"Une grotte" unter der Stadt Paris : Schwimmbad Suzanne-Berioux, Forum des Halles, Paris, 1985 : Architekt : Paul Chemetov = Une grotte sous Paris : Piscine Suzanne-Berioux, Forum des Halles, Paris 1985

Autor(en): **Pousin, Frédéric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 1/2: **Architektur und Wasser = L'architecture et l'eau = Architecture and Water**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-56964

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Architekt: Paul Chemetov, Paris; Mitarbeiter: G. Chauvelin

«Une grotte» unter der Stadt Paris

Schwimmbad Suzanne-Berioux, Forum des Halles, Paris, 1985
Die muschelartige, grossdimensionierte Deckenkonstruktion dient als «Fundament» für das darüberliegende Geschoss; ihre Schattenfiguren erwecken den Eindruck von einer Höhlendecke, in der sich das Wasser spiegelt. Als Kontrast zu dieser primären Architektur suggeriert das «Palmengewächshaus» eine exotische Welt, eine Ferienparadies, in das durch grosse Gucklöcher eines fiktiven Aquariums hineingeschaut werden kann.

Piscine Suzanne-Berioux, Forum des Halles, Paris 1985
La structure du plafond en forme de coquille à grande dimension sert de «fondation» à l'étage du dessus; le jeu des ombres y donne l'impression d'une voûte de grotte où se refléterait de l'eau. Formant contraste avec cette architecture primaire, la «serre-palmeraie» suggère un monde exotique, un paradis des vacances où l'on peut entrevoir un aquarium fictif au travers de grands hublots. *(Texte en français voir page 67.)*

The Suzanne-Berioux Swimming Pool, Forum des Halles, Paris
The shell-like, large-dimensioned ceiling construction serves as a "base" for the story above; the shadows it throws recall a cave ceiling reflecting water. The "Palm House", as a contrast to this primary architecture, suggests a more exotic world, a holiday paradise which we may observe through the large peep-holes of a fictitious aquarium.

Programme für ein Schwimmbad bieten meist einer rein funktionalen Architektur Raum. Als Sportstätte müssen Schwimmbäder für Training und Wettbewerb geeignet sein.

Das Schwimmbad der Hallen im neuen Forum entspricht natürlich diesen Kriterien, aber das ist nicht der wesentliche Punkt. Es geht hier darum, den Untergrund von Paris auszubauen. Das ist eine schwierige Aufgabe, denn unter der Erde zu bauen beinhaltet enorme Belastungen (4,5 Tonnen pro m^2) sowie verschiedenartige Zwänge, zu denen auch die Belichtung gehört.

Im übrigen legt die Realisierung einer Schwimmhalle unter der Erde so manche Vorstellung nahe.

Der Entschluss Chemetovs hatte also zwei Gesichter: eine architektonische Antwort auf die baulichen Probleme vorzuschlagen und die imaginären Konnotationen, die diese wenig alltägliche Situation des Eingrabens entstehen lassen, auszunutzen.

Die bauliche Form des neuen Forums beruft sich auf die rationalistische Ader der französischen Architekten des 19. Jahrhunderts; sie lässt an die Gotik Viollet-le-Ducs denken. Diese «Neo-Gotik» erklärt sich natürlich durch die Kirche Saint-Eustache, deren Strebebogen durch die Verglasung hindurch sichtbar sind, sie erklärt sich aber gleichermassen durch die Nähe der Métro. In den Hallen streben das Volumen und die Dimension der Räume, die grossen Tragweiten den Kontrast mit der unterirdischen Architektur der Gänge an: «Es musste hoch und frei sein, denn unter der Erde lässt jeder gewölbte und geflieste Gang zwangsläufig an die Métro denken.»

❶

Für Chemetov jedoch resultiert diese Form auch aus einer Wahl der Konstruktion, sie ist das Produkt eines Entwurfs der Kräfteverteilung. Die architektonische Form ist also eine statische Lösung: «Die Form wählen heisst zu sagen, wie die Kräfte organisiert werden.» Die Struktur des Schwimmbads bringt also den Verlauf der Kräfte zum Ausdruck. Sie lässt ein statisches und konstruktives System erkennen. Hier erneuert Chemetov die analytische Strenge der französischen Schule Ende des 19. Jahrhunderts. Die baulichen Bestandteile sind differenziert und werden durch ihre Gestaltung zum Ausdruck gebracht. Die Logik beherrscht den gesamten Entwurf.

