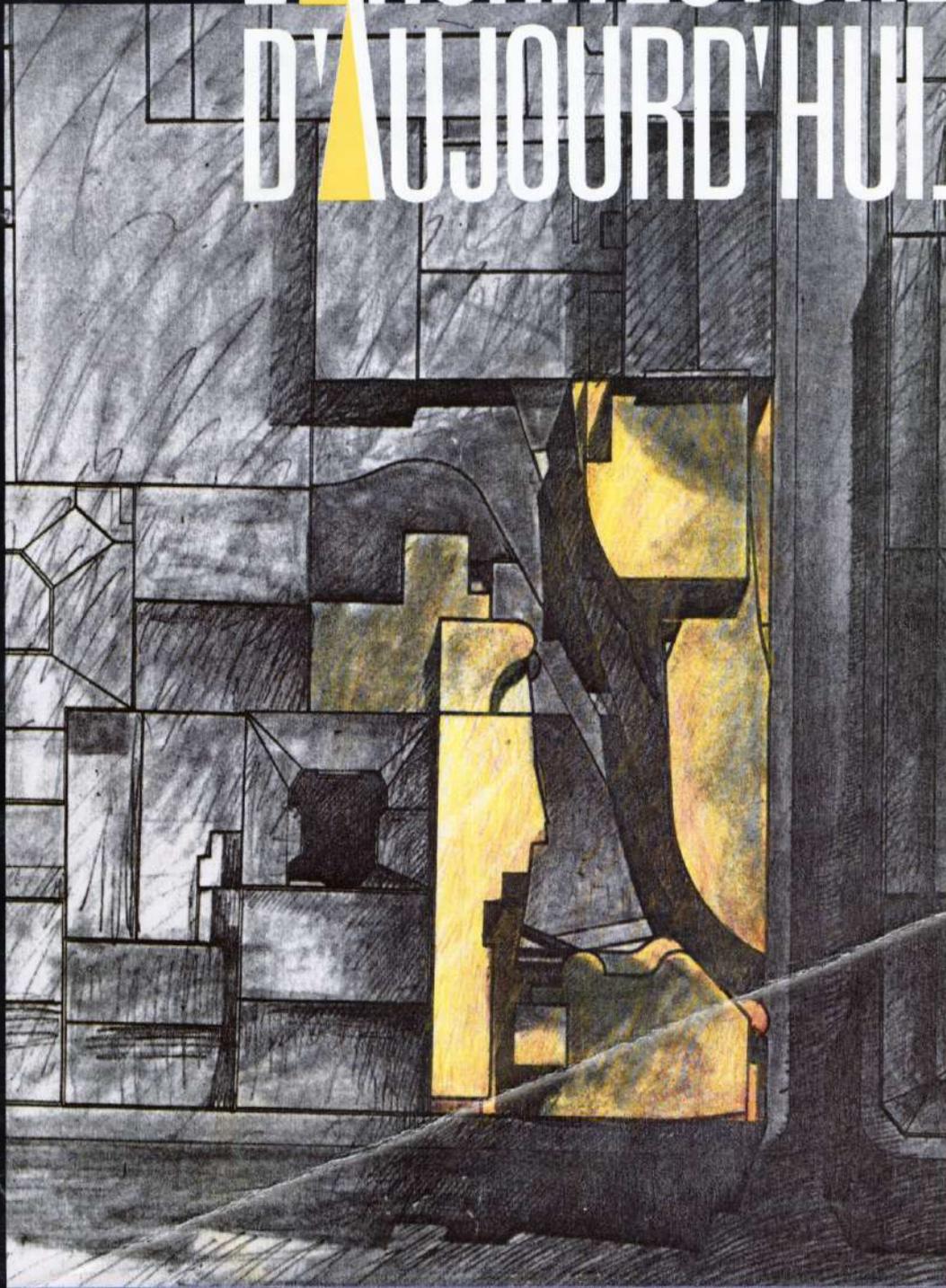




L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI



A PARIS ENQUÊTES

Les portes de la ville
Un tango de Tange

OPINIONS

Le retour en ville
Problèmes du Pos
L'enfer du décor

CRITIQUE

Bofill est-il
un article de Paris ?

PROJETS

Comment construire
à l'ombre
du baron Haussmann ?

