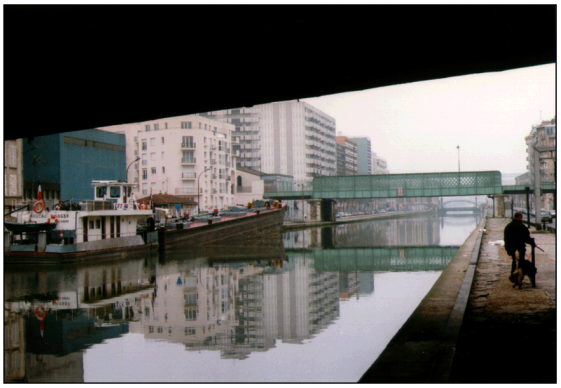
De la Place de Stalingrad au Parc de La Villette…



… en passant par le Bassin de la Villette et le Canal de l'Ourcq

La traversée du Canal de l'Ourcq dans le Parc de La Villette

Présentation générale

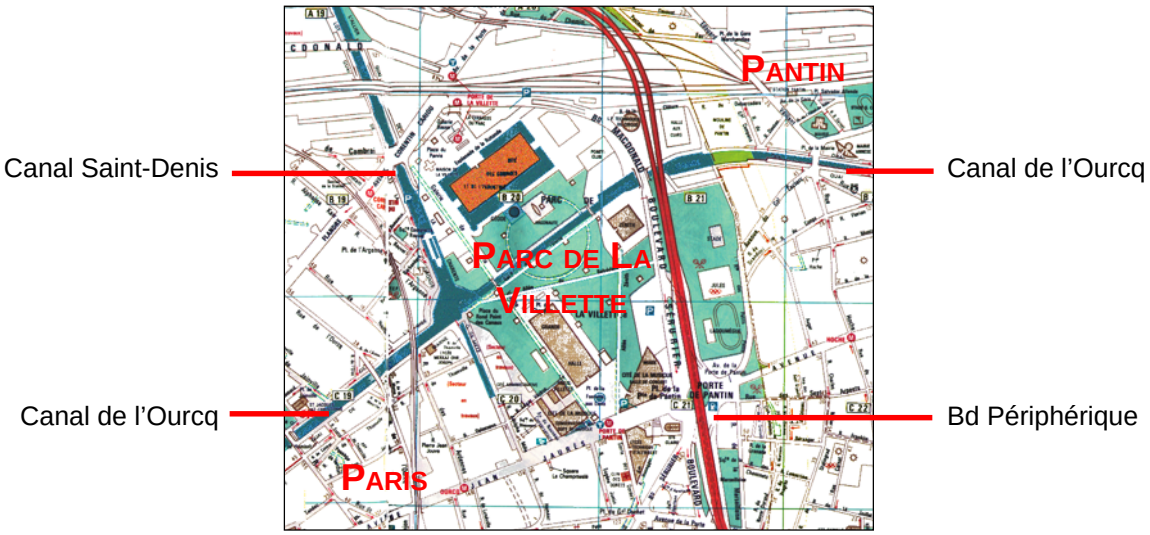
Les images de la page précédente illustrent la manière dont un canal entretien des relations intimes avec la ville.

L'eau, lorsqu'il n'y a pas trop de vent, joue son rôle de miroir. Elle ne se montre pas, ou peu, pour elle-même, mais montre l'image inversée de ce qui l'entoure. Lorsqu'elle reflète des façades de bâtiments, elle marque son appartenance à la ville, lorsqu'elle reflète des arbres, elle évoque davantage une certaine idée de nature. Lorsqu'elle ne reflète rien d'autre que le ciel, elle n'évoque aucun lieu particulier.

Les ponts jouent aussi un rôle important. Outre leur fonction symbolique de lien, que leur reflet dans l'eau referme comme une boucle, ils ont aussi une relation forte avec les berges qu'ils empêchent de glisser visuellement sur d'interminables lignes de fuite.

Qu'advient-il des ces relations et de ces fonctions symboliques lorsque le Canal de l'Ourcq sort de la Capitale pour traverser le Parc de La Villette avant de rejoindre la ville de Pantin ?

C'est de ce point de vue que j'ai choisi d'aborder la parc de Bernard Tschumi, en m'attachant aussi à un aspect qui lui est étroitement lié : la question du relief.



Repères chronologiques

Un certain nombre de repères historiques, concernant notamment les canaux, sont présentés avec la place de Stalingrad et ne seront pas repris ici. Notons seulement qu'à la même époque que le canal de l'Ourcq est réalisé le canal Saint-Denis, qui rejoint la Seine en aval de Paris (voir le plan de la page 53).

1859 - 1867 : Édification à La Villette d'un marché aux bestiaux et des abattoirs, le tout couvrant une superficie de 55 ha. C'est l'époque où la commune de La Villette est rattachée à Paris. Son urbanisation n'est pas encore très avancée, et un raccordement au réseau ferroviaire est facilement réalisé grâce à la proximité de la petite ceinture. Trois grandes halles furent construites pour abriter les marchés aux bestiaux. La plus grande d'entre elles, qui sera conservée, mesurait 240 mètres sur 87. (Architecte : Janvier, élève de l'école de Baltard et concepteur des Halles de Paris)

1958-1959 : Après 90 ans de fonctionnement, les abattoirs se révèlent vétustes et incompatibles avec les nouvelles normes d'hygiène. Un vaste programme de rénovation visant à l'édification de bâtiments ultramodernes est mis en œuvre et confié à une société d'économie mixte. La rénovation s'étendra sur une dizaine d'années, jusqu'en 1970, date à laquelle l'État devient propriétaire des terrains.

1974 : Décision gouvernementale de fermer les abattoirs, reconnus déficitaires, après seulement quelques années de fonctionnement partiel. Un certain nombre d'activités annexes, notamment des spectacles, seront périodiquement organisées jusqu'à la démolition.

1975 : Un projet d'aménagement du site est élaboré en concertation avec la Ville de Paris. Il y est déjà question d'un grand parc et de nombreux équipements.

1976 : Un concours d'idées est lancé par l'APUR, il permettra l'émergence d'un certain nombre d'idées dont certaines seront retenues pour le programme du concours de 1982.

1979 : Création de l'Établissement Public du Parc de la Villette (EPPV).