Es gibt aber auch eine in Anspruch genommene Logik in der Verwendung von Stahlbeton: «Stahlbeton ermöglicht alles, das ist ein Material, das unempfindlich und vielseitig wäre. Er kann für unterschiedliche Denkweisen verwendet werden. Entweder er verschwindet vollkommen, wenn man ihn mit einer Verkleidung versieht, oder man verleiht ihm Prägnanz durch eine Brettschalung, man kann ihm auch durch Begiessen einen neuen Ausdruck verleihen, indem man Kiesel in natürlicher Grösse sichtbar macht. In den Hallen habe ich versucht, ihn zu strukturieren.»

Wenn also das «neo-gotische» Modell ein strukturelles Modell ist, dann ist es auch ein kulturelles Modell, denn die Architektur der Hallen will didaktisch sein. «Die Leute begreifen, dass sehr dikke Stützen zur Erdseite und feinere zur Lichtseite hin stehen. Jeder, der eine Kathedrale betreten hat, versteht das. Grosse Träger streben zu diesen dicken Stützen hinab, sie sind nicht gerade, ihre Form entspricht der Belastung. Zwischen diesen dicken Trägern gibt es kleine, die die Last scheinbar zu den grossen zurückführen. Die Kräfteverteilung wird für jemand, der Sandburgen baut, sichtbar.»

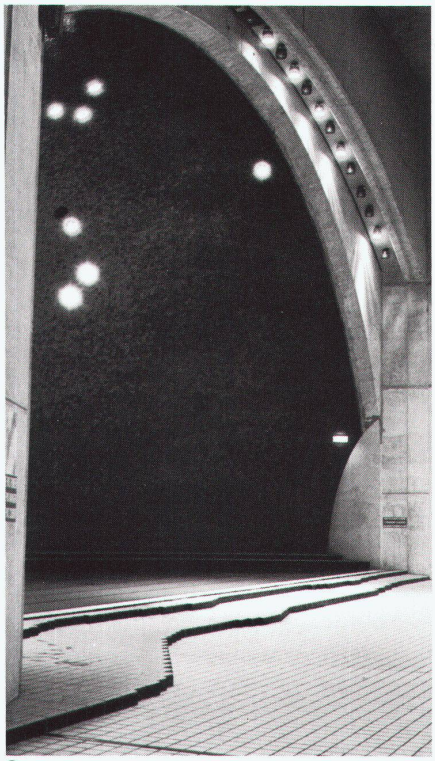
❷

Kulturelles Modell, statisches und konstruktives System, Verankerung in der Tradition, Dialog mit der unmittelbaren Nachbarschaft bestimmen gleichermassen den architektonischen Formalismus dieses Schwimmbads in den Hallen: Die gewölbten Träger, die die Decke durchziehen, der massive Charakter der Säulen, die das Planschbecken einrahmen, das Emporragen der «Säulen»–Schäfte gegen das Licht. Hier hält Chemetov einen Diskurs über die Architektur. Er spricht vom Ort, von der Geschichte, von der Konstruktion, von der Zeit.

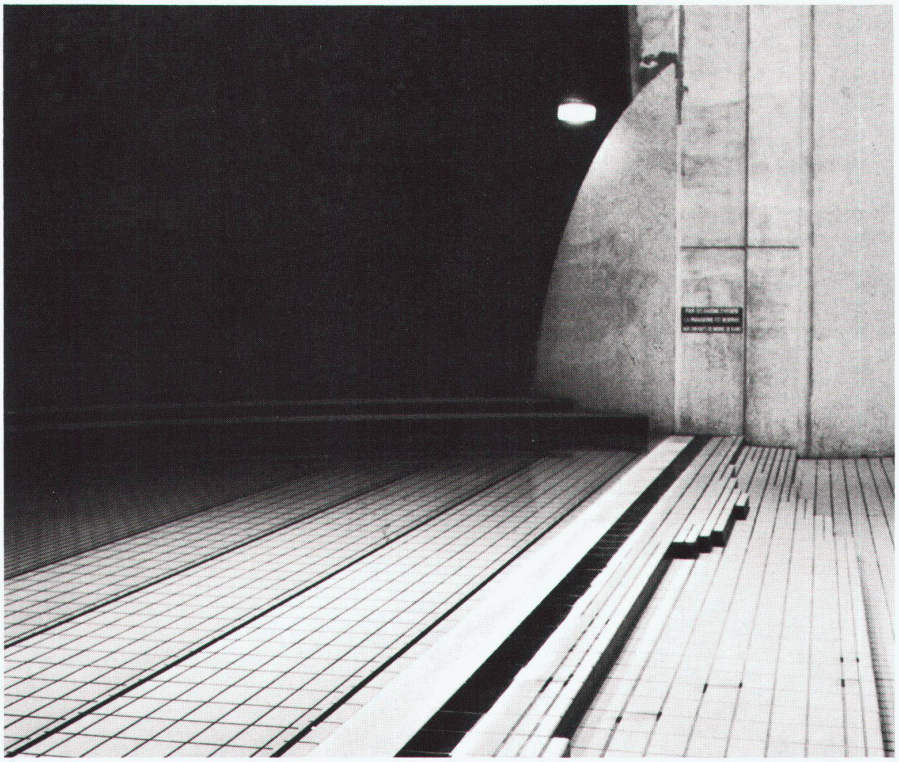
Wenn aber für Chemetov der didaktische Charakter des strukturellen Rationalismus ein Eingreifen in die Architektur anbietet – ein Kreuzrippengewölbe ist eine Form, die von jedem verstanden wird – dann wäre es damit nicht getan. Um verstanden und geschätzt zu werden, muss die Architektur sich aus dem Symbol ernähren: «Das Symbol ist ein Instrument der Kommunikation, über das die meisten Leute verfügen, jen-

