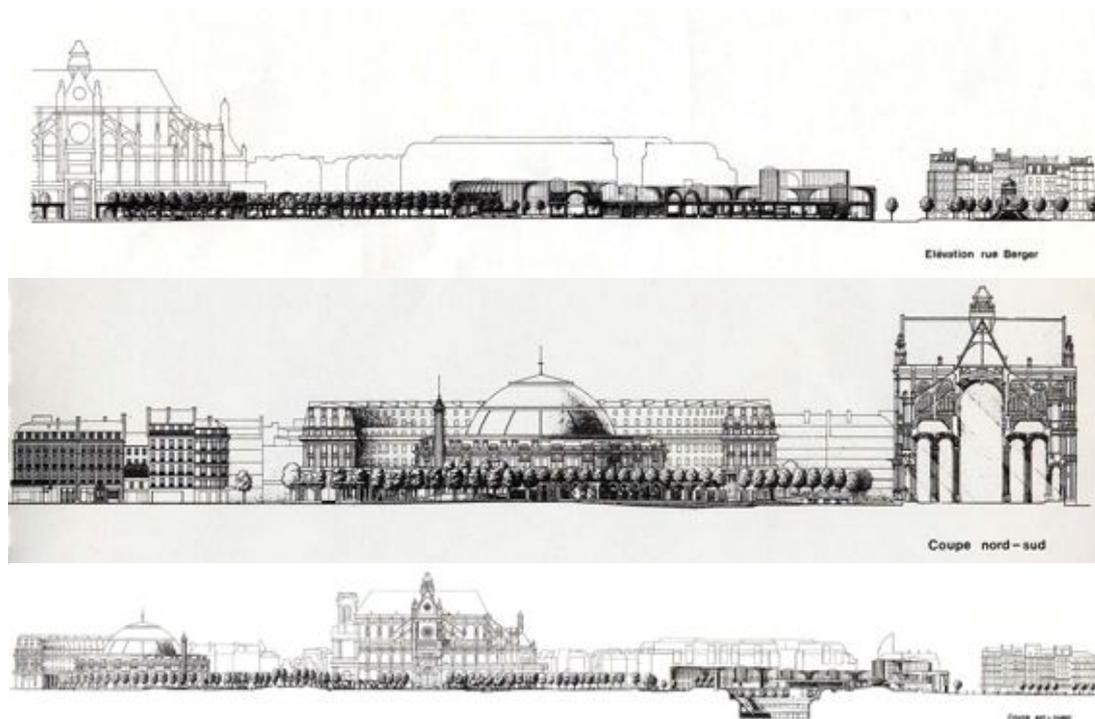
Premier jardin délibérément urbain dans l'histoire des parcs et jardins parisiens, comme le note Simon Texier dans son article « *la ville verte – 1975-2001* »¹, le jardin des Halles se veut en effet « à même la ville » : « *Ce jardin devait avant tout assurer la continuité des cheminements et des promenades, l'insertion dans l'environnement et éviter le plus possible de se refermer sur lui-même comme une composition détachée de son contexte urbain et conçue en elle-même et pour elle-même.* »²

¹ in *Les parcs et jardins dans l'urbanisme parisien XIXe-XXe siècles* – Action artistique de la ville de Paris 2002

² Paris-Projet N°25-26, p.171

Ce souci de continuité conduit en particulier à tenter d'absorber le plus possible toutes les émergences fonctionnelles (issues de secours, ventilations, voiries souterraines) : série de terrasses à l'angle Turbigo-Rambuteau au dessus de la voirie souterraine, intégration des issues et gaines dans les volumes bâtis, traitement des portes, etc., ce qui a représenté parmi les plus difficiles contraintes, toujours présentes aujourd'hui, auxquelles se sont trouvé confrontés les concepteurs: « *De plus, le sous-sol reçoit les programmes nombreux caractérisés par le débouché, souvent inorganisé en surface, de nombreux escaliers, trémies et silos de ventilation, éclairages zénithaux, etc. le combat avec toutes ces mécaniques et tous ces dispositifs qui provenaient du sous-sol et qui du fait du déroulement de l'opération étaient souvent très engagés, a été l'une de mes plus rudes tâches au cours de la mise au point du projet du traitement du jardin.* »¹

Enfin, revenant aux éléments de base du jardin, les éléments naturels, l'eau, la végétation, Louis Arretche conclue : « *L'art des jardins, écrivait Georges Gromort, possède ce privilège merveilleux que ses éléments, arbres, fleurs, gazons, miroirs d'eau, sont immuables, aussi bien que les matières vivantes et naturelles dont ils sont faits, c'est ce qui, dans le cours des siècles, leur a permis d'évoluer si sûrement* ». Nul doute, en effet, qu'au cours du temps ce jardin pourra évoluer dans telle ou telle de ses composantes, dans tel ou tel aspect de son traitement. »²



Le jardin aujourd'hui

Pour qui observe les foules de passants, de promeneurs, d'enfants avec leurs parents, qui, en semaine ou le week-end, parcourent, occupent, utilisent les divers espaces du jardin, les mails, pelouses, places, espaces de jeux, il n'est pas niable que ce jardin a su trouver un public. Connaissant un certain nombre de problèmes d'entretien, liés en bonne partie à l'intensité de son utilisation, et des problèmes de délinquance, certainement davantage liés à des raisons sociales et à sa situation centrale qu'à des facteurs renvoyant directement à son dessin ou son organisation,

¹ Paris-Projet N°25-26, p.171

² Ibidem, p.185

le jardin des Halles paraît également ne pas avoir répondu totalement à deux de ses objectifs principaux : une attractivité centrale et une continuité avec les quartiers environnants. En effet, malgré son caractère ouvert, c'est un jardin qui fait difficilement le lien avec les quartiers environnants, surtout le soir. C'est aussi un jardin dont l'attractivité paraît n'aller guère au-delà du public du quartier, qui y habite ou y travaille et utilise le jardin dans la journée. On peut ainsi noter un décalage significatif entre les intentions affichées par Arretche et la réalité de la réalisation et de son usage.

Si le jardin une fois réalisé a sans doute suscité moins de débats et de critiques que les réalisations architecturales, ne serait-ce que parce qu'il est arrivé en dernier, la fièvre déjà un peu éteinte, sa réception par la critique n'en reste pas moins le plus souvent négative. Depuis André Fermigier dans son article du Monde quand il découvre le projet définitif du jardin : *« Mais lorsqu'on regarde la maquette, que voit-on ? D'abord la bourse de Commerce, puis des arbres, puis la fameuse place en forme de conque, puis une sorte de mail planté en diagonale, puis un espace vert, puis la cuvette du lugubre forum. Quel rapport y a-t-il entre ces divers éléments, que ce rapport soit d'harmonie, de convenance, de surprise ou de contraste ? Aucun. Les éléments sont juxtaposés et l'on ne voit pas que l'un quelconque d'entre eux ait un quelconque rapport de forme, de situation ou d'usage avec son voisin. »*¹, jusqu'au guide du 1^{er} arrondissement, combinant critique architecturale et critique acerbe de la signification sociale du jardin : *« Ce triste jardin qui n'est finalement que la juxtaposition de concepts, prolonge l'espace carcéral du forum en surface, pour faire de cette zone un véritable ghetto urbain. Autour de ce simulacre d'espace vert, un anneau de commerces et de brasseries atroces, dernière ligne forte avancée, protège la ville bourgeoise des flots banlieusards. »*², en passant par Eric Hazan dans son récent ouvrage sur Paris : *« Les « jardins » sur l'emplacement des Halles montrent eux aussi à quelle décrépitude de leur art en étaient arrivés les paysagistes français. Cernés de rues mutilées, affublés de la pire panoplie du postmodernisme, ces « espaces » transforment les vieux itinéraires parisiens en parcours du combattant grâce à un dispositif complexe de barrières métalliques, de colonnes d'aération, de passerelles surplombant des fosses où végètent de misérables plantations, d'orifices de voies souterraines, de fontaines où flottent des canettes vides »*³, ces critiques convergent sur un point, qui est la sensation de juxtaposition, de morcellement, plus forte que la synthèse d'unité et de diversité que le projet annonçait vouloir atteindre. Un autre point de la critique porte sur la rupture entre le jardin et son environnement, rupture spatiale mais aussi sociale.