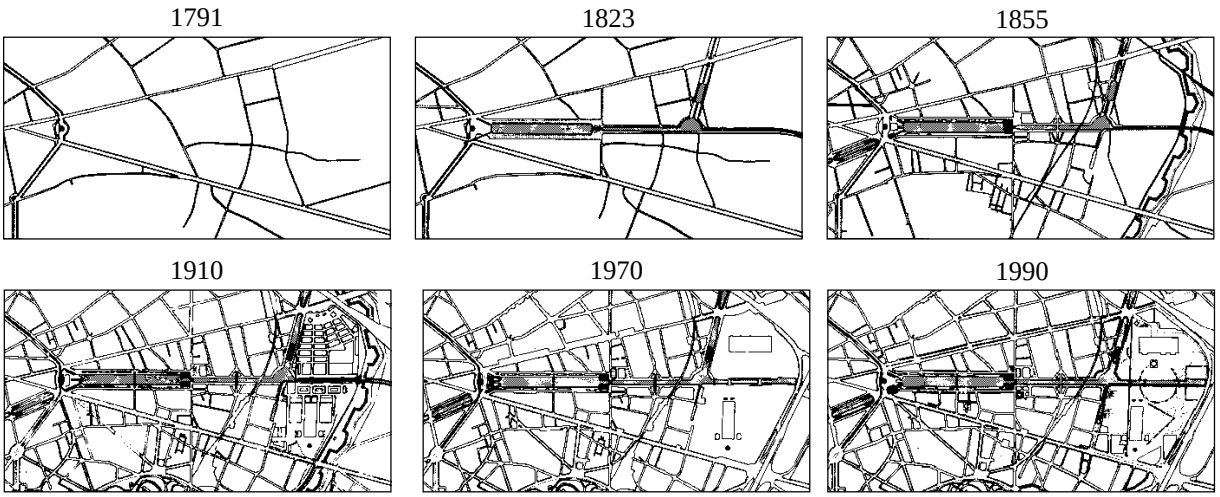
1980 : Démolition des abattoirs. Parallèlement, l'architecte Adrien Fainsilber est désigné, après consultation, pour la création de la Cité des Sciences.

1982 : Lancement du concours international pour l'aménagement du Parc de La Villette.

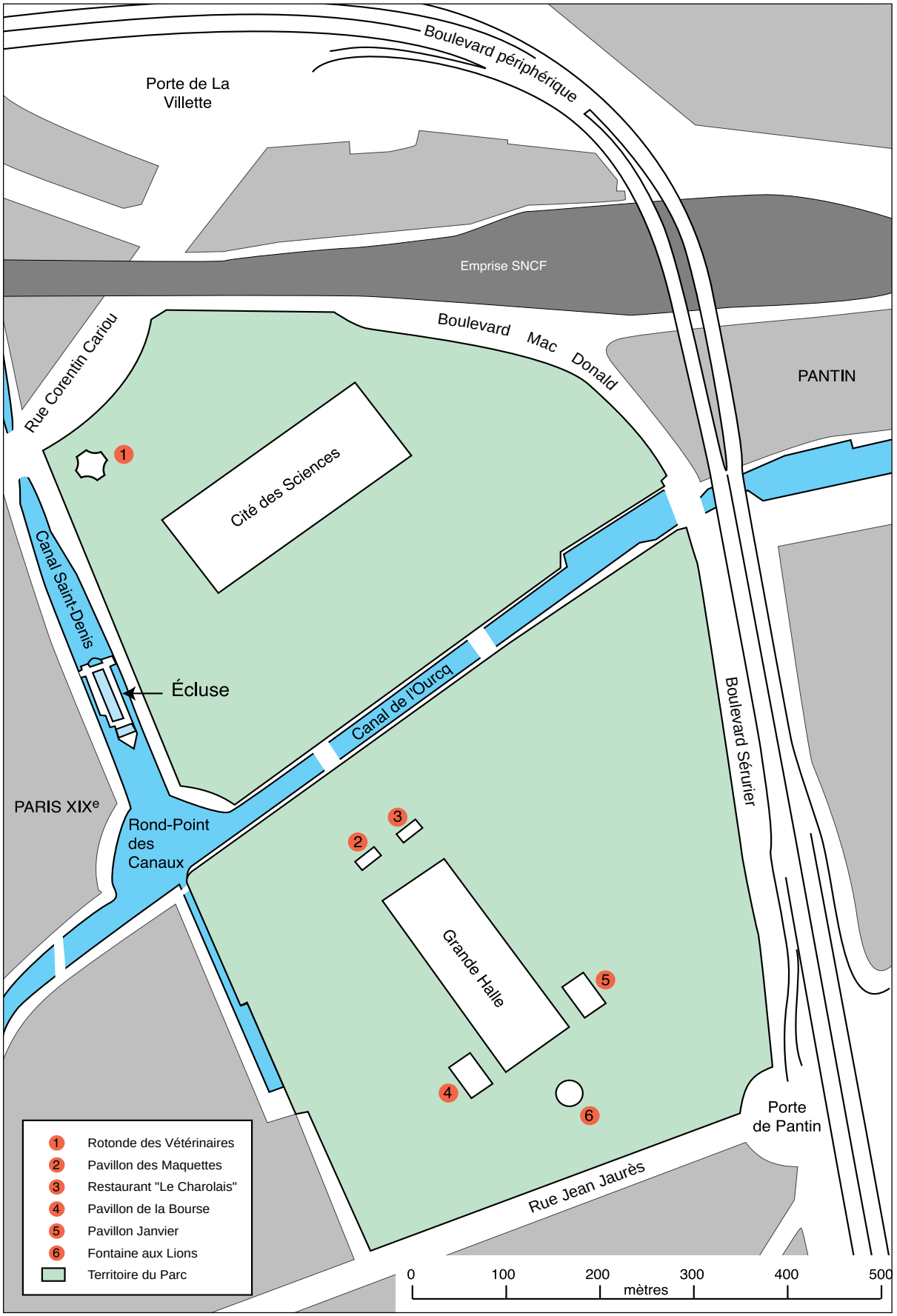
1983 : Choix définitif de Bernard Tschumi, après une première sélection ayant désigné neuf candidats premiers ex-æquo.

1984 : Choix de l'architecte Christian de Portzamparc pour la Cité de la Musique.

1986 : Inauguration de la Cité des Sciences



Historique du développement de La Villette, d'après Lodewijk Baljon (*Designing Parks*. Amsterdam : A & N P, 1992)



La Villette - Plan initial - 1982

Objectifs

Les objectifs définis par l'équipe de François Barré pour le futur Parc de La Villette sont particulièrement ambitieux et incontestablement généreux.

Le premier parc du XXIe siècle devra corriger un certain nombre de défauts communs aux parcs des siècles précédents dont *«aucun, semble-t-il, n'a trouvé la dimension sensible et l'usage pratique du XXe siècle»* [1].

Il sera un lieu ouvert à tous et non plus *«réservé (comme par soustraction) aux seuls enfants accompagnés et aux personnes âgées»*. Accueillant notamment envers les étrangers et les adolescents, il sera un *«lieu vivant de l'émergence d'une culture pluraliste et populaire»*.

Plus qu'un parc, il devra à lui tout seul incarner un véritable projet de société :

«Un mouvement d'altérité et d'hétéronomie, que le Parc de La Villette anticipe et préfigurera, infléchit profondément les données de notre culture en en admettant les bases pluralistes, les forces de "métissage" et d'intégration».