❶
Die grossdimensionierte Deckenkonstruktion ist zugleich «Fundament» der darüber liegenden Geschosse / La structure du plafond à grande dimension sert en même temps de «fondation à l'étage du dessus / The large-dimensioned ceiling construction at the same time serves as "base" of the story above

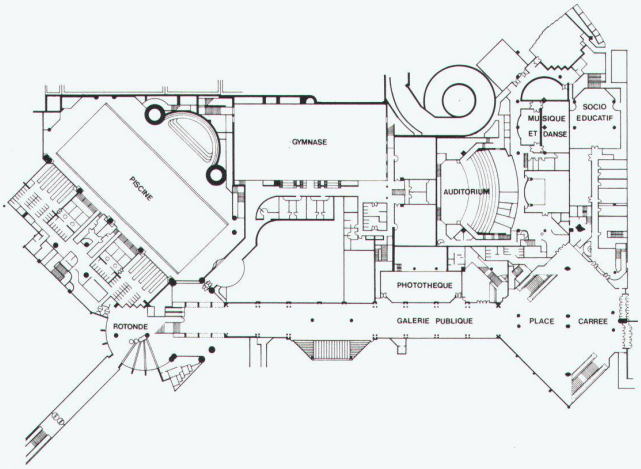
❷
Gesamtaufnahme. Im Vordergrund das Schwimmbassin, hinten das «Palmenhaus» / Vue générale. Au premier plan, le bassin de natation, à l'arrière la «serre-palmeraie» / General view. In the foreground, the pool, behind it the "Palm House"