HISTOIRE

Napoléon, Fontaine
et le Louvre

CHANTIER

Passage au crible
de la pyramide de Pei

Groupe Expansion

D'après Henri Gaudin, îlot à Ménilmontant

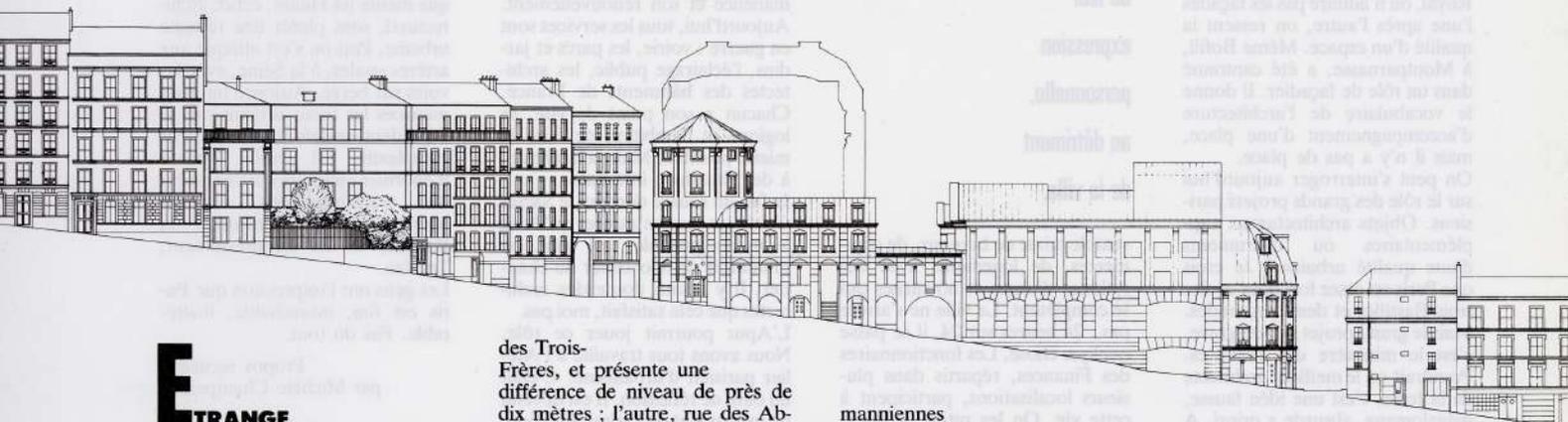
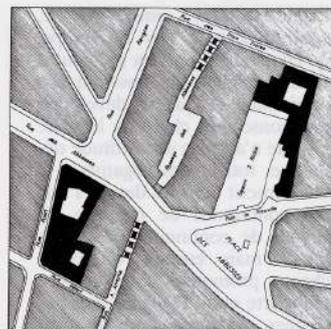
OCT 87 N 253

PREMIÈRE REVUE INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE MODERNE

A PARIS

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

VANDENHOVE, DEUX TERRAINS AU PIED DE LA BUTTE MONTMARTRE



ETRANGE ET FAMILIER, PARIS VU PAR UN ARCHITECTE BELGE

Certes peut-on préférer une expression moderne au réemploi de styles du passé.

Pourtant nous aimons ce projet de Charles Vandenhove, qui fut un grand architecte moderne, et poursuit aujourd'hui, au pied de la Butte Montmartre, son retour au classicisme.

A l'invitation de la Régie immobilière de la Ville de Paris, Charles Vandenhove s'est vu confier au début de l'été 1986 une opération dont rêveraient beaucoup d'architectes parisiens : soixante à soixante-dix logements, une crèche et un théâtre, à construire à mi-pente de la Butte Montmartre, sur deux terrains distants d'une centaine de mètres. L'un, au fond de la place des Abbesses, le long du square Jehan Rictus, ouvre au sud dans la rue La Vieuville et au nord sur la rue

des Trois-Frères, et présente une différence de niveau de près de dix mètres ; l'autre, rue des Abbesses, un peu plus loin, au débouché de la rue Ravnigan par laquelle se fait l'ascension de la Butte et qui s'appela longtemps le Vieux-Chemin-de-Paris, s'étend le long de la rue Germain-Pilon, avec une déclivité de quelque neuf mètres, et inclut une parcelle de la rue Véron. Deux terrains difficiles, pentus, irréguliers, ouvrant donc sur diverses rues dans un des quartiers les plus célèbres de la capitale, dans un environnement assez disparate et très attachant, à égale distance des boulevards et de la place du Tertre.

Cette situation ambiguë est une chance, car c'est là que réside la vraie beauté de Montmartre, son charme plutôt, qui tient moins à la douceur folklorique du village que peignit Utrillo, aux maisons basses à toit de petites tuiles, aux murs de guingois en vieux moellons, à ces deux arpents de vigne, qu'au désordre plaisant qui s'y est établi au tournant des deux siècles, immeubles hétéroclites étagés sur la pente, à cet aspect hirsute, capricieux, inachevé, qu'offrent des constructions de tous genres, disposées au hasard d'une topographie archaïque, entre des voies presque hauss-