Cette *«culture de la rencontre»* sera mise en œuvre par *«trois grands concepts fédérateurs»* :

- L'urbanité (l'homme et la ville)
- Le plaisir (le corps et l'esprit)
- L'expérimentation (savoir et faire)

Urbanité, d'abord : *«Le Parc de La Villette participera de la recherche d'une civilisation pour la ville. Il déploiera des trésors d'urbanité et annoncera une véritable écologie urbaine»*.

D'aucuns verront dans cette *«civilisation pour la ville»* un pléonasme, une tautologie. Sans doute, mais elle dit bien à quel point la ville et son avenir sont aujourd'hui au centre de tout projet de société.

Plaisir et expérimentation, ensuite, sont proposés comme l'occasion de réparer deux des déchirures de la modernité : entre le corps et l'esprit, d'une part, le savoir et le faire, d'autre part.

Concrètement, le parc devra en réparer une troisième en devenant le *«Lieu de mise en relation et de fertilisation mutuelle de la science et de la musique»*.

Et le paysage ?

Le mot est très peu employé dans le texte de François Barré mais les préoccupations paysagères ne sont pas absentes pour autant, du moins pour certaines d'entre elles. C'est ainsi que les liaisons avec la ville sont présentées comme essentielles : *«On y apportera, à La Villette, un soin particulier ; pour que la ville pénètre le parc mais aussi pour que le parc se prolonge dans la ville»*.

---

1 : Sauf indication contraire, les citations sont toutes extraites du *Rapport d'objectifs* édité à l'attention des candidats au concours par l'Établissement Public du Parc de la Villette (EPPV), en juin 1982.

Il en est de même avec les portes, les limites, et même les canaux qui seront *«autant de traits d'union qu'il conviendra d'exprimer avec force»*. L'importance de la relation du parc avec le réseau fluvial est d'ailleurs soulignée à plusieurs reprises, et nous aurons l'occasion d'y revenir.

Le lieu et son histoire ne sont pas non plus ignorés, et la présentation du site, avec en sous-titre *«Le génie du lieu»*, commence sans ambiguïté : *«La première caractéristique du Parc de La Villette, c'est qu'il s'inscrit dans un tissus existant. […] La Villette a une histoire, des traces, une mémoire, et des populations […]»*.

Cette attention est confirmée par la suite : *«L'aménagement du parc ne doit pas entraîner la disparition des traces du passé et faire table rase de toute une histoire qui figure encore dans la trame du quartier»*.

Le parc du XXIe siècle ne devra pas reproduire la *tabula rasa* de la modernité.

Du programme au projet

Ambitieux, les objectifs ainsi présentés le sont de toute évidence. La question est de savoir s'ils ne le sont pas un peu trop, et d'une façon un peu trop désordonnée.

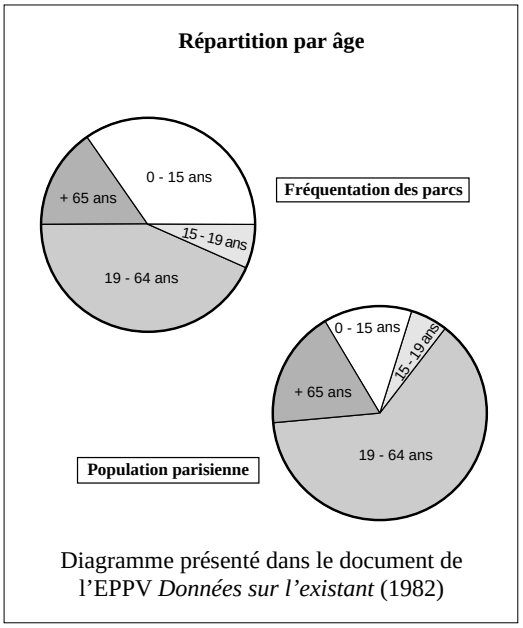


Diagramme présenté dans le document de l'EPPV *Données sur l'existant* (1982)

Il est tout à fait louable, par exemple, de constater et de regretter que les parcs et jardins soient fréquentés par les enfants en bas âge, et les personnes qui les accompagnent, davantage que par la «classe laborieuse». Mais de là à souhaiter que le nouveau parc corrige cette «inégalité», il y a une marge qu'il conviendrait de franchir avec prudence. Quelles que soient ses qualités, on voit mal en effet comment un aménagement paysager pourrait offrir du temps libre à ceux qui n'en ont pas…

D'une manière générale, les objectifs proposés pour le Parc de La Villette ressemblent un peu trop à un programme politique fixant les points forts d'un véritable projet de société, respectable mais hors d'échelle dans le cadre d'un simple projet d'aménagement. Le site du projet est peut-être vaste (le plus grand de Paris), mais il reste local. Et c'est un peu trop demander à un concepteur de parc que de résoudre les problèmes de toute une société en aménageant 50 hectares de son territoire.

«C'est donc une réponse "poétique" qui est attendue» nous dit François Barré dans ce qu'on peut lire comme une conclusion. *«Elle devra éviter deux écueils majeurs et qui la dévaloriserait : les structures trop visibles d'un didactisme pesant, tout autant que les mosaïques désordonnées d'un éclectisme sans structure»*.

On peut se demander si un tel programme n'a pas eu pour conséquence de favoriser ces deux écueils, voire de les faire cohabiter…

Le projet de Bernard Tschumi

«Alors que l'art moderne a fait du vide une de ses valeurs essentielles, nous dit Bernard Huet, *c'est paradoxalement au nom de la modernité qu'on pollue l'espace avec des objets inutiles. Le Parc de la Villette, encombré de mobilier incongru et de gadgets décoratifs est exemplaire du type de démarche qu'affectionnent nos animateurs culturels»* [(1)].

Je ne sais ce que pense Bernard Tschumi de la Place de Stalingrad, mais l'opinion de Bernard Huet résume assez bien l'un des points de vue les plus couramment entendus sur le Parc de La Villette.

A contrario, un point de vue diamétralement opposé, plus difficile à cerner mais qui semble être celui d'une partie au moins des «habitués» du parc, évoquerait plutôt l'aspect positif de cette modernité. La Villette serait le parc tant attendu qui romprait avec l'habitude de *«perpétuer des symboles d'un lustre, d'une morale et d'une histoire passés»* [(2)]. Enfin un parc où l'on s'amuse, où l'on peut vivre la nuit, où les enfants ne s'ennuient pas, etc.

De ce point de vue là, les éléments constitutifs du parc ne sont pas des gadgets incongrus, inutiles et polluants. Et l'on peut dire que le projet de Bernard Tschumi répond au moins à l'une des attentes du public, même si le résultat relève quelque peu du parc d'attraction.