Résultant sans doute d'une surcharge dans le dessin et le détail (*« less is more »* n'était certainement pas la devise d'Arretche), il faut bien prendre en compte dans ces effets de juxtaposition et de morcellement les conséquences des nombreuses émergences du sous-sol (voirie, issues, ventilations, etc.), des différences de niveau et les interruptions de cheminements qui en résultent, que le dessin du jardin essaie d'absorber, mais qui en tout état de cause renforcent les ruptures spatiales. Il est clair que la suppression de ces juxtapositions et discontinuités spatiales devra s'attaquer en priorité aux causes (les émergences du sous-sol), qui ont pour une bonne part conditionné les tracés et principes de composition du jardin.

¹ *Les halles au « finish » - Une inconsistance maniérée* – Le Monde, 18 mars 1980

² *Le 1^{er} arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, coll. Paris en 80 quartiers, D.D.A.V.P. Paris 2000

³ Eric Hazan *L'invention de Paris – Il n'y a pas de pas perdus*, Fiction et Cie, le Seuil 2002, p.63

Ces éléments immatériels que sont les tracés et principes de composition s'inscrivent dans le sol par des éléments matériels, pavages, murets, mobiliers urbains, édifices, plantations : l'examen des archives déposées par Louis Arretche à l'IFA, qui contiennent tous les dessins préliminaires et d'exécution du jardin des Halles, démontrent l'importance de l'investissement en conception qu'ont représenté ces aménagements du jardin, et leur observation in situ aujourd'hui permet de juger de la qualité générale des matériaux (pierres, bétons), de la qualité de leur mise en œuvre, et de leur pérennité. Les plantations quant à elles, et en particulier les 450 arbres, dont environ la moitié de tilleuls, ont connu un certain développement, bien que limité par le caractère artificiel même du jardin et les contraintes d'usage liées au site, depuis la vingtaine d'année d'existence du jardin, et représentent aussi un patrimoine à prendre en compte dans une optique de réaménagement du site.



La place René Cassin devant Saint-Eustache



Les serres



Devant la Bourse de Commerce



Le mail Berger



La rue des Prouvaires



Le mail Saint-Eustache – allées Supervielle et Saint-John-Perse



Porte du jour



Porte du Louvre



Porte Pont-Neuf



Porte Saint-Eustache – le Nymphée



Souterrain rue Berger



Souterrain Coquillière

5.3.2 – ARCHITECTURE VEGETALE (Lalanne)



Rue Berger



La galerie végétale

La rue Berger est une voie convoitée malgré ses perspectives écourtées, d'un côté les pignons aveugles de la rue du Louvre avec les vestiges de l'enceinte de Philippe Auguste, de l'autre le centre Pompidou. Dans l'aménagement d'ensemble, cette rue est en effet un axe majeur qui seconde le mail diagonal cher à Louis Arretche, concepteur du plan du jardin :

- liaison interne Est-Ouest depuis la Bourse du Commerce jusqu'à Beaubourg en passant par la place des Innocents,
- allée bordant le jardin, desserte de portes principales du Forum en sous-sol,
- aboutissement enfin de la maille viaire provenant de la rue de Rivoli avec notamment les rues du Pont-Neuf et des Halles.

Dans les intentions de projet affirmées dès 1979, par l'APUR et Louis Arretche, la rue se transforme en véritable mail piéton, doublé de plusieurs alignements d'arbres. Pour affirmer encore cette promenade, Dominique Saglio, directeur de la SEMAH, fait appel à un proche, François-Xavier Lalanne, sculpteur, dont les œuvres animalières s'exposent alors dans les galeries parisiennes et dont l'art topiaire orne entre autres les fontaines de la nouvelle place de l'Hôtel de Ville.¹

François-Xavier Lalanne ne participe pas au projet des Halles par hasard. En dehors de son soutien au sein de la Mairie de Paris, le sculpteur est déjà au préalable consulté pour le projet du jardin en décembre 1978.² Une réflexion coordonnée par Ligen directeur de l'APUR est entreprise pour l'aménagement d'ensemble. Se retrouvent, A.C.T., P. Chemetov, Andrault et Parat, Van Treck, Ducharme, Arretche, puis R.Castro et F.-X. Lalanne qui, tous deux ensemble, proposent un vaste projet paysager développant alors l'idée d'*architecture végétale*. Pour ces derniers, le jardin, sur l'emplacement des bâtiments Baltard détruits, se doit de continuer la ville tout en rendant hommage à l'architecture de métal et de verre disparue. Une maille, bordée de véritables morceaux d'architectures

¹ François-Xavier Lalanne est né à Agen en 1927. Il s'inscrit à l'académie Julian en 1947, commence par la peinture, fasciné par « l'art animalier » inspiré par François Pompon. En 1956, il travaille comme dessinateur aux côtés de l'architecte hongrois André Sire, ancien élève de Le Corbusier, qui travaille aux chantiers de la Reconstruction. Ses liens avec l'architecture sont multiples, outre l'art topiaire qui le caractérise et qui participe d'un véritable art paysager dans la conduite du végétal mais aussi de la mise en scène (Los Angeles (1986), Santa Monica (1989)), il collabore au projet de Emile Aillaud pour Grigny-la-Grande-Borne avec des sculptures monumentales pour la place de la Treille et le collège Jean Vilar. Notons qu'en plus de « l'architecture végétale » du mail Berger, F.Lalanne réalise des candélabres pour l'esplanade près des pavillons Lescot et diverses sculptures végétales pour les jardins d'enfants (deux éléphants et deux rhinocéros).

² Casabella, n°526, p.32

recouverts de végétations, retrouvera le tracé viaire ancien, et les pavillons des halles seront comme redessinés en plein, par des treillages et des bosquets. Ces pavillons, guinguettes ou kiosques, constitueront ainsi l'enceinte de multiples jardins à thèmes, comme des arcades de forum entourant des îlots urbains aux multiples usages.¹

C'est le projet de Louis Arretche qui sera choisi par le Conseil de Paris. Il devra s'accommoder de la présence de François-Xavier Lalanne resté seul en piste pour réaliser la promenade de la rue Berger.² Cette confrontation entre les deux concepteurs rivaux sera jugée « contre-nature » par leurs différences d'affinités et leur mésentente continue. Cette « coopération forcée » est dénoncée aussi pour la collaboration Lalanne-Willerval à l'angle des rues Berger-Lescot.³



Coupe esquissée par F.-X. Lalanne

Les études commencent dès 1979. L'artiste paysagiste veut décliner son premier projet. Peu à peu la bordure *d'architecture végétale* entourant les îlots est définitivement abandonnée, puis une promenade suspendue est évoquée. Le projet connaît une phase intermédiaire : des bacs devaient être suspendus à quatre mètres du sol avec de la végétation tombante et un système d'arrosage automatique, afin que la densité végétale soit prégnante. Mais la possible vision de la sous face de ces jardinières et la difficulté d'étanchéité de ces dernières causeront l'abandon du procédé. L'intervention se limite finalement en un aménagement de treilles, support de végétaux grimpants et l'édification de trois pavillons au dessus des portes d'accès au Halles souterraines.

Les installations de Lalanne, voulues comme de véritables effets scénographiques, doivent créer avec douceur la transition entre la ville et le jardin, sans enfermer celui-ci. En raison de son exigüité, de la proximité du tissu dense des quartiers alentours, François-Xavier Lalanne tout comme Louis Arretche, refuse l'idée du parc haussmannien type Montsouris, mais prône au contraire lui aussi la notion de *jardin urbain*. Sous les arcades, le passant est donc dans un entre-deux, entre la ville et le domaine végétal. L'artiste-paysagiste reprend à son compte la tradition de la pergola, galerie ouverte, « articulation entre la maison et son jardin, qui peut aussi servir à renforcer un axe important ou une ligne de vue. »⁴ Ces aménagements paysagers deviennent habituels à l'époque, on retrouvera des systèmes similaires au Parc de La Villette.