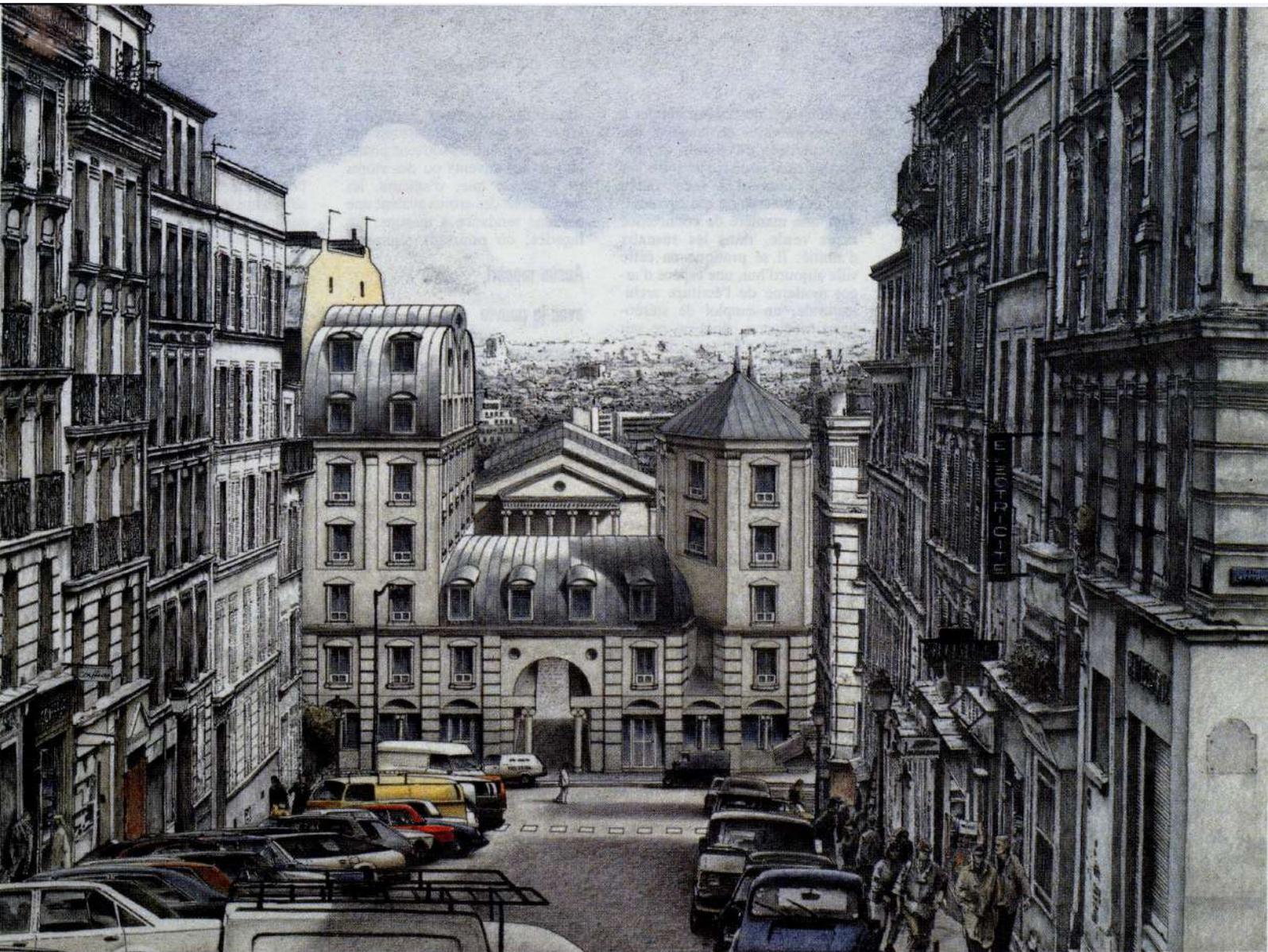
manniennes et des impasses, des venelles et des dévalements d'escaliers, des arrière-cours et des jardins cachés, des placettes irrégulières.

Le quartier présente certains des

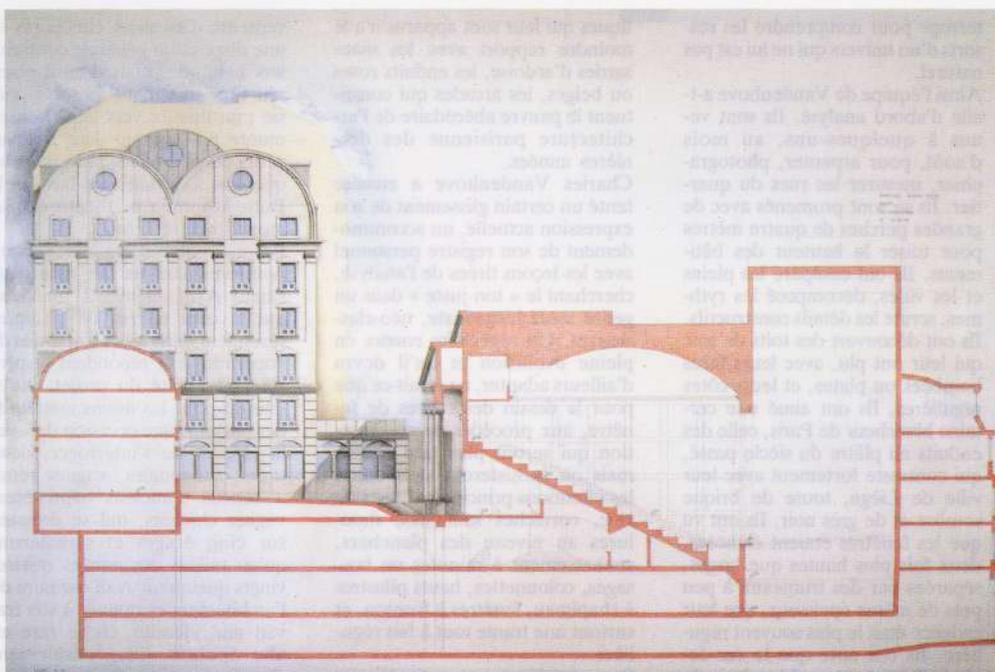
**L'aspect hirsute,
capricieux,
inachevé,
qu'offrent
des constructions
de tous genres,
disposées
au hasard
d'une topographie
archaïque.**

traits qui faisaient la poésie de la banlieue d'autrefois : des tentatives inabouties d'alignement urbain, de vieilles bâtisses sans valeur particulière qui se sont

cramptonnées et ont résisté au temps, des immeubles bourgeois en pierre de taille, des édifices pré-haussmanniens aux façades de plâtre avec de grandes persiennes, des pignons de brique jamais recouverts d'enduit, des silhouettes étranges découpées sur le ciel, des lucarnes, des toits de zinc, de tuiles mécaniques ou de tuilettes rustiques, des souches de cheminées érigées bizarrement : agréable mixité des formes bâties, caractéristique de ces zones de franges où eut longtemps du mal à s'étendre la croissance urbaine bien contrôlée et uniforme qui a modelé d'autres arrondissements. C'est toute une société de pierre et de plâtre qui se presse au flanc de la Butte, décourageant l'analyse typologique chère à certains doctrinaires contemporains ; ici les types sont multiples, inattendus, parfois marginaux, à l'image des types humains et sociaux très divers qui ont marqué ce paysage : bohèmes ou rentiers, chiffonniers, artistes crève-la-dalle ou académiciens, travestis brésiliens, voyous, snobs ou commerçants.