Entre ces deux extrêmes, je préfère, pour ma part, l'opinion plus mesurée de Michel Corajoud : *«Comme beaucoup d'œuvres contemporaines, il* [le Parc] *agence des systèmes et des signes plus que de véritables choses, et il a beaucoup de difficulté à retrouver dans l'espace, la saveur des textes ou des images qui le représentent»* [(3)].

Les textes écrits sur La Villette ne sont pas toujours savoureux, on l'a vu, mais il est vrai que le parc se prête volontiers à une iconographie flatteuse et pas toujours représentative de la réalité. Et c'est bien dans sa relation avec la réalité que ce parc a le plus de difficulté, la réalité des *«véritables choses»* bien sûr, mais aussi et surtout la réalité du sol sur lequel il s'implante : le parc de Bernard Tschumi aurait aussi bien pu être implanté (ou plus exactement *posé*) en n'importe quel point du monde, comme un LunaParc ou un DisneyLand.

La relation entre un parc et le lieu de son implantation revêt différents aspects. Je ne m'étendrai pas ici sur la façon problématique dont sont traitées les portes ainsi que, d'une manière générale, les relations entre le parc et la ville qui l'entoure (on ressent plus souvent des effets de frontières que des effets d'échanges réciproques). Je retiendrai surtout un aspect, qui m'a semblé important : le relief. J'ai en effet trouvé remarquable que sur les cinquante projets pour La Villette présentés par Lodewijk Baljon dans *Designing Parks* [(4)], un seul (celui de Bernard Lassus) comporte des courbes de niveau.

Le site est-il plat depuis la nuit des temps, ou son relief a-t-il été oublié ?

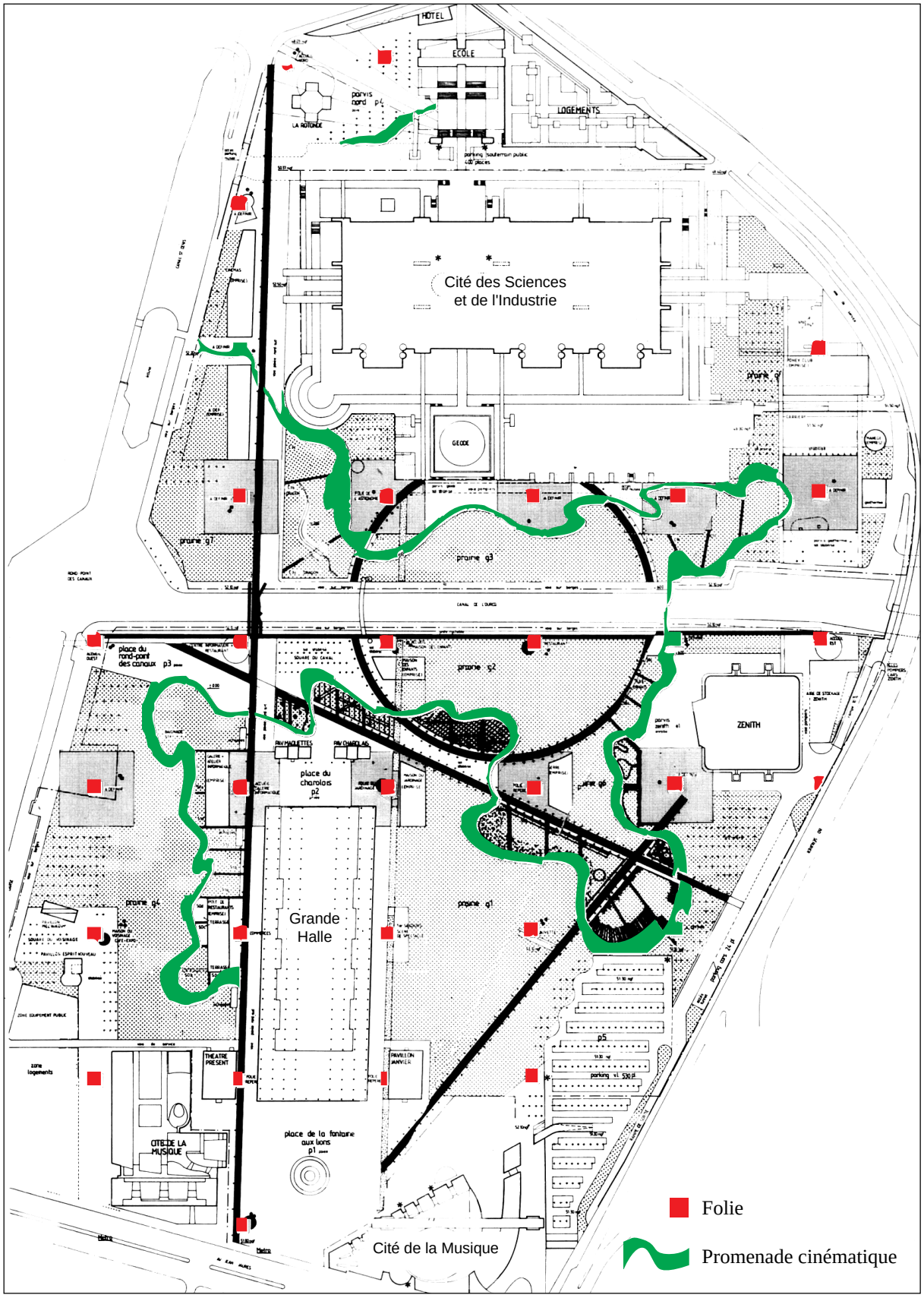
---

(1) «On aimerait tant photographier un paysage de dos», débat organisé et publié par L'*Architecture Aujourd'hui* n° 262, Avril 1989, page 34.

(2) *Rapport d'objectifs* de l'EPPV, op. cit.

(3) *L'Architecture Aujourd'hui*, op. cit., page 40.

(4) L. Baljon : *Designing Parks, an examination of contemporary approaches to design in landscape architecture, based on a comparative design analysis of entries for the Concours International : Parc de La Villette.* Amsterdam : Architectura & Natura Press, 1992.



Le projet de Bernard Tschumi

Plan extrait de l'ouvrage d'Isabelle Auriscoste et Hubert Tonka (dir.) :
Vaisseau de pierres, 2 : Parc-Ville Villette. Seyssel : Champ Vallon, 1997 (page 6).

La pente

«Le site du Parc de La Villette s'étend […] entre les collines de la Butte-Montmartre et les Buttes-Chaumont. Ces hauteurs mises à part, le secteur de Paris dans lequel se situe La Villette se caractérise par son absence de relief.» (1)

C'est ainsi que l'Établissement Public du Parc de La Villette présente, en 1982, l'état du lieu sur lequel va s'implanter le Parc.