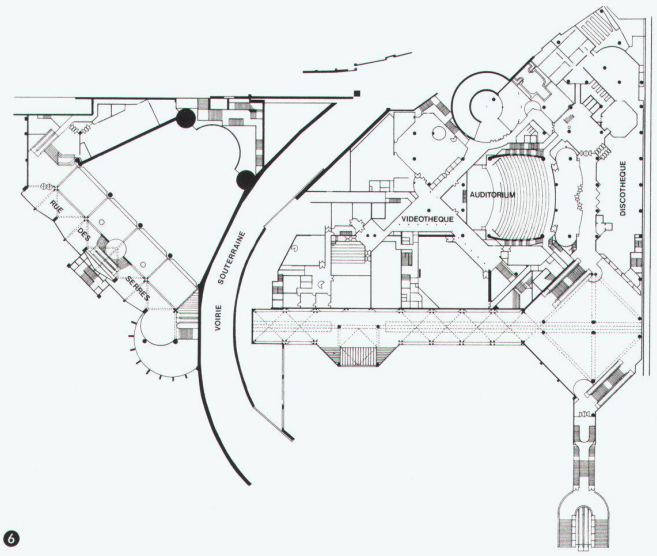
❸



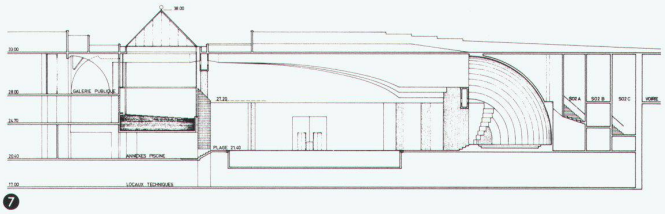
❹



❺



❻



❼

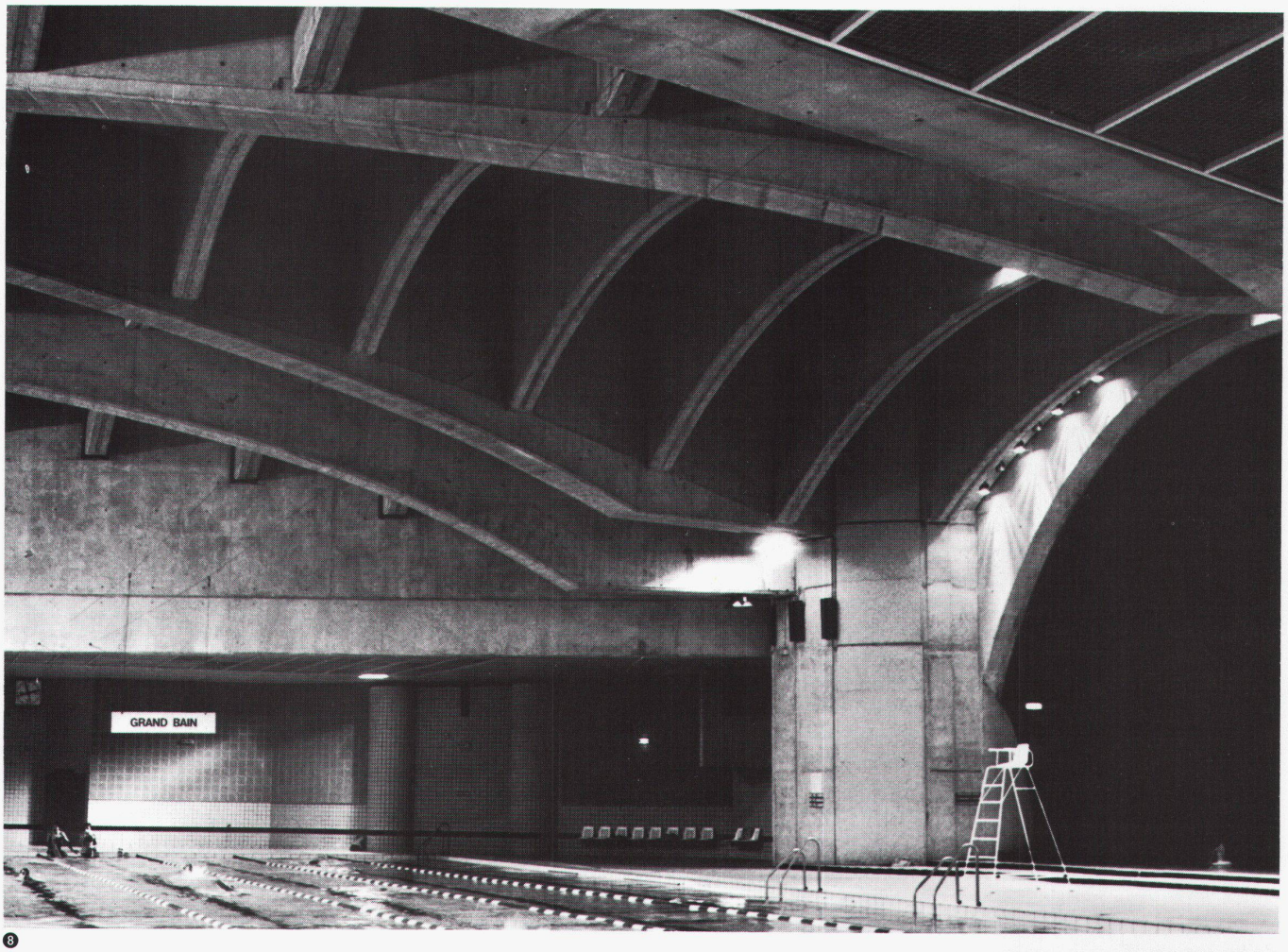
❸ ❹
Die grosse Höhle mit dem blauen Halbkuppelgewölbe / La grande grotte avec sa coupole semisphérique bleue / The large cave with its blue demi-cuppola