Le théâtre est tapi au fond d'une cour publique qui ouvre par un porche au débouché de la rue Ravignan.



Coupe du théâtre, assis sur le dénivelé de 9 mètres de la rue Germain-Pilon.

Ces chocs, ces contrastes, ces hiatus, ces variations dans les gabarits ou la forme des parcelles, cette heureuse proximité d'architectures ordinaires et anonymes et d'excentriques ateliers d'artistes, de maisons quasi-rurales et d'immeubles spéculatifs des années vingt, d'œuvres extrêmement fameuses et sophistiquées et d'édifices d'une banalité absolue, exigent de l'architecte un effort déli-

Concilier

la petite échelle

de vieux tissus

urbains

et le sentiment

unitaire.

cat d'insertion dans le site mais lui laissent en revanche toute liberté stylistique. Surtout, cela l'invite à exister, ou plus exactement à coexister. Aussi pouvait-on espé-

rer de Charles Vandenhove ; il a déjà prouvé qu'il savait respecter un site sans s'effacer, travailler des motifs urbains complexes sans s'y disperser, concilier la petite échelle de vieux tissus urbains et le sentiment unitaire qui doit émaner d'une œuvre cohérente, qu'il savait aussi sacrifier au pittoresque, au particulier, sans pour autant renoncer à la « dure nécessité du tout ».

Après quelques mois d'études, dans cette phase encore provisoire d'avant-projet où les grandes articulations du plan et les détails d'écriture se mettent en place jour après jour, où la plupart des solutions sont encore susceptibles de se modifier mais où l'essentiel est acquis, alors que commence à se figer le parti architectural, les qualités du projet apparaissent nettement.

Elles tiennent, me semble-t-il, dans une étrangeté, une « étrangeté » qui confère paradoxalement au projet un surcroît de parisienneté. Le dessinateur Copi, lorsqu'il donnait, il y a une vingtaine d'années, ses dessins au

coutumance, de tics semblables à ces commodités de langage, ces particularités physiques ou ces maintiens identiques qu'on s'agace souvent à reconnaître chez des parents ou qui circulent, dans une manière de connivence assez veule, dans les réseaux d'amitié. Il se pratique en cette ville aujourd'hui, une espèce d'argot moderne de l'écriture architecturale, un emploi de stéréotypes médiocres, dont on ne sait pas vraiment s'ils sont dûs aux normes, aux règlements, à des modes insidieuses et à demi-conscientes, à des phénomènes d'imitation paresseuse.

Un étranger qui, comme Charles Vandenhove, doit construire à Paris, se pose sans doute le problème de Paris. La ville l'intimide plus que celle dont il vient ; il veille à ne pas la blesser. On a de ces égards toujours au début d'une liaison, avant que l'habitude n'émousse la prévenance. Un étranger voit des choses que nous ne voyons plus ; il sent plus clairement certaines spécificités du paysage. Car il le regarde, il l'in-

supérieurs, que leur animation créait au niveau du trottoir un monde particulier, souvent protégé par des auvents ou des stores de toile, et que, d'ailleurs, les frondaisons des arbres avaient une certaine tendance à masquer les façades, où pourtant régnaient

Aucun rapport

avec le pauvre

abécédaire

de l'architecture

parisienne

des dernières années.

moultures, cordons d'étages, corniches, motifs néo-classiques, colonnettes, balcons de fonte ouvragés.

Ils ont donc trouvé des thèmes récurants, des « invariants » comme disent aujourd'hui certaines sectes d'architectes. Chose notable : aucun des traits caractéris-

blement assises sur les divers niveaux de ces terrains accidentés : étagements, cour ouverte vers le sud, terrasses et pergolas pour l'opération du fond de la place ; silhouette insolite, bien découpée, sur la rue des Abbesses, poursuivant le profil extrêmement mouvementé, inégal, presque déchiqueté des façades qui commencent avec les bizarreries de l'église Saint-Jean d'Anatole de Baudot et culminent avec l'immeuble étroit du numéro 27 qui empile ses huit étages entre des maisons plus basses qui le tiennent serré, debout comme un livre dressé.

Et puis le théâtre, tapi au fond d'une cour publique à laquelle on accède par un beau porche au bas de la rue Ravignan et dont on s'échappe par des escaliers rue Germain-Pilon, théâtre à colonnes, porche et fronton de temple classique, un peu enterré dans la pente, logé derrière des emmarchements semi-circulaires qui lui confèrent une certaine intimité ; un théâtre assez lourd, assez plein, avec d'étonnants mou-



Le projet poursuit le profil mouvementé, inégal, presque déchiqueté, de la rue des Abbesses depuis St-Jean de Montmartre.

Nouvel Observateur, expliquait que si les mots qu'il y mettait étaient si percutants, si efficaces, à la fois précis et insolites, c'était justement parce qu'ils lui étaient étrangers et parce qu'il les consi-

Cette ville l'intimide

plus

que celle

d'où il vient ;

il veille

à ne pas la blesser.

dérait avec une curiosité attentive, qu'il les observait, en analysait les spécificités, qu'il ne les maniait pas avec cette familiarité indifférente qui s'établit toujours dans nos rapports avec notre propre langue.