Aujourd'hui, la différence de traitement du sol (en asphalte) insiste sur cette différence de lieu. Les bancs, le sol en stabilisé forment le mobilier de l'espace

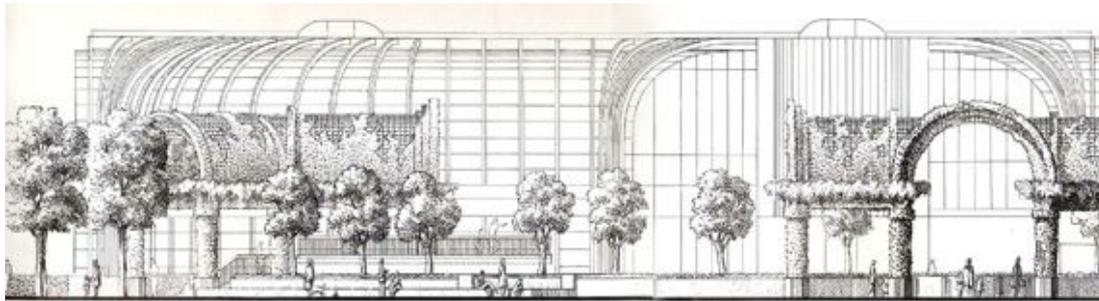
¹ Entretien avec François-Xavier Lalanne à Ury le 26 avril 2004.

² Face à un refus de la ville, Castro se sépare de Lalanne et laisse à ce dernier le concept *d'architecture végétale*, terme dont il était l'instigateur.

³ MICHEL Christian, *Les Halles, renaissance d'un quartier, 1966-1988*, Masson, Paris, 1988.

⁴ Pergola : une des toutes premières constructions de jardin, une des plus simples et des moins onéreuse, déjà dans la Rome impériale, destinée à créer un support efficace aux plantes grimpantes. (E.Malnic, *Folies de Jardin, Art et architecture des Fabriques de Jardin du XVIII^e à nos jours*, Paris, 1996)

voisin, sous les vrais arbres. La galerie *d'architecture végétale* est un passage, une porte, surhaussée par rapport à la ville, mais pas encore totalement imprégnée du jardin.



Pavillon du Mail

Pavillon Berger

L'Architecture Végétale devant les pavillons Willerval – doc. SEMAH- 1981

La promenade Berger parcourt 250m, depuis l'angle de la rue Lescot jusqu'à la Bourse du commerce. Le système dessiné par Lalanne propose des éléments fabriqués à base d'armatures métalliques peintes, au dessin régulier : modules carrés d'environ 5 à 6 mètres de côté formés de colonnes octogonales, ancrées sur des socles en béton préfabriqués et liaisonnées par de larges entablements débordants. Les socles forment des bacs où sont plantés les végétaux prisonniers. Au dessus, des portes grillagées permettent l'entretien, dessinant un second registre dense de treillis. La galerie ainsi constituée déroule une composition linéaire qui se dédouble dans le jardin par des alignements d'arbres.

François-Xavier Lalanne utilise des formes géométriques simples pour ses sculptures botaniques prenant pleinement modèles sur les jardins traditionnels classiques du XVII^e où l'arbre était utilisé comme simple matériau de construction dans un rôle unique architectural ou décoratif.

Par cette technique de culture de végétaux à l'intérieur d'une cage, le sculpteur perdure dans un procédé qui lui est cher : l'art topiaire.¹ Cet art attesté depuis l'Antiquité, est un lieu d'expérimentation au XIX^e, notamment chez les anglo-saxons, et de plus en plus apprécié au XX^e siècle avec quelques artistes paysagistes comme T.Mason, Pearl Fryar, Delaney, Powell...



La porte du Mail

¹ Les topiaires déclinent le principe d'approvisionnement de la nature, technique traditionnelle des jardins classiques du XVII^e siècle. Lalanne crée ainsi les sphères de la place de l'Hôtel de Ville de Paris, les dinosaures de la promenade de Miami, des sangliers, des tortues... Ces dispositifs constituent une réelle continuité avec les éléments structurant le jardin des halles : depuis les treilles de la rue Berger, aux mailles des pavillons de la rue Lescot... Des éléphants et rhinocéros topiaires gardent les entrées des jardins des enfants.

Les intersections avec les rues de la ville ou les allées du jardin se transforment en évènement, en passage monumental érigé en pavillon de treillage ponctuant la promenade : l'un de 8 mètres de haut signale l'entrée du Forum et du RER, face à la faille de l'immeuble Berger. A proximité, en arrière de la rue, près du mail diagonal, un autre pavillon marque une autre entrée du Forum. Une terrasse y offre une vue plongeante sur la place basse du « cratère ». L'architecture végétale la plus monumentale reste le kiosque haut de 14 mètres destiné à protéger l'accès à la place carrée depuis la rue du Pont-Neuf. « La rue Baltard, explique François Lalanne, traverse directe de plain-pied, demande à être marquée par une entrée. Sorte de pavillon à la Baltard, en hommage au passé. Végétal évidemment comme toute la façade de la rue Berger dans laquelle il serait inclus. Il convient de laisser dégagée la partie située entre le pavillon et le mail à droite de la rue Baltard pour ne pas étouffer le lieu. »¹

L'utilisation du polycarbonate Macrolon comme matériau transparent mis en œuvre entre les mailles des armatures et destiné à protéger des intempéries les escalators du forum et à résister aux trépidations du sous-sol, fut à l'époque remarquée par nombre de revues spécialisées.

« Les plantes par nature n'ont pas l'esprit géométrique, mais leur docilité est grande pour peu qu'on les guide, » dit le sculpteur-jardinier, qui veut renoncer aux plantes ligneuses, comme le lierre, dont il a l'habitude dans ses topiaires, pour planter une vaste voûte de verdure jouant sur les espèces, sur les couleurs et les floraisons selon les saisons : « des rosiers grimpants, des clématites, du chèvrefeuille, de la vigne vierge, des glycines, des jasmins...et même des ronces d'ornement pourront grimper sur les montants et les linteaux des allées du jardin des Halles. »² Il opte pour « un jardin des 4 saisons où toutes les plantes seront à feuilles caduques, jardin d'armatures en hiver, jardin de fleurs et de verdure au printemps et été, vigne vierge cuivre et or pour le jardin automnal. »³

Dans les esquisses de Lalanne, deux éléments fondamentaux contenus dans son appellation elle-même ressortent de cette architecture végétale : l'idée d'abord d'une végétation dense, « comme un vallon fleuri, fourmillant de rosiers, de clématites, de vignes vierges et de milliers de fleurs sur des armatures d'acier ajourées style Tour Eiffel »⁴ ; l'idée ensuite d'une architecture métaphore de la ville, « une immense cité végétale » avec « des constructions de verdure ». Dorothée Lalanne la décrit comme un « labyrinthe botanique, aussi haut que la ville, aux corridors bruissant sous un duvet de fleurs, et parfois, au détour d'une rue naturelle, une colonne de jasmin, une passerelle de mousse, un kiosque de clématites. »

« Ce jardin vertical et transparent s'inspire à l'origine des jardins d'ordonnance du XVIIIème siècle qui, jusqu'à maturité – l'enfance d'un arbre dure au moins vingt-cinq ans – vécurent leur adolescence sur des lattis de bois et des arceaux couverts de plantes. »⁵ Ainsi, transportant les images de treillages, lattis, espaliers, tonnelles, le projet tire ses sources des jardins classiques traditionnels. La référence nostalgique aux grandes réalisations métallique, avec leurs dessins rigoureux et simples, comme celles de Baltard, est évidente et assumée.