Une question vient immédiatement à l'esprit lorsqu'on visite les alentours du Parc : que vient faire, sur un terrain réputé plat, une écluse aussi imposante que celle reliant le Canal Saint-Denis au Canal de l'Ourcq ?

C'est ce que remarqua Bernard Lassus, l'un des neuf candidats retenus lors de la première phase du concours (mais il semble bien qu'il ait été le seul).

De fait, il s'avère que le terrain n'est pas à proprement parler *plat*, mais *aplani*, cet aplanissement datant de la reconstruction des abattoirs, en 1959. Il correspond à une adaptation du site aux exigences nouvelles du bétail : même légère, la pente était responsable de pattes cassées chez les vaches et de crises cardiaques chez les porcs… Le bétail «moderne» a connu, lui aussi, sa *tabula rasa*.

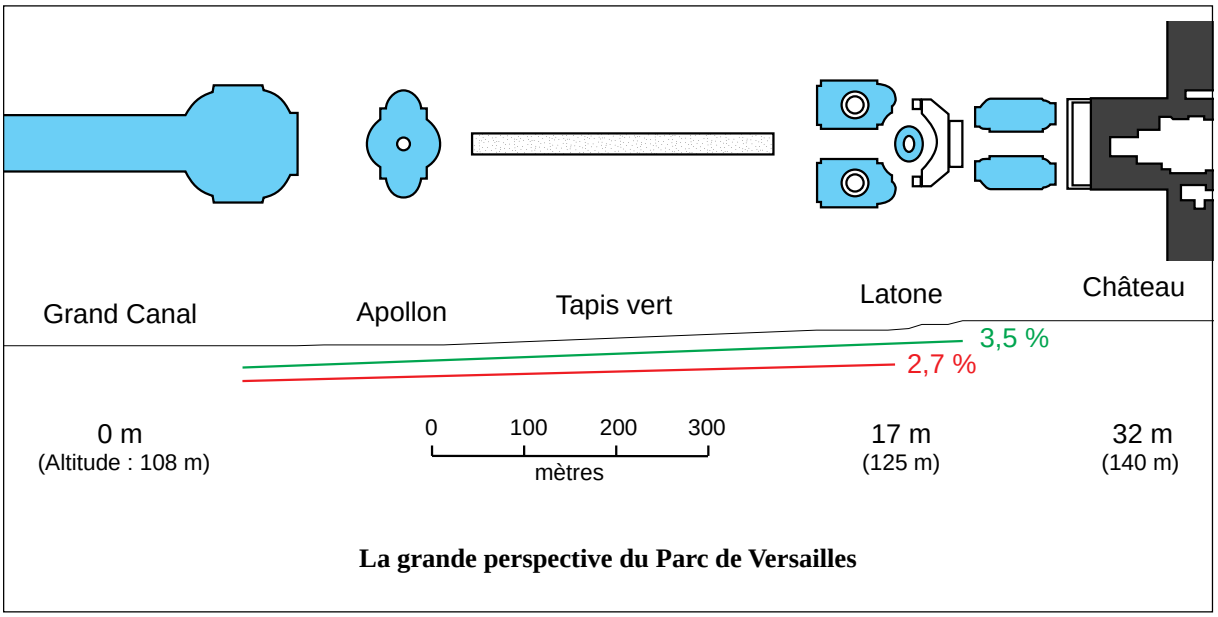
Il reste que la pente originelle n'était pas très forte comparée aux Buttes-Chaumont ou à Montmartre. Mais elle correspondait tout de même à un dénivelé d'une douzaine de mètres sur une longueur d'environ 500 mètres, soit une pente de 2,4 %.

Pour une architecture moderne qui a souvent fait table rase de reliefs bien plus importants, une telle pente pouvait être considérée comme inexistante. Il était donc sans intérêt de vouloir la retrouver, même localement.

Pour un paysagiste, qui sait qu'un dénivelé de 50 cm peut suffire à ouvrir ou fermer un champ visuel, une telle pente est loin d'être négligeable. À titre de comparaison, rappelons que la Grande Perspective du Parc de Versailles s'étend sur 2,5 kilomètres avec un dénivelé total de 32 mètres, soit une pente moyenne de 1,28 %. La partie la plus impressionnante de cette perspective, illustrée page suivante en coupe, montre que des effets visuellement très marqués peuvent être obtenus avec des dénivelés à peine supérieurs à celui de La Villette.

---

(1) : *Parc de La Villette, concours international. Données sur l'existant*. Paris : Établissement Public du Parc de La Villette, juin 1982 (page 2).



La grande perspective du Parc de Versailles

Les canaux

L'eau est un indicateur topographique important. Chacun sachant que, pesanteur oblige, elle suit toujours la pente, une eau calme est soit le signe d'un point bas local, soit le signe d'une retenue, naturelle ou artificielle. Dans des espaces aménagés, les différences d'altitude entre deux plans d'eau correspondent toujours à des travaux de terrassement ou de maçonnerie (creusement ou surélévation de bassins pour les jardins, écluses pour les réseaux fluviaux). Dans les jardins, ces différences volontaires de niveaux sont toujours mises en valeur (par des jeux d'eau notamment). Dans un réseau fluvial elles sont mises en évidence par les écluses, éléments forts et particulièrement lisibles.

Considérer comme négligeable une pente qui ne l'est pas ou dissimuler une écluse relèvent donc d'une même démarche visant à faire table rase du relief. Et cette démarche relève du même défaut de transposition formelle que nous avons déjà vu, un *défaut* (une *faille*) qui réduit l'appréhension de l'espace à la vue en plan et oublie la troisième dimension.

Le *slogan* choisi par Bernard Tschumi pour accompagner son projet, «Point, ligne, surface» est assez révélateur de ce *défaut*. La référence au monde de la peinture est évidente [(1)] or, s'il est vrai que le paysage est historiquement indissociable de la peinture, il est aussi vrai que l'art des jardins ne se résume pas à l'art de sa représentation picturale. Non seulement le jardin met en jeu une troisième dimension spatiale, mais il est également indissociable du temps (celui du soleil qui se lève et se couche, celui des saisons qui passent, celui des arbres qui poussent, etc.). La manière dont on appréhende un jardin relève d'ailleurs de l'immersion dans une réalité qui n'est pas forcément mesurable avec les outils de la géométrie euclidienne.

Or l'espace aménagé par Benard Tschumi est non seulement euclidien mais fondamentalement plan… comme si l'expression du volume était réservée aux objets qui y sont disposés plutôt qu'à l'espace lui-même.

(1) : Référence directe à l'ouvrage fondateur de Wassily Kandinsky : *Point et ligne par rapport à la surface* (1926).