Il y a justement un air de famille dans l'architecture parisienne des années quatre-vingts ; un air de médiocrité familiale, faite d'ac-

terroge pour comprendre les ressorts d'un univers qui ne lui est pas naturel.

Ainsi l'équipe de Vandenhove a-t-elle d'abord analysé. Ils sont venus à quelques-uns, au mois d'août, pour arpenter, photographier, mesurer les rues du quartier. Ils se sont promenés avec de grandes perches de quatre mètres pour toiser la hauteur des bâtiments. Ils ont comparé les pleins et les vides, décomposé les rythmes, scruté les détails constructifs. Ils ont découvert des toits de zinc qui leur ont plu, avec leurs faces bombées ou plates, et leurs côtes régulières. Ils ont aimé une certaine blancheur de Paris, celle des enduits au plâtre du siècle passé, qui contraste fortement avec leur ville de Liège, toute de brique sombre et de grès noir. Ils ont vu que les fenêtres étaient élancées, deux fois plus hautes que larges, séparées par des trumeaux à peu près de même épaisseur, que leur cadence était le plus souvent régulière. Ils ont noté que le rez-de-chaussée des immeubles était de plus grande hauteur que les étages

tiques qui leur sont apparus n'a le moindre rapport avec les mansardes d'ardoise, les enduits roses ou beiges, les arcades qui constituent le pauvre abécédaire de l'architecture parisienne des dernières années.

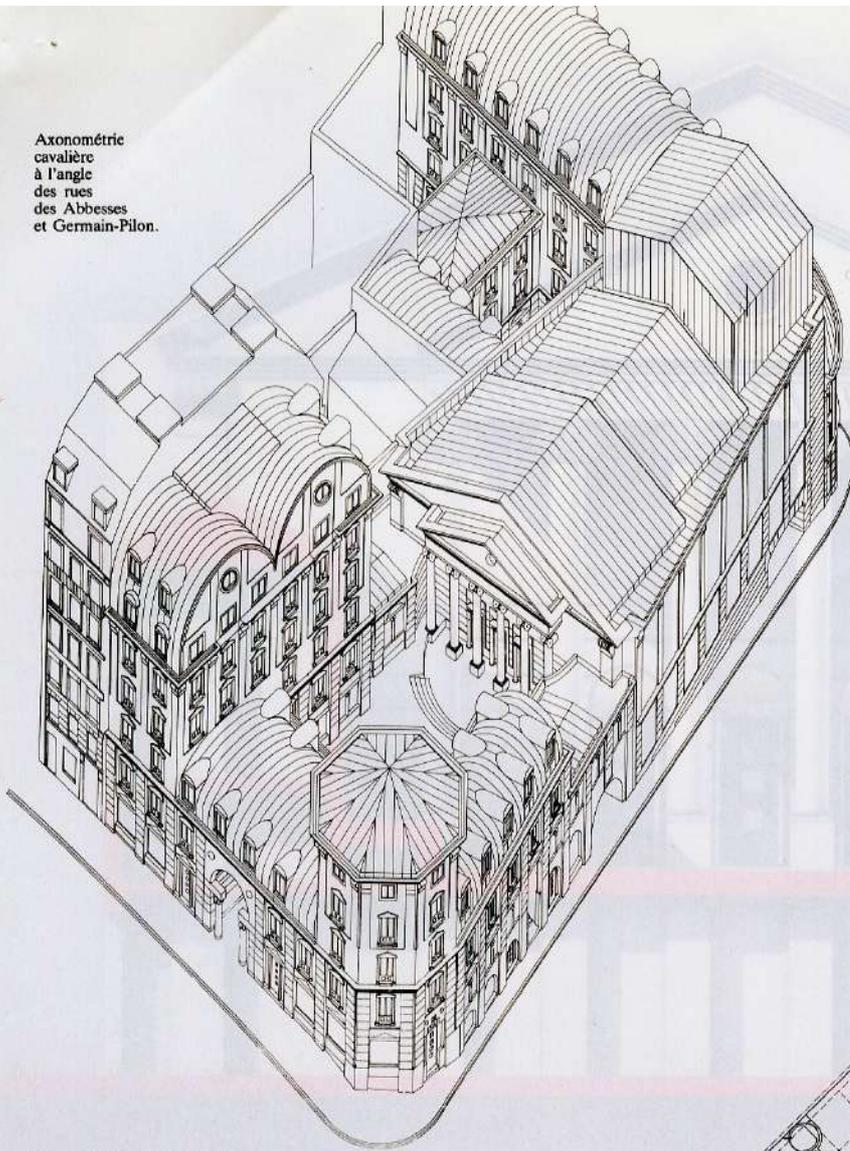
Charles Vandenhove a ensuite tenté un certain glissement de son expression actuelle, un accommodement de son registre personnel avec les leçons tirées de l'analyse, cherchant le « ton juste » dans un genre assez historiciste, néo-classicisant. Un répertoire encore en pleine évolution et qu'il devra d'ailleurs adapter, ne serait-ce que pour le dessin des cadres de fenêtre, aux procédés de construction qui seront plus tard choisis mais où subsisteront sans doute les intentions principales : toits de zinc, corniches saillantes, moultures au niveau des planchers, soubassement à rainures ou bossages, colonnettes, hauts pilastres à chapiteau, fenêtres à fronton, et surtout une trame tout à fait régulière.