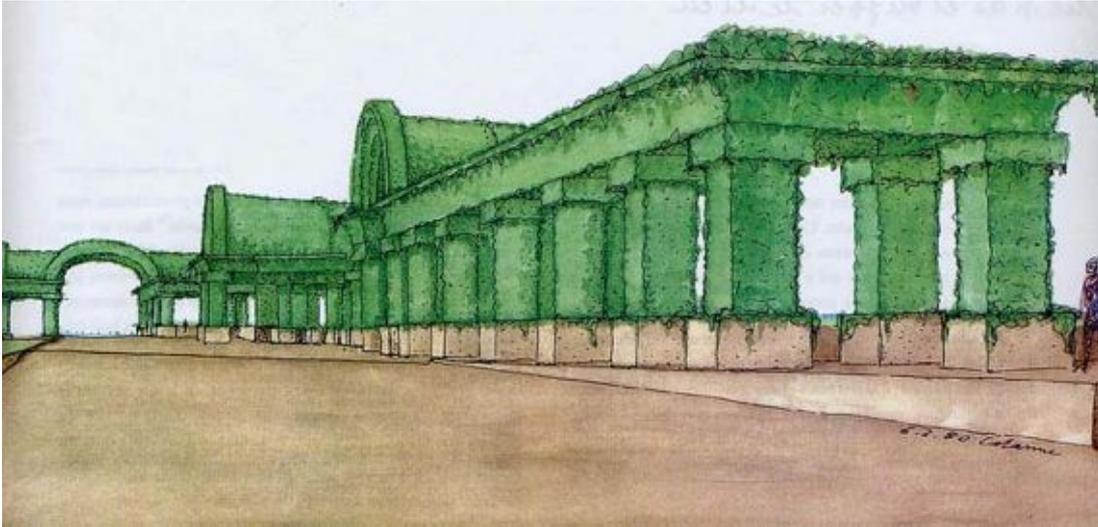
¹ « Promenade suspendue au Jardin des Halles : un projet de François-Xavier Lalanne », juin-juillet 1980 *Vogue*, « Réflexion sur les niveaux existants, les aménagements imposés et leurs conséquences sur le modelé général du jardin et son adéquation à la ville ».

² *Journal de Paris*, fev.1980 – F.-X. Lalanne, cité par Champenois M., « L'ouverture du centre culturel des Halles : l'architecture bouche-trou », *Le Monde* 2 fév.1982.

³ *Paris-Projet*, « Les Halles achèvement d'un projet », n°25-26, 1985

⁴ *VOGUE*, op. cit.

⁵ *VOGUE* op. cit.



Vue perspective de F.-X. Lalanne publiée dans la revue Vogue 1980



Regrettons que l'image que donne le discours de Lalanne avec l'interprétation qu'en font les publications à l'époque sont contradictoires avec le résultat que l'on peut observer aujourd'hui. Les treilles sont rarement aussi fournies de végétaux que le voulait l'auteur. Même si les végétations opaques avaient finalement été sciemment évitées pour laisser les treillages apparents « qui ont une certaine qualité d'aspect, même sans les plantes », il semble toutefois qu'il y ait deux architectures végétales, celle imaginée par le sculpteur, jardin grim pant, dense et généreux, habité au sens poétique et philosophique du terme, et celle réalisée *in fine* sous la houlette de Louis Arretche pour la SEMAH, dépouillée de verdure et de fleurs, résiduelle.

Les installations métalliques véhiculaient quelques avantages certains non sans conséquences sur le choix de leur réalisation : les plantes grimpantes et les bacs permettent de ne pas avoir de terre au sol, de jouer sur la rapidité des délais comparé à des arbres véritables, d'entretenir facilement en évitant le piétinement des passants. « Il y a superposition du jardin et du cheminement », triomphe Lalanne.¹ Le jardin inauguré en 1986, les architectures végétales pouvaient déjà faire une bonne figure *d'espace vert*.

La pluralité des façades sur la rive opposée de la voie Berger, le déboîtement de l'alignement (indépendant de la volonté de Lalanne) ne jouent pas en faveur de la promenade. La diversité des dessins de socle contribue à cette mauvaise lisibilité. L'utilisation de l'asphalte pourrait témoigner d'une certaine négligence, alors que les revêtements de l'espace public font partout ailleurs l'objet d'un soin particulier. Un argumentaire voudrait que les armatures contribuent à masquer certaines excroissances (sorties de secours, ventilation, ascenseurs, sanitaires...), les végétaux ont en effet souvent cet usage malheureux. Mais rarement ils y parviennent tout à fait. La présence des émergences du sous-sol altèrent alors l'intégrité de la promenade, maintes fois entrecoupée, et bordée de masses finalement difficilement camouflables. Ce n'est pas sans raison que ces obstacles furent ignorés sur les plans des concepteurs (que cela soit ceux de Lalanne ou ceux d'Arretche).

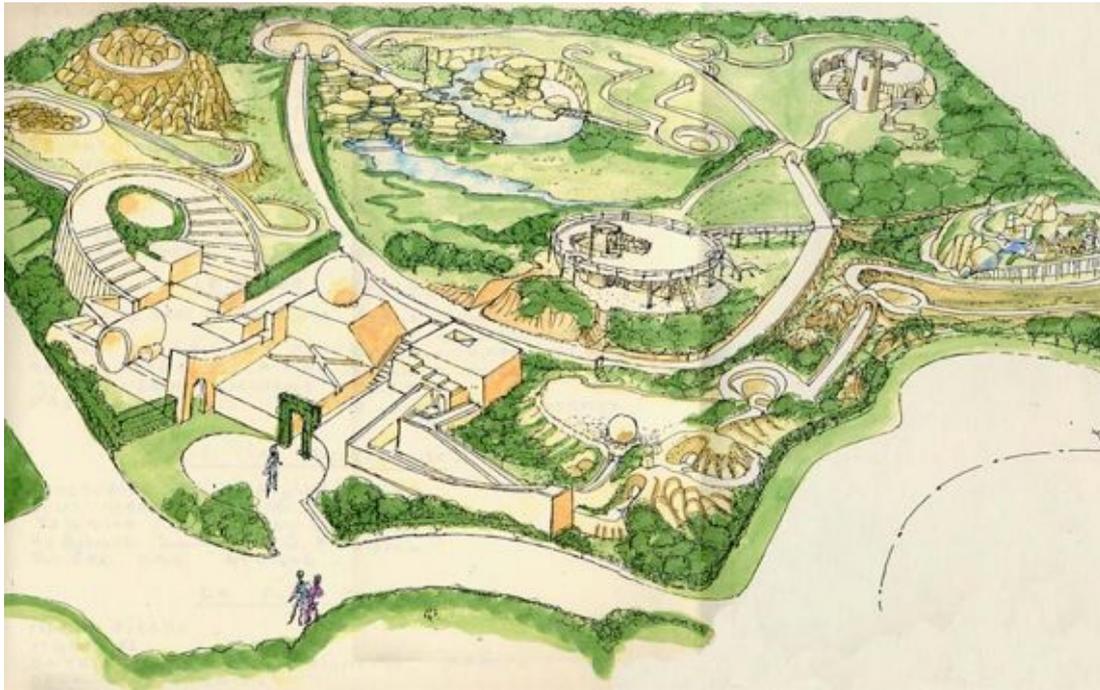
Aussi, face à l'Architecture Végétale, certains parlent de simulacre, d'autres d'effet de puzzle, de collage, en regard sans doute des autres façades du jardin. François-Xavier Lalanne est largement cité parmi les auteurs du jardin des Halles, mais le jugement reste évasif, peu éloquent, souvent négatif.

Cependant, l'architecture végétale crée le lien avec les pavillons rue Lescot et assure une certaine homogénéité sur toute la longueur de la rue Berger. La maille de la treille et la trame des modules figurent aussi un élément récurrent du vocabulaire de l'architecture de l'opération des halles.