❺
Grundriss Niveau 21.40 / Plan au niveau 21.40 / Ground-plan level 21.40

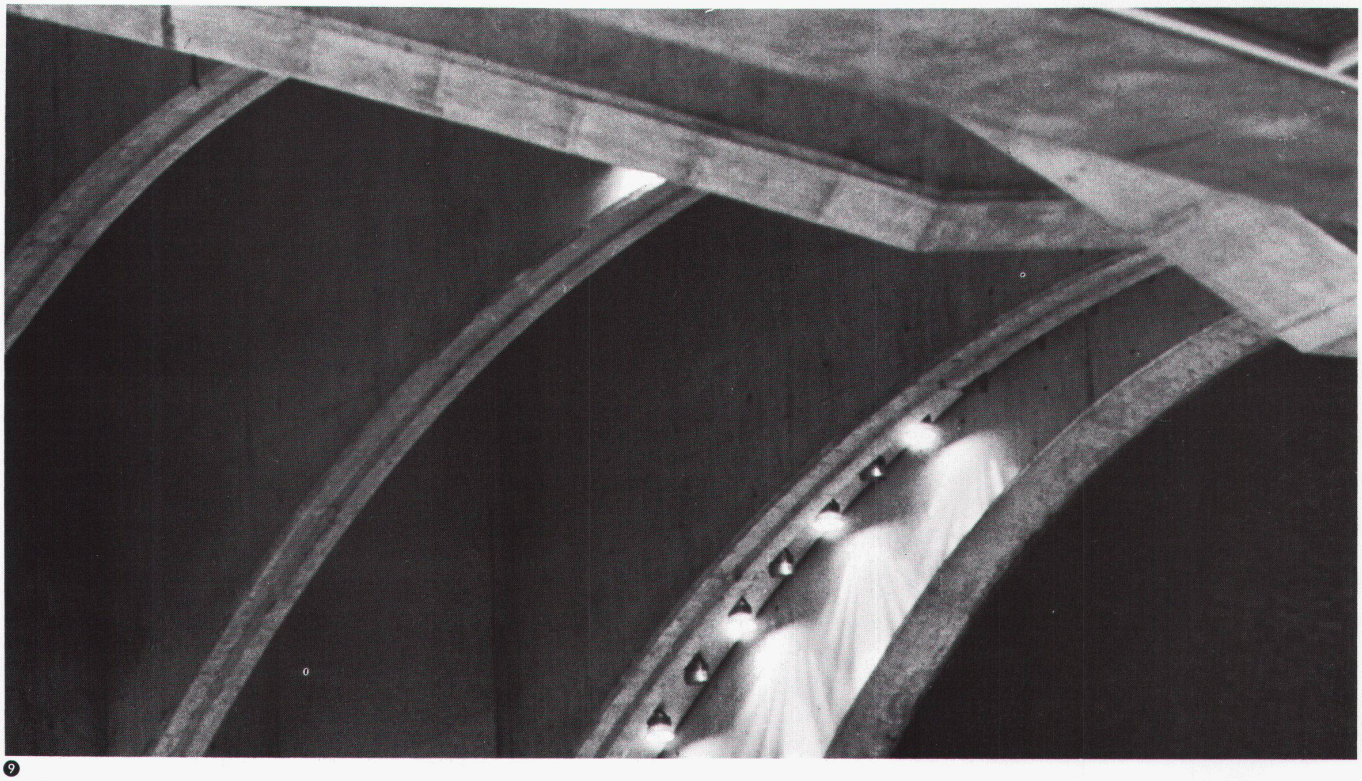
❻
Grundriss Niveau 27.20 / Plan au niveau 27.20 / Ground-plan level 27.20

❼
Schnitt / Coupe / Section

❽ ❾
Details der Tragstruktur / Détail de la structure portante / Details of the load-bearing structure



8



9

seits der Kultur selbst, der Kultur, die jeder Gruppe, jeder Gruppierung eigen ist. Das Symbol nährt die Zivilisation mehr als die Kultur und ist von daher gesehen eher austauschbar. Der Erfolg des Schwimmbads in den Hallen, der für jeden überraschend war, vom Initiator bis zum Bauherrn, kommt daher, dass die Leute starke und wesentliche Dinge wiederfinden: diese grosse Höhle, das Blau des Halbkuppelgewölbes, diesen Fliesenbelag, der ein gebrochenes Karo ist, und den man vielleicht schon mal in einer Küche gesehen hat, die Palmen.» In den unterirdischen Bereichen wird das Licht, das in das Schwimmbad eindringt, tatsächlich durch ein Gewächshaus gefiltert, in dem exotische Pflanzen, vor allem Palmen, wachsen. «Warum Palmen? Man sieht ständig blaue Strände mit einem Traumpaar, das mit ich weiss nicht welchem Charter gleich aufbrechen wird und man sieht Palmen. Ich dachte, dass die Leute, die nicht weggefahren sind, in den Hallen von denselben Palmen profitieren könnten, jedenfalls, dass diese Reihe von Phantasmen, von Vortäuschungen, diese Reihe sozialer Konditionierungen positiv und nicht auf spöttische Weise genutzt werden sollte.»