Son projet est très articulé, décomposé en claires unités, agraa-

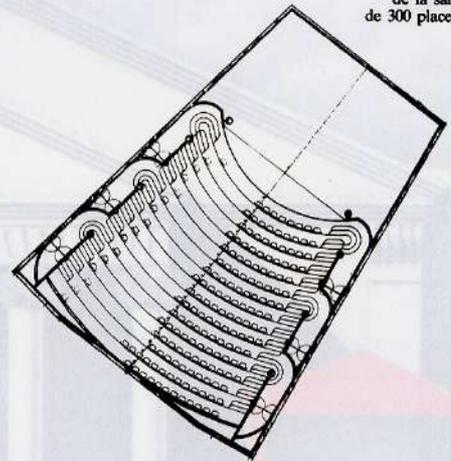
vements d'escaliers circulaires et une disposition générale contraire aux habitudes mais dont il pourrait tirer justement toute sa poésie ; un théâtre vers lequel on ne monte pas comme dans un parcouru un peu sacré, mais dans lequel on s'enfouit, au bas de la Butte Montmartre, théâtre de piémont, théâtre refuge.

Enfin, « points d'orgue de la composition » comme on disait aux Beaux-Arts, éléments judicieux qui, à cent mètres de distance, résonnent dans les deux parties de l'opération, se répondent et proclament l'unité du projet, introduisant pour les moins inattentifs des passants une occasion de lever la tête et de s'interroger, deux tours octogonales, vagues reminiscences d'anciens baptistères, vagues clochers, qui se dressent sur cinq étages et signaleront qu'au milieu des années quatre-vingts quelqu'un avait osé faire de l'architecture et donner à son travail une identité, chose rare en une époque qui généralement cherche bien au contraire à dissimuler ce qu'elle construit.

Axonométrie cavalière à l'angle des rues des Abbesses et Germain-Pilon.



Plan de la salle de 300 places.



Un théâtre assez lourd, assez plein, avec d'étonnants mouvements d'escaliers circulaires.

Cette architecture, on aurait pu la préférer moins néo-classique, moins strictement parisienne. Mais, telle qu'elle est, riche, épaisse et généreuse, elle se distingue du « parisianisme » ordinaire aux faibles poncifs ; elle est imitation et invention à la fois, grave et insolite ; elle a cette qualité que retiennent rarement les jugements architecturaux : une touche de bizarre qui, lorsqu'elle aura vieilli, lorsque seront oubliés les combats des mods et des posts, lui conservera une présence. Même s'il y a quelque amertume à voir l'un des meilleurs architectes modernes de naguère ne cesser de s'enfoncer plus avant dans les sombres forêts de l'historicisme, appelé par on ne sait quelle lumière, poussé par on ne sait quelle angoisse, sans humour ni ironie (il n'en a aucun, et d'ailleurs ce métier ne s'y prête pas), lentement, sans jamais s'en expliquer car il n'est pas homme à théoriser, simplement parce que c'est l'air du temps et que, nous le savons, il y a une malaise dans la civilisation.

François Chaslin

Premier projet : rue des Abbesses, face à la rue Ravignan.

Théâtre de 300 places dont le principal utilisateur est le Conservatoire national de région.

Une grande salle de répétition, 40 logements, parkings pour 60 voitures.

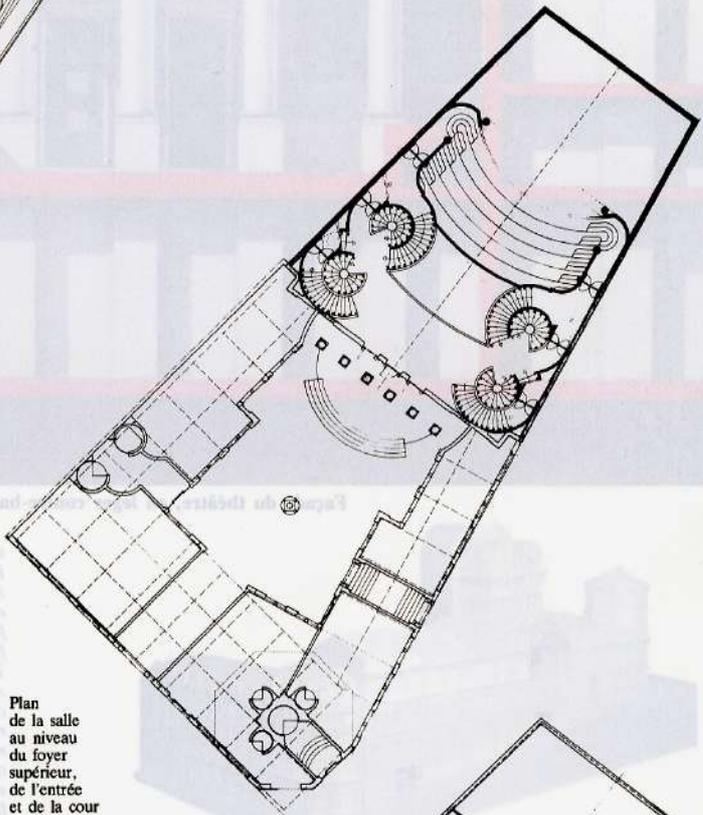
Deuxième projet : place des Abbesses, autour du square J. Rictus.

Une crèche de 60 berceaux, 30 logements, parkings pour 100 voitures.