Par cette volonté originelle de fabriquer une *architecture végétale* « à la composition très variée, jouant sur plusieurs niveaux différenciés de jardins, de plan d'eau, de places et de promenades », François-Xavier Lalanne aurait pu s'inscrire avec justesse. Mais si l'intervention paraît aujourd'hui quelque peu difficile à justifier par le résultat constaté, c'est que ces structures ne semblent guère que l'émergence atrophiée d'un projet sous-jacent avorté.

¹ Champenois op. cit.

5.3.3 – JARDIN DES ENFANTS (Claude Lalanne)



Esquisse du jardin par Claude Lalanne – avril 1980

En 1979 Dominique Saglio, président de la SEMAH, recherche un paysagiste pour dessiner le jardin des enfants. François-Xavier Lalanne propose les talents de sa femme, Claude, sculpteur et « mère de famille avisée ». ¹ Elle remet une esquisse en avril 1980, acceptée sans réserve par la mairie de Paris. Le principe est là, et ne changera pas jusqu'à son inauguration en 1986. Le chantier dura plus de quatre ans, suivant deux phases distinctes, fonction des secteurs qui divisent le sous-sol. Le périmètre d'intervention circonscrit entraînera une certaine autonomie de l'artiste vis-à-vis de Louis Arretche en charge de la coordination du projet global. La situation au pied de Saint-Eustache vaudra en revanche une certaine vigilance de la part de la commission des monuments historiques.

« J'ai voulu trancher complètement avec le Forum et tout ce monde minéral et pas tellement drôle pour les enfants, explique Claude Lalanne, faire, sur un espace restreint et bétonné, un vrai jardin avec de la verdure, qu'ils aiment et où ils s'amuse et aussi qui leur donne une vision plus poétique des choses (...) voyage en réduction à travers des mondes variés (...) des espaces spécialement adaptés à leur échelle et à leur sensibilité et typiques de chaque monde traversé... » ²

L'entrée s'effectue à l'écart. Passé une haute grille, deux éléphants topiaires, gardiens du temple, accueillent le visiteur. ³ Le jardin est partagé en six mondes, que relie un « chemin orbital » et qui gravitent autour d'une planète centrale, point de référence : la forêt tropicale ; la planète molle et son long serpent toboggan ; le monde musical aux volumes géométriques ; le monde volcanique ; l'île mystérieuse sous le signe de l'eau ; enfin, le labyrinthe qui accède au monde interdit où règnent les vestiges d'une ancienne civilisation. Chaque monde forme un lieu distinct avec

¹ Entretien avec Claude et François-Xavier Lalanne à Ury le 26 avril 2004.

C. Lalanne se forme à l'École des arts décoratifs et suit les cours d'Architecture de Vivien aux Beaux-Arts. Son œuvre est diverse : objets, mobilier, bijoux, serrurerie...

² Paris-Projet, « Les Halles achèvement d'un projet », n°25-26, 1985, p.168-181

³ Ces deux sculptures topiaires sont la signature de F.Lalanne (cf.art.).

sa propre architecture, son végétal,¹ ses matériaux, ses textures et ses contrastes. L'enfant, invité privilégié, choisira son parcours. Il jouera l'aventurier, déjouera les pièges. Tous ses sens y seront sollicités.

La presse se fait élogieuse, « un petit chef d'œuvre » peut-on lire dans Paris-Projet. Certains évoquent les mystères, le bestiaire chevaleresque des légendes médiévales au pied du sanctuaire gothique. D'autres cependant crient au simulacre: le « rocher des singes » heurte une journaliste, « une si bonne idée si elle n'était placée sans rime ni raison au chevet de l'église, qui résiste avec dégoût à ce grouillement qui lui chatouille les arcs-boutants ».² Puis le jardin se fait discret, oublié, comme un îlot flottant au centre de Paris. Mais pour les riverains, c'est une oasis appréciée, fréquentée par une centaine d'enfants (donc un nombre très limité) les jours ouvrables.



L'île mystérieuse



La salle de l'Echo et le volcan-mur d'escalade



Le serpent

Le jardin est conçu pour l'enfant et lui seul. « *Le porche volontairement bas [devait dissuader] les grandes personnes d'y pénétrer* ».³ Tout y est à sa mesure : les chemins, les vues et perspectives, les tunnels et escaliers. L'échelle réduite est si prégnante, qu'il procure à l'adulte le sentiment d'être Gulliver au pays de Lilliput.

¹ Pour le choix des essences végétales, Claude Lalanne fait appel à Pascal Cribier, architecte paysagiste qui réalisera avec Benech le futur aménagement des Tuileries. Aujourd'hui, il semble que certaines essences aient été modifiées par rapport à l'état d'origine.

² Champenois M, « L'ouverture du centre culturel des Halles : l'architecture bouche-trou », Le Monde, 02-02-1982. C.

³ Le Jardin des Enfants aux Halles, esquisse de Claude Lalanne, avril 1980.

L'entrée est autorisée uniquement aux enfants 7 à 11 ans. Les parents y sont interdits.



esquisse du monde volcanique
par Claude Lalanne

Mais, si les entreprises encadrées par Jean Lebras ingénieur en chef de la SEMAH font un travail remarquable pour adapter les innombrables attractions décrites dans l'esquisse de Claude Lalanne, nombre de modifications altéreront l'intégrité des dispositifs originels. Certains événements devaient surprendre le visiteur : de la fumée s'échappait du cratère du volcan, une pièce ronde abritait des miroirs mous, une grosse boule molle roulait sur le visiteur dans le monde musical... Les chemins seront élargis, les tuyaux de communication noyés dans les maçonneries bouchés dès l'inauguration, les ronces et orties de la cité interdite refusées, l'escalier musical du monde sonore jugé inconcevable, etc...¹

Claude Lalanne puise ses sources au sein même des jardins parisiens, aux Buttes Chaumont, au parc Monceau ou à la rivière enchantée du parc d'acclimatation. Inspirée peut-être par ces quelques artistes du XXe siècle, qui réaliseront des jardins d'inventions en véritable maître de l'illusion inspirés par les grotesques, cet art des marginaux, des fous : Chaissac, Dubuffet et surtout Niki de Saint-Phalle (jardin du Tarot) ou Jean Tinguely (Cyclop).² Il y a dans ce territoire des notions propres à l'imaginaire même du jardin, l'expérimentation poétique mêlant la fantaisie, à l'image des rocailleurs, des maîtres de l'illusion, qui s'inspiraient aussi des architectures de l'imitation, des fabriques des jardins anglais comme celui par exemple du Désert de Retz.

S'il figure la seule réalisation monumentale de l'auteur, il en partage les mêmes essences fondamentales : les métamorphoses de la nature, le bestiaire, le labyrinthe, le jeu, l'humour, l'art de « l'art utile », les textures, le rapport à l'architecture, et au paysage.

Le jardin des Enfants est-il un jardin à thèmes ? Une sculpture utile, audacieuse, novatrice ? Une oeuvre artistique à part entière, pour avoir été pensée d'un seul tenant par une artiste reconnue ? Une architecture à valeur culturelle ? Un jardin unique à Paris, vivant et féérique, « *comme une sorte de topiaire à l'échelle du paysage* »³ ? Une opération éducative qui dispose du vivant, celui du végétal et celui du mythe, qui naît par le désir de l'enfant ?