Le «Rond-point des canaux» et l'écluse

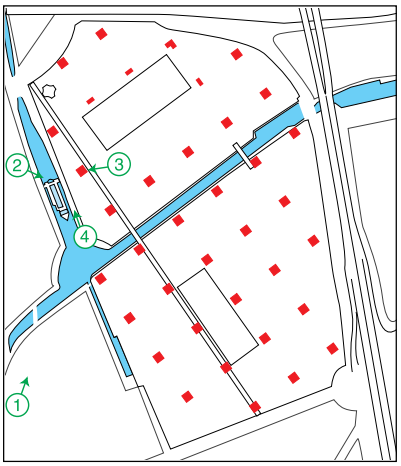
plan de localisation page suivante

a : ***Arrivée en vue du Parc par la rive droite (Nord-Ouest) du Canal de l'Ourcq***. On est devant le «Rond-Point des Canaux», où se croisent la Canal de L'Ourcq et le Canal Saint-Denis (prolongé du côté Sud par une petite darse). Les grandes dimensions de ce plan d'eau (une centaine de mètres) rendent difficile l'organisation d'un lien direct entre la ville et le parc (voir la dernière photo de la page 67). Pourtant, la courbure du plan d'eau, le traitement des berges, et même la forme triangulaire du bâtiment du fond, sont comme une invite à aller voir du côté de l'écluse, à la recherche d'un passage.

b : ***L'écluse.*** Elle n'est pas seulement un passage, mais aussi un spectacle. C'est une des écluses les plus impressionnantes de Paris. La différence de niveau (une dizaine de mètres) entre le point haut et le point bas entraîne des jeux de lumières étonnants. Le fond du canal est aussi sombre que l'entrée d'une mine. Le contraste est renforcé par la couleur des pierres, noircies par presque deux siècles de navigation au charbon puis au fuel, tandis que l'importance du dénivelé est soulignée à la peinture blanche.

Une écluse, et particulièrement celle-là, est une aide à la compréhension du territoire. Il est dommage que sa relation avec le parc ait été à ce point escamotée, négligeant en même temps sa fonction d'indicateur topographique et son rôle de porte, puisque, bien qu'on ne le remarque guère, il y a ici une des entrées du parc…

c : Une fois à l'intérieur du parc, en regardant vers l'écluse, on se trouve face à une folie comme les autres, rien n'indiquant qu'il se passe quelque chose d'important immédiatement derrière.



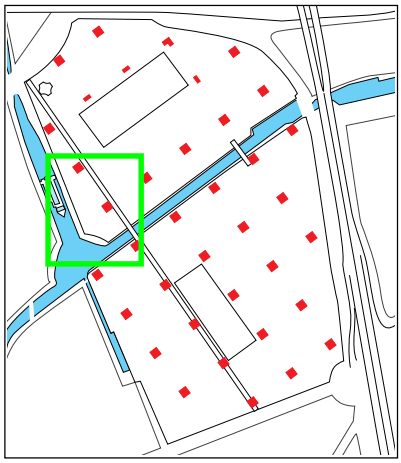
d : ***Le seul point de vue sur l'écluse, à l'intérieur du parc***. On se trouve bien sûr du côté haut, donc dans l'impossibilité de percevoir le dénivelé, mais c'est le territoire de l'écluse en lui-même qui est ici présenté comme une «zone interdite». La frontière est brutale, elle interrompt le chemin sur lequel on se trouve sans annoncer la moindre transition. La rencontre entre le parc et le canal est gérée comme une arrière-cour, sans parti-pris d'aménagement, un territoire délaissé, disponible sans plus (ici occupé par un cirque). Bien sûr, cette occultation systématique de l'écluse est assez compréhensible dans la mesure où sa mise en évidence aurait rendu nécessaire la prise en compte du relief initial, ce qui, on l'a vu, n'était pas dans les intentions projectuelles de Tschumi.

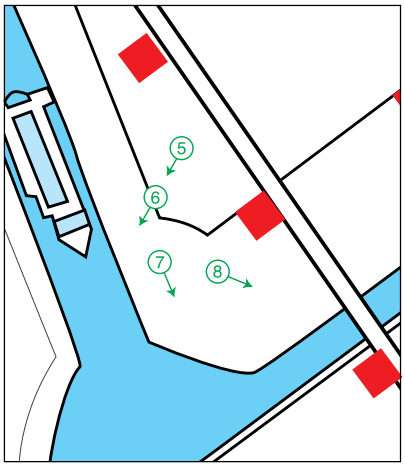
e : En s'approchant du canal Saint-Denis, on traverse un espace planté d'un quadrillage d'arbres, une des orthogonales de ce quadrillage allant dans la direction de l'eau. On a l'impression de traverser un lieu régi par une logique spatiale exogène. Cette logique vient buter sur le chemin de halage… frontière, comme un «bout du monde», qui l'empêche simplement d'aller plus loin.

f : Pour éviter un contact trop brutal entre la surface bétonnée, d'une géométrie rigoureuse, et les pavés du chemin de halage, un espace intermédiaire engazonné a été ménagé. C'est sans doute une délicate attention, mais il s'agit bien d'un espace où l'on *ménage* des relations plutôt qu'on ne les *aménage*. On n'est pas loin de ces espaces résiduels laissés un peu partout par l'architecture d'urgence de l'après-guerre, et que l'on a à juste titre baptisés du nom insignifiant d'*espaces verts*.

g : En arrivant au Rond-Point des Canaux, on se trouve dans une situation équivalente à celle que nous avons vue en arrivant, lorsqu'on découvre ce même rond-point depuis la ville. Ici, le contour du plan d'eau est imprécis et son étendue imposante. Le rapport avec le parc se présente un peu comme sur le bord d'un lac. Une *«structure trop visible, d'un didactisme pesant»*, pour reprendre l'expression de François Barré, aurait sans doute nui à l'impression d'immensité et de calme, plutôt agréable, que l'on ressent ici.

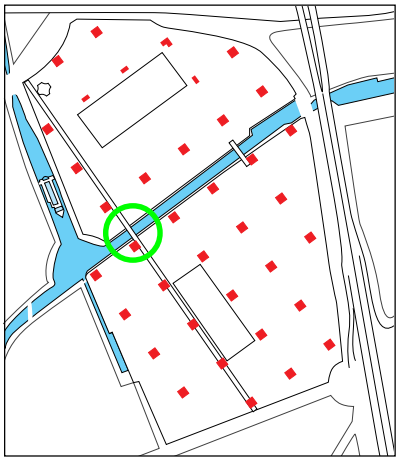
h : Par contre, lorsqu'on se tourne vers la première passerelle enjambant le Canal de l'Ourcq, on découvre un spectacle montrant la richesse du langage architectural de Tschumi, mais ne laissant en rien deviner la présence d'un canal à quelques dizaines de mètres de nous. Une autre passerelle, à raz du sol et visible seulement par ses rambardes métalliques (élément récurant du parc), s'en va sur la droite vers une destination inconnue.