Dennoch bedeutet das Bestreben, eine Architektur zu schaffen, die das ‹In-Besitz-Nehmen› anbietet, nicht, auch der Mode zu huldigen. Das Bewusstsein über die dem konstruierten Raum eigene Dauer schliesst die Vorliebe für das Vergängliche, das Oberflächliche und die Verspottung aus. In dieser Hinsicht hebt Chemetov sich von den aktuellen architektonischen Tendenzen ab, die den Medien und der Mode Bedeutung beimessen. «Man kann Humor an einem Kleidungsstück zeigen, an der Art, seine Krawatte zu binden, aber man kann nur schwer Humor an einem Gebäude zeigen, das ein Jahrhundert überdauern wird. Die besten Scherze sind die kürzesten, also wird ein Scherz, der ein Jahrhundert dauert, keinen zum Lachen bringen.»

Wenn Chemetov das Symbol für sein Kommunikationsvermögen verwendet, so führt er nicht minder einen pluralistischen Diskurs darüber. In den Hallen stehen «hyperrealistische» Details neben durchdachteren Bezügen.

Um dem Bad einen kulturellen Wert wiederzugeben, beschwört Chemetov die Antike herauf, wobei er von der unterirdischen Lage des Schwimmbads profitiert. Der Anstieg über geneigte Flächen zum grossen Becken hin, die gekrümmte Nische, die das Planschbecken aufnimmt und deren als Halbkuppel ausgebildetes Gewölbe mit Keramik gefliest ist, das glänzende Material der Wände, all das könnte Teil eines antiken Dekors sein. Dennoch hat das Geheimnis der dem Blick von aussen entzogenen antiken Thermen den Platz an den Hallen einer verschleierten Transparenz überlassen, die alles verhüllt sichtbar macht und so das Verlangen der Betrachter, versammelt hinter dem konkaven Auge des Gewächshauses oder hinter der Lünette der Passage, noch steigert.

Das Gewächshaus mit seinen Pflanzenarten seinerseits erscheint wie die unterirdische Variante eines Gartens über der Erde oder wie ein eingesunkener Garten.

Ob es sich nun um Symbole, Konnotationen oder vielsagende Analogien handelt, die simple Funktion wird bei weitem überschritten und das ist das Interessante an dem Gebäude. Die Pluralität der Formen vermittelt hier eine Vielfalt von Ausführungen und erlaubt eine Entmultiplikation der Lesarten.

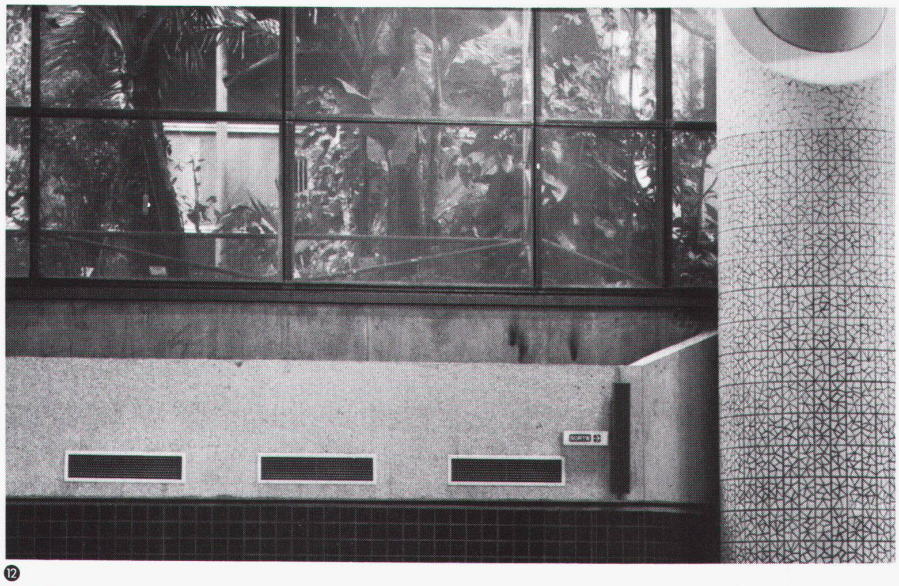
Gewisse Mängel des Schwimmbades, vor allem das Zuordnungssystem der Umkleidekabinen und sehr offene Duschen, die die Journalisten schockiert haben, ergaben sich, so Chemetov, aus der Tatsache, dass bei Herausgabe des Programms «das Symbol nicht an der Verabredung teilnahm». Zunächst als Schulschwimmbad vorgesehen, war bei der ursprünglichen Planung eine minimale Ausstattung beabsichtigt. Nun ist es für Chemetov unmöglich, sich die Funktion ohne die Form zu denken: «Die Funktion, eine der Bedingungen der Funktion, ist die Form.»