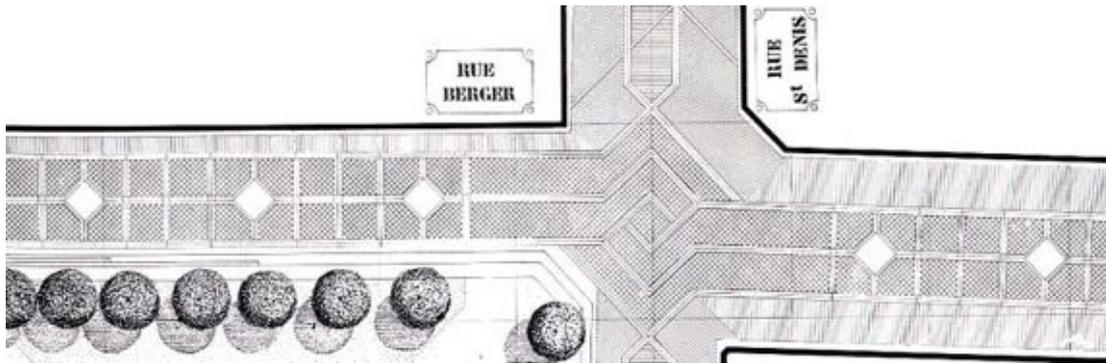
La statut particulier de cette oeuvre, qui la place à la limite de notre objet d'étude, par son caractère plus proche des nombreuses sculptures, céramiques, etc... qui ornent les espaces des Halles, pose notamment le problème de mises aux normes actuelles d'utilisation et de sécurité dans le cadre du réaménagement du site.

¹ On peut retrouver quelques idées abandonnées réalisées aujourd'hui dans d'autres jardins de la capitale : les miroirs déformants ou les sols en structures gonflables à La Villette ; les plantes sauvages dans le « jardin naturel », les friches ordonnées de Gilles Clément.

² Michel RACINE, *Jardins « au naturel », Rocailles, grotesques et art rustique*, 2001. Saint-Phalle et Tinguely furent amis avec les Lalanne voisins à Montparnasse.

³ D. Marchesseau, *Les Lalannes*, Paris, 1998

5.3.4 – LES AMENAGEMENTS DE VOIRIE (Pierre Mougin – Philippe Mathieux)



Détail du dessin des sols - Extrait Paris-Projet n°25

La notion d'espace public voué entièrement au piéton est à la base du projet entériné en mars 1979 par Jacques Chirac pour le quartier des Halles et déjà présente lors de la délibération Capitant. Ce principe fondateur et modèle de la forme de la ville confortera donc à l'ouest de la ZAC les aménagements en infrastructure et en surface : il avantagera la réalisation du jardin et relèguera dans le substratum les circulations des réseaux tant ferroviaires que routiers. La séparation des circulations piétonnes et automobiles tant évoquée dans les débats d'urbanisme de l'après-guerre est consommée. Ce royaume du piéton, nouveau et conquérant de l'espace parisien, à l'époque estimé « le plus grand d'Europe »¹ sera vanté dans l'ensemble des publications.

Les îlots sont définis. Le maintien des rues Berger et Rambuteau doit « conserver la clarté des cheminements traditionnels du quartier », la trame viaire adoptée est un héritage de la ville ancienne souligné l'APUR dans son exposé.² L'espace public sera de plus « enrichi » par des percées et des passages comme ceux qui traverseront les pavillons Lescot ou l'immeuble Berger.

Les voies sont ainsi très diverses, leurs formes également très variées. L'Agence Parisienne proclame, non sans prétention, la mise en place de « nouvelles solutions urbaines » entraînant « la multiplication des points de vue, échappées, perspectives, éléments intéressants ou étonnants qui accrochent le regard et renforcent l'intérêt de la promenade ».

Dans un même temps, le tracé des rues traditionnelles (maille haussmannienne et ruelles plus anciennes) est retrouvé, malgré quelques aléas d'alignement dus notamment aux contraintes du sous-sol (voies automobiles enterrées et trame structurelle imposée), la rue Berger perd ainsi sa perspective linéaire...et de l'autre, multiples terrasses publiques, passages aléatoires, se multiplient avec saillies et retraits multiples, grevés des terminaux de réseaux, donnés en façade de locaux technique ou de remontées de sorties de secours, tant d'espaces informels au statut incertain qui aujourd'hui posent nombre de problèmes esthétiques et urbains.

La conception du domaine piétonnier est avant tout marqué par Louis Arretche nous indique Christian Michel.³ C'est lui qui dessine les places et affirme l'idée de tapis sans trottoirs. La forme de la voie piétonne est donc en amont pensée fortement comme une émanation directe de la collaboration étroite entre l'APUR et la SEMAH.

Les études sont conduites entre 1973 et 1976. Le conseil de Paris adopte le tracé des nouvelles rues piétonnes en juillet 1978, réparties sur six kilomètres de voies.

¹ Paris-Projet, « Les Halles achèvement d'un projet », n°25-26, 1985.

² *ibid.* p.116

³ MICHEL C., *Les Halles, renaissance d'un quartier, 1966-1988*, Masson, Paris, 1988. p.94

Un an plus tard les travaux commencent, mais ne seront véritablement effectifs que vers 1980 avec la mise en mouvement du chantier du jardin, des pavillons Lescot et des équipements souterrains lorsque petit à petit les encombrements libèreront le sol. Ce sol doit irriguer les rues commerçantes, guider les passants dont la fréquentation se comptait en 1985 à plus de 100 000 visiteurs par jour (300 000 aux heures de pointe).¹ Il doit surtout assumer les contraintes techniques des passages de réseaux et intégrer l'ensemble des équipements mobiliers.

Les traitements sont différents suivant les secteurs. A l'ouest, l'architecte Pierre Mougin entreprend le dessin de plus de trois hectares de voies piétonnes. Il est encadré par la SEMAH en liaison avec l'APUR.² Son projet concerne des rues (Rambuteau, Berger, Lescot) ; des places (Joachim du Bellay, Edmond Michelet (ancien square des Innocents), Maurice Quentin)...L'opération nécessitera plusieurs tranches en raison principalement de l'avancée imprévue des travaux et de l'imprécision des programmes d'aménagements.

Le trottoir est donc supprimé. L'asphalte jugé triste, le pavé de granit inconfort à la marche, le revêtement de plein pied se composera principalement de pavage et dallage en porphyre rouge (ton brun-ocre) et de pierre calcaire du Jura (la rue Berger sera par contre revêtue en pierre dure de Buxy). L'asphalte sera néanmoins employé dans les rues Française ou Mauconseil « en raison de son côté pratique et peu onéreux » (également dans certaines parties du jardin, sous les pergolas de l'architecture végétale). Le stabilisé est également présent sur la place des Innocents. Ce qui dérange certains en raison de la boue que les temps de pluie peuvent produire.

L'assainissement est fonction du type de voies. Des bandes de granit forment le caniveau et dessinent la ligne directrice du cheminement piéton. Des motifs ornementaux en dalles de calcaire marquent les zones dites nobles : places et intersections de voies. Une bande de 1m devait former l'assise du pied des immeubles et intégrer les émergences des réseaux en sous-sol. Les carrés à l'oblique et les lignes directrices jouent avec la trame de l'ensemble du projet des Halles, conformément aux récurrences du projet tant en sous-sol (oblique de la place carrée), qu'en surface (galerie d'architecture végétale), mais restent peu perceptibles.

Une réflexion sur le mobilier est menée. L'APUR veut faciliter le cheminement du piéton : il s'agit de ne pas encombrer l'espace tout en recherchant l'animation de la rue et encourager son utilisation aléatoire et mobile (terrasses, bacs à fleurs, étalages). Les limites se cherchent, « une réglementation évolutive » est mise en place.³ L'ensemble mobilier (bancs, cabines téléphoniques, colonnes Morris, sanisettes, fontaines) essaie d'être discret au milieu des arbres d'alignement, et surtout face à une marée humaine sans cesse grandissante qui tend à noyer tout dessin au sol.

¹ ibd. p.95

² Pierre Mougin collabore à la Préfecture du Val d'Oise d'Henry Bernard à Cergy en 1965-1970. On le revoit dans la même période que l'opération des Halles en tant qu'architecte de l'Hôpital de Riyad.