* * *

Approche de la première passerelle



i En longeant l'allée principale, qui traverse le parc dans le sens Nord-Sud, on observe qu'une structure métallique soutenant une tonnelle ondulée se métamorphose d'un coup en passerelle. Même très proche du canal, rien ne permet de deviner sa présence.

On ressent plutôt un «événement» interrompant un parcours jusqu'ici homogène…

j Si on cherche à s'approcher du canal, on en découvre les berges au dernier moment, encadrées par une structure compliquée renforcée de barrières au sol. Il n'y a pas d'*invitation* à franchir le canal, mais une architecture surélevée qui invite à monter sans donner à comprendre spontanément le pourquoi de cette dénivellation.

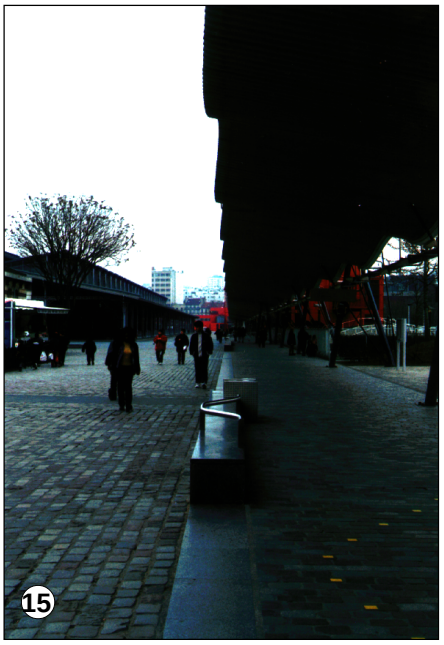
⑪ Si, au contraire, on se laisse inviter par les escaliers, on accède au sommet de la structure métallique et on la découvre en tant que telle, c'est-à-dire comme une juxtaposition de réseaux parallèles : en position centrale, une armature composée de croisillons, avec de part et d'autre, deux cheminements dont l'un constitue la passerelle proprement dite, l'autre, plus étroit, surélevé et fermé au public, laissant deviner une fonction technique à première vue mystérieuse.

L'objet architectural a ses qualités propres, tant d'un point de vue formel que fonctionnel. Il n'est pas *illisible*, il donne au contraire beaucoup de chose à lire, parmi lesquelles (seulement) une fonction de passerelle. Or, si la passerelle a une raison d'être là plutôt qu'ailleurs, et d'être passerelle plutôt qu'autre chose, on ne peut pas en dire autant de l'objet architectural en lui-même : Il est *déplaçable* et il est *remplaçable*. Et dans cet *«agencement de systèmes et de signes»* dont parle Michel Corajoud, il apparaît comme *bruyant* à celui qui rend visite au Canal de l'Ourcq et non au Parc de La Villette.

⑫ Une fois de l'autre côté, l'arrivée se fait également dans une surcharge d'informations visuelles :

- reprise de la tonnelle ondulée, en face,
- une *folie* à droite,
- à mi-hauteur, une nouvelle passerelle, longitudinale.

⑬⑭ En guise de culée (point d'appui d'un pont sur la rive) la passerelle repose sur un appareillage compliqué où se juxtaposent différentes fonctions plus ou moins spontanément compréhensibles. Cette complexité, si elle est probablement l'un des éléments fédérateurs de l'œuvre de Tschumi, ne permet pas l'expression d'une relation lisible avec la berge, comme on a pu le voir lorsque le Canal de l'Ourcq traversait Paris (page 19).



⑮ *La fameuse tonnelle ondulée, long parcours équipé de bancs dont on pourra remarquer, au passage, qu'ils sont placés de sorte à être tout juste exposés à la pluie.*

⑯ En longeant les berges, on s'apperçoit que le Parc de La Villette n'est pas aussi étranger au Canal de l'Ourcq que l'approche de la passerelle ne le laissait craindre. C'est sur l'axe de ce canal que se cale la trame générale du Parc, au détriment de la Grande Halle qui, n'étant pas exactement perpendiculaire au canal, se trouve légèrement décalée.

Le canal de l'Ourcq est donc un élément déterminant du système de «points, lignes, surfaces» et son eau, d'ailleurs, reflette les éléments les plus marquants du Parc : les folies.

Mais le rapport entre le parc et l'eau se fait toujours avec distance, en évitant tout contact direct. Le canal est respecté, il est même donné à voir, mais toujours depuis des promontoires détachés du sol (passerelles ou folies), et en misant sur l'étonnement, la surprise.

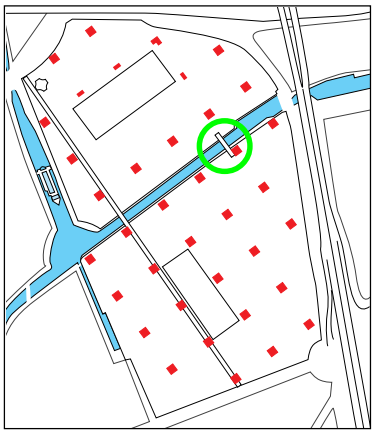
Les bords du canal ne sont pas plantés ni équipés de bancs, ce qui aurait pu, même en respectant le retrait imposé par le chemin de hâlage, inviter à une promenade au bord de l'eau, classique mais toujours agréable.

Mais ce n'est pas le langage habituel d'un canal qui est mis en scène, c'est celui du Parc de Bernard Tschumi. Le canal est *respecté*, mais il n'est pas vraiment *intégré* au projet.

⑰ La seconde passerelle apparaît plus simple et montre, de loin, un profil plus familier. Mais elle semble enjamber quelque chose de beaucoup plus large que le canal lui-même, et éviter, comme la première, le contact avec les berges.

D'un côté, elle ne rejoint pas directement le sol mais une folie, de l'autre elle atterrit en pente douce et ne touche le sol que beaucoup plus loin.