Mit dieser schlagkräftigen Formel beansprucht Chemetov die symbolische Grösse der Architektur. Ein Schwimmbad zu bauen verlangt also, den kulturellen Wert des Bades zu überdenken, mit symbolischen und kulturellen Konnotationen zu spielen, sie in die Architektur aufzunehmen und nicht nur in wörtlicher Form. Der Bereich Wasser wird so zu einem Ort der Musse, der Entspannung und der Kultur. *Fréderic Pousin*

⑩

Anmerkung:
Die Zitate in diesem Text stammen von Paul Chemetov. Sie sind einem Gespräch zwischen Frédéric Pousin und Paul Chemetov entnommen, das am 26. Oktober 1987 für die Zeitschrift «Werk, Bauen+Wohnen» stattfand.

⓫



⓬

⓪
Eingang zur Schwimmhalle / L'entrée du bassin de natation / The entrance of the pool

⓫
Gesamtaufnahme / Vue générale / General view

⓬
Detail von Stütze und Gewächshaus / Détail de l'appui et de la serre / Detail of the support and green-house

Fotos: Vincent Koch (Abb. 1, 3, 4, 8–12)

Une grotte sous Paris

Architecte: Paul Chémétov
Voir page 46

Les programmes de piscine donnent le plus souvent lieu à une architecture strictement fonctionnelle. Equipements sportifs, les piscines doivent être adaptées à l'entraînement et à la compétition.

La piscine des Halles au nouveau Forum répond bien sûr à ces critères, mais là n'est pas l'essentiel. Il s'agit ici de construire le sous-sol de Paris. Tâche difficile, car construire sous terre implique des charges énormes (4,5 tonnes au m^2) et de multiples contraintes naturelles, au nombre desquelles l'éclairement.

En outre, la réalisation d'un espace nautique en sous-sol suggère maintes évocations.

Le parti de Chémétov fut donc double: proposer une réponse architecturale aux problèmes constructifs et exploiter les connotations imaginaires suscitées par cette situation d'enfouissement peu banale.

La forme constructive du nouveau Forum se réclame de la veine rationaliste des architectes français du XIXe siècle; elle évoque le gothique de Viollet-le-Duc. Ce «néogothique» s'explique bien sûr par la présence de l'église Saint-Eustache, dont on perçoit les arcs-boutants au travers des vitrages, mais il s'explique également par le voisinage du métro. Aux Halles le volume et la dimension des espaces, les grandes portées, cherchent le contraste avec l'architecture souterraine des galeries: «Il fallait faire haut et dégagé, car, en sous-sol, toute galerie voûtée et carrelée évoque inévitablement le métro.»

Mais pour Chémétov, cette forme résulte aussi d'un choix constructif, elle est le produit d'un scénario de distribution des forces. La forme architecturale est alors solution statique: «Choisir la forme, c'est dire comment la contrainte va être organisée.» La structure de la piscine exprime donc le cheminement des forces. Elle expose un système statique et constructif. Ici, Chémétov reconduit la rigueur analytique de l'Ecole française de la fin du XIXe siècle. Les composants structurels sont différenciés et exprimés dans leur articulation. La logique de l'assemblage régit l'ensemble du projet.

Mais c'est également une logique d'utilisation du béton armé qui est revendiquée: «Le béton armé permet tout, c'est un matériau qui serait indifférent, universel. Il peut être utilisé dans des logiques différentes. Soit il disparaît complètement si on le recarrosse, soit on lui donne une prégnance par des coffrages en planches, on peut aussi le reformaliser en le coulant, en faisant des galets grandeur nature. Aux Halles, j'ai tenté de le structuraliser.»

Si le modèle «néogothique» est donc bien un modèle structurel, il est aussi un modèle culturel, car l'architecture des Halles se veut didactique: «Les gens comprennent qu'il y a de très gros poteaux du côté de la terre, des poteaux allégés du côté de la lumière. N'importe quelle personne qui est entrée dans une cathédrale comprend cela. Il y a de grandes poutres qui descendent vers ces gros poteaux, elles ne sont pas droites, elles ont une forme qui accompagne la charge. Entre ces grosses poutres, il y en a de petites qui semblent ramener la charge vers les grandes. Enfin, le cheminement des forces est visible pour quelqu'un qui fait des châteaux de sable.»

Modèle culturel, système statique et constructif, ancrage dans la tradition, dialogue avec le voisinage immédiat sont autant de déterminants du formalisme architectural de la piscine des Halles: poutres cintrées nervurant le plafond, caractère massif des piliers encadrant la pataugeoire, élancement des fûts des «colonnes» face à la lumière. Ici, Chémétov tient un discours sur l'architecture. Il parle du lieu, de l'histoire, de la construction, du temps.