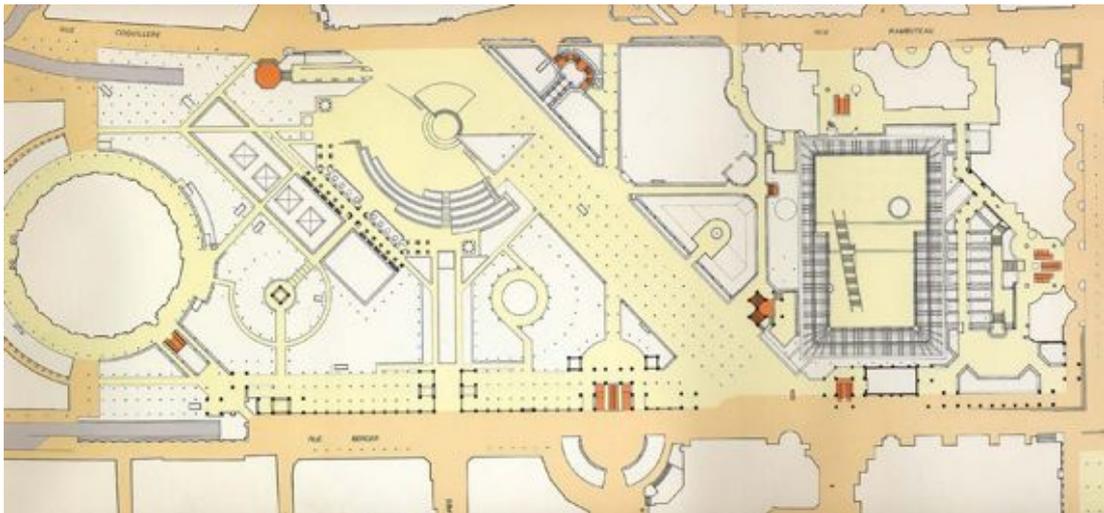
Philippe Mathieux, collaborateur d'Arretche pour le Jardin est cité pour le projet de voirie piétonne aux côtés de Mougin.

³ PRE Jean-Claude, « La Renaissance de quartier des Halles : son réseau de voies piétonnes », Annales de la voirie et de l'environnement, 1987

Deux éléments fondamentaux ressortent des intentions de l'architecte et de ses commanditaires :

- d'abord l'effet de continuité avec le Forum souterrain et les terrasses des pavillons Lescot de Willerval : le même revêtement est utilisé. La couleur brun - rose du porphyre, posé en dalles de 30cm avec une longueur variable, tranche ainsi avec l'aménagement piétonnier entrepris à l'Est sur le plateau Beaubourg par Gérard Bureau.
- Ensuite, une volonté de poursuivre la « tradition parisienne », dans ses principes de tracé et dans la simplicité de ses aménagements, réutilisant le savoir-faire des services techniques de la ville.

Malgré les aspects négatifs soulevés par les bilans publiés par la ville ou l'APUR,¹ évoquant l'insécurité et la saleté, les aménagements de Mougin ont évité bien des écueils mis en place dans la même période dans la plupart des centres villes en France. Et si quelques continuités manquent cruellement, comme la transition vers Beaubourg de la rue Berger par le franchissement du boulevard Sébastopol, l'on ne peut que saluer les partis d'aménagement retenus par les différents protagonistes, qui donnent aujourd'hui à l'aspect architectural de ces voies un caractère simple, largement apprécié. Et si l'usage intempestif des commerces riverains peut gêner les cheminements, n'est-ce pas là une certaine rançon du succès ?



¹ L'étude publiée dans le Paris-Projet n°25 déjà cité ; Le Diagnostic préliminaire du site par la Mairie de Paris et la direction de l'Urbanisme/SDER, Missions quartiers centraux, en octobre 2002 et le rapport d'étude pour la consultation de l'Apur et O. Nicoulaud, Les Quartiers centraux de Paris, Etat des lieux, février 2002.

6 – CONCLUSION



La notion de diagnostic patrimonial renvoie à la question de l'estimation de la valeur de ce patrimoine, ici à la valeur attribuée socialement à une œuvre architecturale, à un ensemble urbain : cette valeur peut être appréciée selon différents critères, un critère économique, peut-être le plus simple à évaluer (le coût de production, ou le coût de remplacement d'un élément), un critère d'usage, sa valeur utilitaire et fonctionnelle, un critère de pérennité, lié à sa qualité technique, mais aussi, comme dans tout héritage, des critères où interviennent de manière beaucoup plus subjective des questions de signification, de mémoire, d'appréciation esthétique. Ces critères, qu'Aloïs Riegl dans « *Le culte moderne des monuments* »¹ proposait de différencier en valeur utilitaire, valeur de mémoire, valeur d'art sont présents à des degrés divers à l'intérieur de toute architecture ; si l'on peut dissocier qualité fonctionnelle, qualité technique, et signification, la qualité architecturale globale renvoie à la fois à toutes ces dimensions, comme la définition vitruvienne de l'architecture (solidité – utilité – beauté) en était déjà l'expression.

¹ Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984

Régis Debray propose une actualisation de ces catégories, lors des Entretiens du patrimoine 1988 – Publication : *Trace, Forme, Message*, in *La confusion des monuments*, Cahiers de Médiologie N°7, Gallimard 1999

Le caractère relatif de l'ensemble de ces critères est par ailleurs à souligner : la notion d'utilité de tel ou tel bâtiment, suivant que l'on est ou non un usager régulier du conservatoire, du jardin, des commerces, ou bien un passant ou touriste occasionnel, prendra une importance tout à fait différente, de même que sa valeur esthétique, en dehors de la possibilité de critères absolus, sera appréciée de manière très variable en fonction d'une sensibilité propre à chaque époque, ou à certains courants de pensée ou positions artistiques. Il est clair que le regard que l'on porte sur les choses dépend largement du moment historique auquel on se situe, que ce regard évolue avec le temps, et qu'il arrive fréquemment que l'on commence à prendre conscience de la valeur d'une chose quand celle-ci est appelée à disparaître. La prise de conscience de la valeur à la fois esthétique, utilitaire et urbaine des pavillons de Baltard est ainsi liée à l'engagement du processus de leur destruction. Cette évidence doit nous inciter d'autant plus à prendre en compte avec attention la question du diagnostic patrimonial de l'architecture du Quartier des Halles entre 1975 et aujourd'hui, face à l'engagement d'un processus de réaménagement profond, et alors que se fait jour un mouvement de revalorisation de l'architecture produite depuis la dernière guerre, période récemment encore largement décriée et aujourd'hui tenant de plus en plus lieu de référence. Un nouveau regard porté sur ces périodes proches de nous est déjà effectif pour l'architecture des années 50-60, et touchera sans doute bientôt celle des années 70-80.

Concernant le Quartier des Halles, dont toute l'histoire récente a été marquée par des débats très polémiques, où considérations esthétiques et politiques se mêlent, une conclusion générale paraît pouvoir être tirée : si le quartier des Halles ne contient pas d'œuvre architecturale majeure de cette période, largement reconnue en tant que telle, la qualité globale des réalisations n'est sans doute pas aussi médiocre qu'on l'a dit, et certaines d'entre elles ont à la fois fait l'objet d'une reconnaissance positive, et traversé favorablement l'épreuve du temps. Les plus récentes histoires de l'architecture contemporaine en France publiées, celle de Gérard Monnier¹ et celle de Jacques Lucan², mettent ainsi en avant les réalisations de Paul Chemetov, émettent un jugement neutre et équilibré sur le Forum de Vasconi et Pencreac'h, et sévère pour les réalisations de surface, en accordant néanmoins tous les deux une place aux pavillons de Willerval : « (...) le résultat sera d'une rare médiocrité, la participation de Jean Prouvé à la réalisation des « parapluies » (1976-1982) de Jean Willerval ne permettant pas de sauver la face » (Lucan), et « Les pavillons de surface, dont le formalisme et la qualité de construction évoquent un statut éphémère, sont étudiés par Jean Willerval et Jean Prouvé » (Monnier).