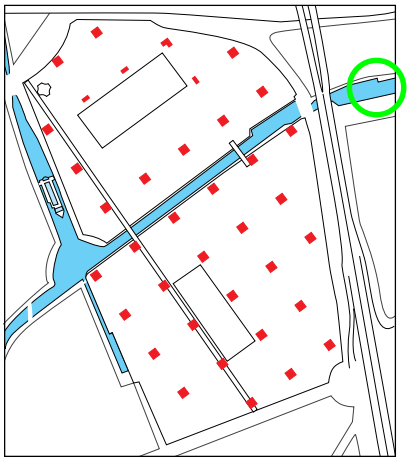
Localisation de la seconde passerelle



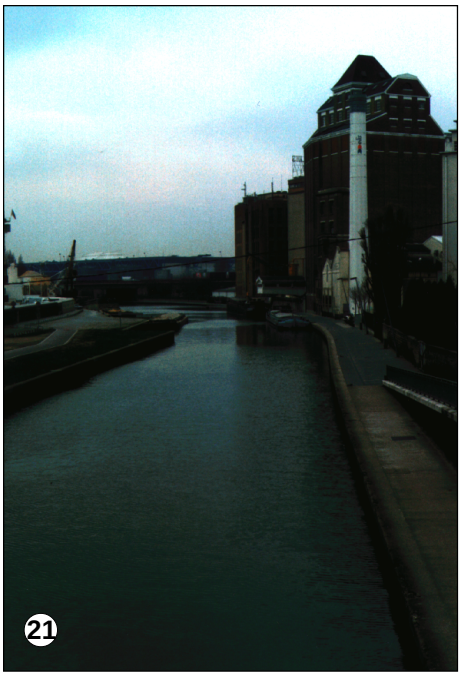
⑱ *Vue de plus près, cette seconde passerelle n'est déjà plus aussi simple. La pente douce que l'on percevait de loin est en effet doublée d'un escalier qui permet, heureusement, d'accéder à la passerelle en évitant un grand détour. Mais cet escalier commence par nous éloigner du canal pour nous remettre dans la bonne direction une fois qu'on ne le voit plus… On n'est toujours pas dans une relation simple et claire avec la berge.*

En arrivant à Pantin

⑲ En sortant du parc en direction de Pantin, après un passage un peu pénible sous le Périphérique, le canal retrouve une relation plus *normale* avec la ville. L'ambiance est sans doute moins originale que dans le parc, mais ce que l'on perd en «attractions» on le retrouve en repères topologiques, somme toute assez confortables…



⑳㉑ …Et l'on remarque une activité économique encore bien présente. Il arrive ici aussi bien des céréales que des matériaux de construction, en provenance de la Province et à destination de la Capitale. Si le gigantesque entrepôt imaginé entre La Villette et la Rotonde par Napoléon n'est plus ce qu'il était, les canaux n'ont pour autant pas perdu la totalité de leur fonction première. Bien sûr, cette activité économique est sérieusement en perte de vitesse. On peut le regretter, car il n'est pas bien sûr qu'avec l'hypothétique développement de la navigation de plaisance les canaux parisiens retrouvent un jour une fonction en rapport avec leur ancrage dans la ville. On ne peut pas non plus demander au concepteur d'un parc de résoudre ce genre de problèmes, mais on pourrait attendre de lui qu'il laisse un peu mieux ouvertes les possibilités pour un réaménagement futur de l'espace…



㉒ …et qu'il fasse quelque chose pour que les quelques péniches qui naviguent encore sur le canal de l'Ourcq n'apparaissent pas, lorsqu'elles traversent le parc, comme des objets flottants non identifiés, observés avec curiosité par de drôles extra-terrestres rouges.

De l'utopie de François Barré

à l'atopie de Bernard Tschumi

Le lieu

S'il est vrai que le programme communiqué aux candidats fait totalemement abstraction du relief, on ne peut pas en dire de même des canaux et, plus généralement, du rapport entre le parc et l'eau, comme on peut le constater dans ces quelques extraits du *rapport d'objectifs* [1] :

«La présence de l'eau au cœur du futur parc s'impose comme l'élément fort de l'unité paysagère. […] Le parc est traversé, bordé par les canaux. Ils le mettent à l'unisson de la Ville et le relient, notamment par le canal de l'Ourcq, à la Rotonde de Ledoux puis à la Bastille par le canal Saint-Martin. Il y a là l'ébauche d'un axe symbolique qui, de la Bastille à La Villette en passant par Stalingrad et en empruntant les berges et les espaces de promenade aménagés par la ville le long du Bassin de La Villette, constituera l'un des plus beaux espaces parisiens. La croisée des canaux devrait marquer l'harmonie de cette jonction entre ville et parc. Il serait séduisant de retrouver, toujours le long du canal de l'Ourcq mais à l'Est cette fois, une représentation de la continuité et de l'échange, non plus avec Paris, mais avec Pantin et toute la banlieue proche.»

La navigation non plus n'est pas oubliée :

«L'eau sous toutes ses formes structurera l'espace du parc, en jets, en cascades […] mais aussi la technique, le travail (l'écluse, la batellerie…), la relation à l'architecture. […]»

Mais il s'agit là de quelques lignes sur les 250 pages de documentation remises aux candidats, et l'on peut se demander si, comme je le suggérais en introduction, ce programme ne pêchait pas pas un excès d'ambition et un manque de hiérarchisation des priorités.

Toujours est-il que le projet finalement retenu s'avère aujourd'hui remarquablement *atopique*.

Le public

S'il est évident que le lieu est l'acteur le plus défaillant de son projet, on ne peut pas reprocher, par contre, à Bernard Tschumi d'avoir négligé un autre acteur, le maître des lieux, c'est-à-dire le public.

Mais on voit bien, ici, à quel point les acteurs du Sakutei-Ki forment un tout indissociable.

Car à trop oublier le lieu, Tschumi répond à une attente du public en le privant, par ailleurs, des éléments qui auraient pu l'aider à mieux appréhender le territoire sur lequel il vit.

Et ce n'est pas parce qu'une demande n'est pas formulée qu'elle ne correspond pas à une réelle attente. Alors…

---

1 : *Rapport d'objectifs* de l'EPPV *op. cit.*

Il faut bien sûr se méfier de la tentation élitiste qui consisterait à penser qu'une catégorie particulière d'individus, les *«faiseurs de bon goût»* que dénonçait Robert Venturi [1], aurait, au nom d'on ne sait quels privilèges, le droit de décider pour les autres de ce qui convient au public.

Mais il faut se méfier tout autant d'une attitude quelque peu mercantile qui, au nom du succès commercial des Luna-Parcs et autres Futuroscopes, donnerait à tous nos projets d'aménagement un aspect de parc d'attraction «à la mode».

Et revenir, encore et toujours, à une question d'échelle : l'échelle du paysage, on le sait, n'est pas celle de la mode…

La Cité des Sciences

Il faut aussi reconnaître à Bernard Tschumi, comme aux autres candidats, quelques circonstances atténuantes : la Cité des Sciences, qui représente un gros morceau de l'aménagement du Parc, a été conçue avant l'ouverture du concours. Les candidats ont donc dû l'accepter comme un fait accompli.

Or le bâtiment de Fainsilber est loin d'être neutre dans l'ensemble du Parc. Outre son architecture imposante, il a sa propre relation à l'eau, et même s'il est parallèle au Canal de l'Ourcq, son système de douves profondes entourant la Cité semble assez étranger au réseau fluvial.

De quoi stimuler la tentation d'une *tabula rasa*.

Les canaux parisiens…

…et les douves de la Cité des Sciences

1 : Robert Venturi *et all* : *L'enseignement de Las Vegas [Learning from Las Vegas]*. Bruxelles : Mardaga, 1977.