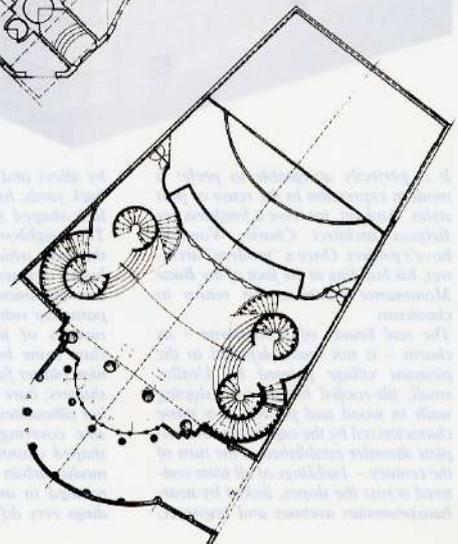
Architectes : Charles Vandenhove et associés ; Jacques Sekuaris, Prudent de Wisbelare, Alain Sabbe, Alain Dirix, Marie-Louise Delaïresse, Afagh Mohammadi, Stéphane Meyrant.

Maître d'ouvrage : Région immobilière de la ville de Paris.

Plan de la salle au niveau du foyer supérieur, de l'entrée et de la cour publique.

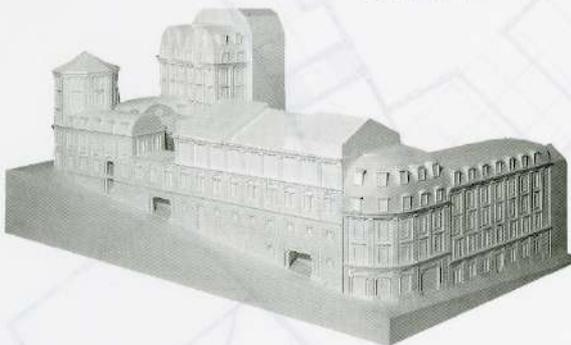


Plan du foyer inférieur et de la sortie basse de la salle, rue Germain-Pilon.





Façade du théâtre, en léger contre-bas, au pied d'un emmarchement qui lui confère une certaine intimité



It is perfectly acceptable to prefer a modern expression to the reuse of past styles. And yet, we have a fondness for Belgian architect Charles Vandenhove's project. Once a "modern" architect, his building at the foot of the Butte Montmartre continues his return to classicism.

The real beauty of Montmartre – its charm – is not really depicted in the pleasant village painted by Utrillo: small, tile-roofed houses with sloping walls in wood and plaster. It is more characterized by the capricious, incomplete disorder established at the turn of the century – buildings of all sorts scattered across the slopes, linked by near-haussmannian avenues and impasses,

by alleys and cascading stairways, by back yards, hidden gardens and irregularly-shaped squares.

The neighborhood contains many of the traits which contributed to the suburbs' former poetry: incomplete urban alignments, old buildings of no particular value which have resisted the ravages of time, respectable middle class stone buildings, pre-Haussmannian plaster facades with long louvered shutters, bare brick end-walls, unfamiliar silhouettes on the skyline, skylights, zinc covering, tile roofs, irregularly-shaped chimneys. The difficult, spasmodic urban growth of fringe areas resulted in an attractive mix of buildings very different from the uniform,

well-controlled development of other Paris arrondissements.

An entire stone and plaster society crowds against the Butte, defying efforts to classify it. The neighborhood is filled with shocks, contrasts and rifts. The size or shape of the parcels varies. An ordinary, anonymous architecture coexists with artists' studios; almost rural dwellings about speculative apartment buildings from the twenties; extremely well-known and sophisticated works contrast with buildings of absolute banality. The architect must make a special effort with regard to siting, but is rewarded with total stylistic liberty. And, above all, he must learn to exist or rather coexist.

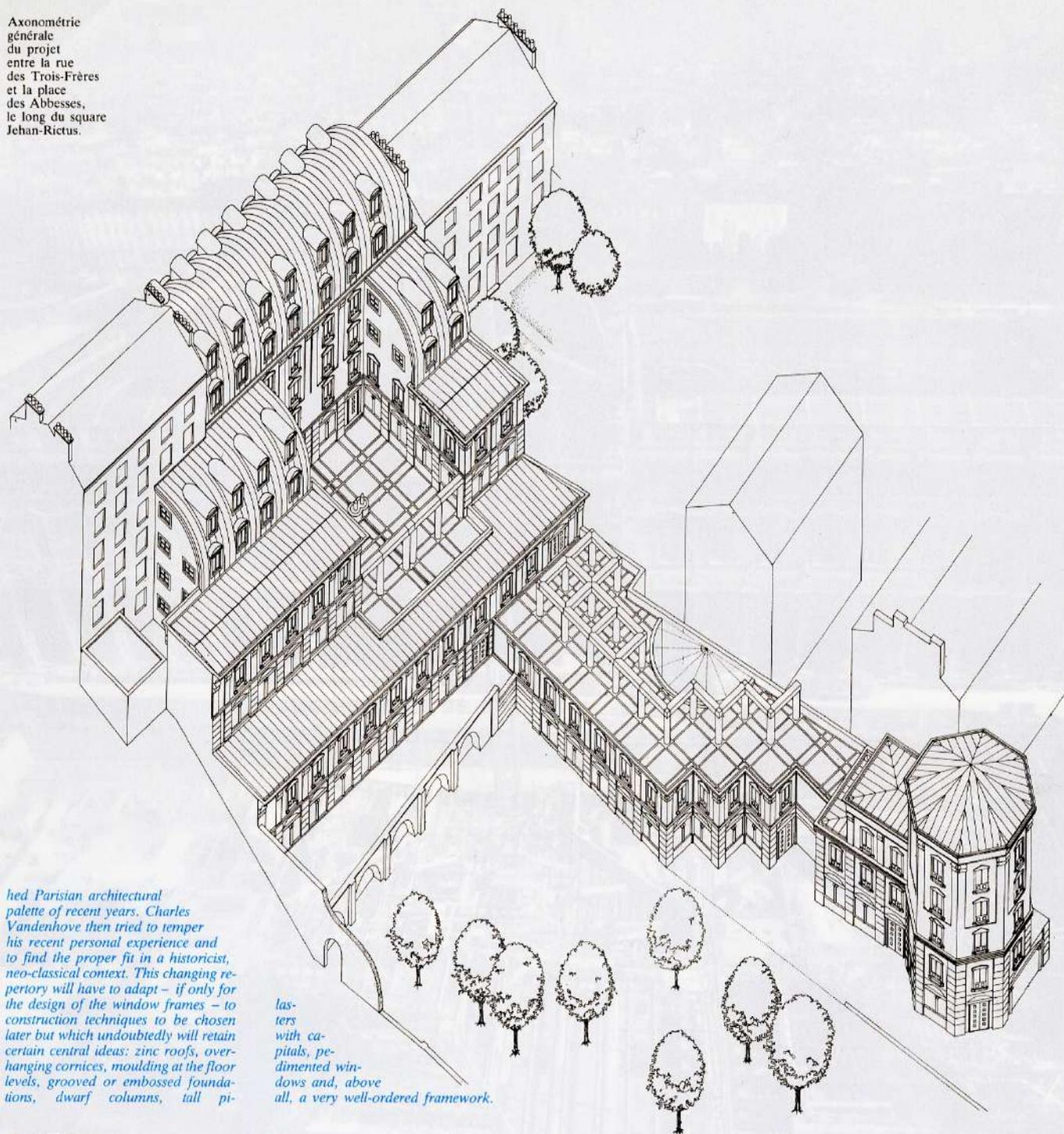
The qualities of Vandenhove's project reside in a certain strangeness – a strangeness which gives the building a Parisian air. There is a family resemblance in Paris' architecture from the eighties; there is a common feeling of mediocrity composed, in fact, of things we have grown used to seeing. Similar to linguistic ticks, these physical peculiarities are like the annoying characteristics one finds among relatives – or in a less defined manner within a circle of friends.