Concernant les équipements publics de Paul Chemetov et le Forum de Claude Vasconi et Georges Pencreac'h, ces deux réalisations ont pour caractéristique commune de renvoyer directement à ce qui est peut-être le trait le plus marquant de l'opération des Halles, la proposition d'un urbanisme souterrain, que ces deux réalisations interprètent de manière opposée, Chemetov insistant sur le caractère cryptique de son architecture, alors que Vasconi et Pencreac'h ont toujours mis l'accent sur l'accentuation de la relation à l'extérieur, à l'air libre, à la lumière, au jardin. Ces réalisations souterraines apparaissent en effet comme les éléments architecturalement les plus forts de ce secteur, alors que l'ensemble des constructions en surface pâtit certainement de l'ambiguïté de leur situation, à la fois très contraintes par les émergences du sous-sol, par la volonté de se maintenir en –

¹ Gérard Monnier, *L'architecture moderne en France, tome 3, de la croissance à la compétition 1967-1999*, Picard, 2000

² Jacques Lucan, *Architecture en France (1940-2000), Histoire et théories*, le Moniteur, 2001

deçà de l'échelle existante du quartier, de ses monuments (Saint-Eustache, la Bourse de Commerce) comme de son architecture ordinaire (les façades des rues Pierre Lescot, Berger,...), d'être un « accompagnement » de l'un et de l'autre des urbanismes en présence, l'urbanisme souterrain et l'urbanisme préexistant du quartier des Halles. L'urbanisme souterrain des Halles, qui fait référence aux réseaux de galeries commerciales de Montréal, anticipe sur des réalisations parisiennes plus récentes, comme le Grand Louvre, avec sa pyramide, son centre commercial et ses voiries et parkings souterrains. Loger les activités en sous-sol, maintenir le caractère existant en surface, à l'exception d'émergences ponctuelles, définissent ce choix d'urbanisme, et justifient les choix présidant aux constructions de surface quant à leur échelle, leur volumétrie (bâtiment bas ou reprenant les gabarits existants), leur caractère architectural, mais laissent entière la question de l'organisation des tracés de surfaces : axes, liaisons, perspectives,...

Cette dernière question renvoie directement au schéma d'aménagement d'ensemble, œuvre d'Arretche et de l'APUR, et devra être prise en compte en premier lieu. Résultat de nombreux projets successifs, de débats, de réflexions, de revirements nombreux, le schéma finalement mis en œuvre représente le résultat d'un consensus laborieux, entre politiques, architectes - urbanistes, associations, institutions du patrimoine, dans un équilibre dont les termes n'ont peut-être pas tous fondamentalement changé aujourd'hui. Les points essentiels de ce schéma peuvent être décrits de la manière suivante :

- en premier lieu, il rompt aussi bien avec la structure préexistante, celle des Halles de Baltard, basée sur une orthogonalité stricte et l'importance des liaisons transversales entre des axes longitudinaux (Rambuteau, Berger, axe central sur la Bourse de Commerce), qu'avec celle de nombreux projets des années 60-70 (grandes compositions axées sur la Bourse de Commerce).
- le schéma insiste sur l'importance des tracés préexistants, et de leur persistance : axes Rambuteau - Berger, axes Montmartre – Montorgueil - Turbigo, et leurs convergences, dans un compromis complexe de géométrie. Les débats en Commission des Sites sur la volumétrie et la position de la crèche au débouché des rues Montmartre et Montorgueil, ou l'opposition des associations à l'immeuble Bofill du fait de la couverture de la rue Rambuteau attestent de l'importance de cette question des tracés.
- le schéma met l'accent sur Saint-Eustache comme lieu de convergence des perspectives, davantage que sur la bourse de Commerce. Ceci justifie le tracé du mail diagonal entre la Fontaine des Innocents et Saint-Eustache, la position de la place d'Arretche orientée sur Saint-Eustache, l'importance de cette perspective pouvant se lire encore dans la demande de Jacques Lang Ministre de la Culture après 1981 de réduire les pavillons de Willerval pour préserver la vue sur Saint-Eustache depuis la place des Innocents.
- enfin, le schéma, de manière cohérente avec le choix d'urbanisme souterrain, limite la volumétrie et l'échelle des bâtiments nouveaux en surface, soit en les assimilant aux gabarits existants pour ceux qui reprennent peu ou prou des tracés existants (l'îlot Rambuteau et l'îlot Berger), soit en leur donnant une échelle nettement inférieure (les pavillons de Willerval) afin de préserver la vision du bâti ancien sur la rue Pierre Lescot, ainsi que la vue lointaine sur le nouveau bâtiment du Centre Pompidou, fond de scène de nombreuses photographies prises à cette époque.
- le jardin, dont le dessin est pour une bonne part le résultat de ces grands choix d'ensemble, a toujours été vu par Arretche comme devant faire partie intégrante des cheminements, des perspectives du quartier, et comme devant pouvoir accueillir des évolutions nécessaires au cours du temps.

Ces quelques traits marquants du schéma d'ensemble actuel, en eux-mêmes immatériels (tracés, perspectives, rapports d'échelle et de volumétrie) s'inscrivent

au sol dans les éléments matériels, construits du jardin (revêtements de sols, murets, treillages, plantations...), qui, quelle que soit leur qualité de réalisation ou l'importance du patrimoine végétal existant aujourd'hui, sont peut-être en définitive moins déterminants.

Dans les phénomènes de transformation des villes, coexistent éléments de permanence, tracés, rapport aux éléments monumentaux, et éléments de renouvellement, qui recomposent différemment la ville à chaque époque. Dans un quartier comme les Halles à l'histoire aussi ancienne et riche, la sédimentation urbaine est complexe, et il est important de rechercher ces éléments de permanence qui peuvent constituer le lien entre les Halles médiévales, les Halles de Baltard, les Halles d'aujourd'hui et le projet futur. L'histoire des villes montre aussi que les architectures, à l'exception de quelques monuments très exceptionnels, se transforment plus vite que ces structures permanentes que peuvent être certains tracés, ou l'organisation du parcellaire. Dans le cas des Halles, c'est le « substratum » qui remplace le parcellaire comme règle commune aux différentes architectures, qui détermine pour une part leurs évolutions possibles.

Concernant les différentes réalisations architecturales, c'est peut-être une mise en évidence de leur logique originelle, parfois masquée ou détournée par l'évolution des programmes, par le poids des contraintes issues du sous-sol, ou bien dégradée par les effets du temps, qui pourrait guider les choix de transformation nécessaires. Ainsi une transformation des pavillons de Willerval, qui sont les bâtiments qui posent le plus de problèmes d'usage et de vieillissement, pourrait-elle être menée afin de retrouver, au moins pour une partie d'entre eux, le caractère de légèreté, de transparence et de verticalité qui était à la base du projet. De même, une intervention sur le Forum pourrait-elle avoir pour objectif de renforcer le lien, recherché dès l'origine, entre les espaces souterrains, le jardin, et le quartier environnant. Confrontée à la logique interne de chaque architecture, toute transformation devra aussi être confrontée à la logique forte du « substratum » du quartier des Halles, avec ses contraintes dimensionnelles, constructives, de sécurité, de réseaux. L'histoire des projets que nous avons relatée ici montre le poids de ces conditionnements, qui sont aujourd'hui toujours présents.

Mais en définitive, si l'absence d'œuvres universellement reconnues comme majeures, peut ouvrir la voie à des transformations profondes, voire à des démolitions, la question de la valeur n'est que déplacée: une des raisons de l'insatisfaction vis à vis des Halles actuelles est sans doute que l'architecture des pavillons de Willerval reste inférieure à celle des pavillons de Baltard, de même que l'architecture des immeubles de DLM et Marot n'atteint pas la qualité des immeubles des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle détruits pour leur faire place; de la même manière aujourd'hui la justification des transformations du patrimoine architectural existant reporte la question de la valeur sur le projet futur.