Mais si, pour Chémétov, le didactisme du rationalisme structurel offre une prise sur l'architecture – une croisée d'ogive est une forme que tout le monde peut comprendre – celui-ci ne saurait être suffisant. L'architecture, pour être comprise et appréciée, doit se nourrir du symbole: «Le symbole est un instrument de communication que la plupart des gens possèdent, au-delà même des cultures, de la culture propre à chaque groupe, à chaque formation. Le symbole nourrit plus la civilisation que la culture, et est donc plus échangeable. Le succès de la piscine des Halles qui a surpris tout le monde, du promoteur au maître d'œuvre, vient de ce que les gens retrouvent des choses fortes et essentielles: cette grande grotte, le bleu du cul-de-four, ce carrelage qui est un carreau cassé et que l'on pourrait avoir connu dans une cuisine, les palmiers.» Dans les espaces souterrains, la lumière qui pénètre dans la piscine est en effet filtrée par une serre plantée d'espèces exotiques, notamment de palmiers. «Pourquoi les palmiers? On voit tout le temps des plages bleues avec un couple de rêve qui doit partir par je ne sais quel charter et l'on voit des palmiers. Je pensais qu'aux Halles, ces gens qui ne partaient pas pourraient bénéficier des mêmes palmiers, en tout cas, que ces chaînes de fantasmes, d'affects, ces chaînes de conditionnements sociaux devaient être utilisées positivement et non de façon dérisoire.»

Toutefois, le souci de produire une architecture qui «offre prise» ne signifie pas pour autant sacrifier à la mode. La conscience de la durée propre à l'espace construit exclut l'engouement pour l'éphémère, le futile et la dérision. Sur ce point, Chémétov se démarque des tendances architecturales contemporaines qui valorisent les médias et la mode. «On peut faire de l'humour sur un vêtement, sur la façon de nouer sa cravate, on peut difficilement faire de l'humour dans un bâtiment permanent et qui va durer un siècle. Les meilleures plaisanteries sont les plus courtes, or une plaisanterie qui dure un siècle ne fera rire personne.»

Si Chémétov utilise le symbole pour sa force de communication, il n'en tient pas moins un discours pluriel. Aux Halles, les détails «hyperréalistes» côtoient des références plus savantes.

Pour redonner au bain une valeur culturelle, Chémétov évoque l'Antiquité, tirant profit de la situation en sous-sol de la piscine. La montée par des plans inclinés vers le grand bassin, la niche curviligne qui accueille la pataugeoire et dont la voûte en cul-de-four est recouverte de céramique, la matière luisante des parois, tout cela pourrait faire partie d'un décor antique. Toutefois, le secret des thermes antiques soustraits aux regards extérieurs a cédé la place aux Halles à une transparence voilée, qui laisse à voir tout en masquant, aiguisant ainsi le désir des voyeurs rassemblés dans l'œil concave de la serre ou derrière la lunette du passage.

La serre avec ses espèces végétales apparaît, elle, comme la variante souterraine du jardin de surface ou comme un jardin effondré.

Qu'il s'agisse donc de symboles, de connotations ou d'analogies évocatrices, la simple fonction est largement dépassée, et c'est ce qui fait l'intérêt de ce bâtiment. La pluralité des formes traduit ici une multiplicité de discours et permet une démultiplication des niveaux de lecture.

Certains défauts de la piscine, notamment le système de relation des vestiaires et des douches très ouverts qui a choqué les journalistes, proviennent, nous dit Chémétov, du fait qu'au lancement du programme, «le symbole n'était pas au rendez-vous». Prévue au départ comme une piscine scolaire, la conception initiale était celle du service minimum. Or, pour Chémétov, penser la fonction sans la forme est impossible: «La fonction, une des conditions de la fonction, c'est la forme.»

Sous cette formule choc, Chémétov revendique la dimension symbolique de l'architecture. Réaliser une piscine exige donc de penser la valeur culturelle du bain, de jouer avec les connotations symboliques et culturelles, de les inscrire dans l'architecture, et pas seulement sous une forme littérale. L'espace nautique devient alors un lieu de loisir, de détente et de culture. *Frédéric Pousin*

Note
Les citations de ce texte sont de Paul Chémétov. Elles sont extraites d'un entretien entre Frédéric Pousin et Paul Chémétov qui a eu lieu le 26 octobre 1987, entretien réalisé pour la revue «Werk Bauen + Wohnen».