Today's city contains a sort of modern architectural slang: the use of dull stereotypes which may or may not result from certain norms or rules, arise semi-

consciously from certain fashions or simply spread from phenomena of lazy imitation. Vandenhove is a foreigner building in Paris and is obliged to deal with the city's peculiar difficulties. He is necessarily more intimidated by Paris than he is by his own city, but he is also able to feel its differences more acutely, to delve into the city and better understand aspects of a universe that is not as familiar to him. Thus, Vandenhove's team started with an analysis. Beginning in August, several members arrived to look around and to take photos and measurements of the neighborhood streets.

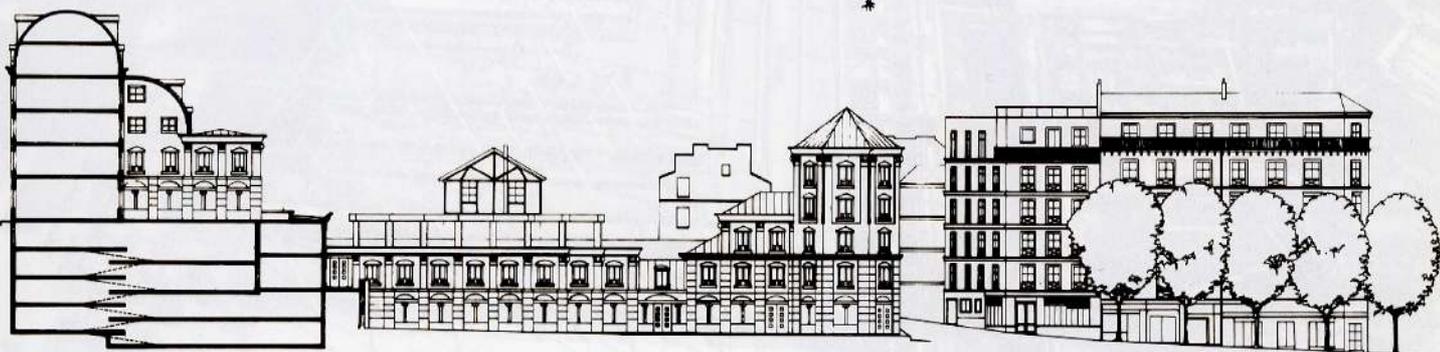
They used 4-meter poles to examine the height of the buildings. They compared the built and the empty spaces, broke down rhythms, and examined construction details. They discovered and liked the ribbed convex or flat zinc roofs. They appreciated a certain whiteness about Paris (found in the plaster facades of the past century) which contrasts sharply with the dark brick and sandstone of their own city, Liège. They noticed the regularly spaced, graceful windows (height = 2 x width), separated by piers of similar width. They uncovered a series of recurrent themes, none of which has anything to do with the slate mansarded roofs, the pink and beige plaster or the arcades which have composed the impover-

Axonométrie générale du projet entre la rue des Trois-Frères et la place des Abbesses, le long du square Jehan-Rictus.



hed Parisian architectural palette of recent years. Charles Vandenhove then tried to temper his recent personal experience and to find the proper fit in a historicist, neo-classical context. This changing repertory will have to adapt – if only for the design of the window frames – to construction techniques to be chosen later but which undoubtedly will retain certain central ideas: zinc roofs, overhanging cornices, moulding at the floor levels, grooved or embossed foundations, dwarf columns, tall pi-

lasters with capitals, pedimented windows and, above all, a very well-ordered framework.



Dix mètres de dénivelé entre la rue des Trois-frères et la place des Abbesses