

Centre sportif Alfred Nakache.

Architectes : Patrick Berger et Jacques Anziutti

Rendez-vous devant la piscine, 4-12 Rue Dénoyez, dans le XXème. En bas de la rue taguée, une façade immaculée jaune pâle laisse deviner que la piscine est là. Je m'approche. Le jaune s'estompe. Le verre prend sa place. Une grande paroi vitrée sépare la rue du hall. Juste derrière, les bassins. Au loin, le fond de la parcelle. Les têtes hors de l'eau dominant le trottoir d'un mètre ; les nageurs regardent les piétons dans les yeux.

Nager sur rue. La formule utilisée par Patrick Berger se vérifie. D'autres architectes ont tenté eux aussi cette proposition. A Montpellier, Ricardo Bofill relie les bassins à la chaussée par des gradins mais coiffe l'ensemble d'une cloche de verre translucide. Aux Halles, à Paris, une jardinière tente de brouiller les regards entre le forum et les nageurs. Au centre Alfred Nakache, la transparence est totale. Bien plus qu'une simple qualité du matériau, elle définit le prolongement de la ville dans le bâtiment. Pour y parvenir, l'architecte installe un dispositif subtil. La topographie de la rue se prolonge dans le hall, les façades des immeubles se reflètent dans les baies, le niveau des plages est surélevé, et une même lumière baigne la rue et l'intérieur du bâtiment. Tout converge vers un effacement de la limite entre les deux espaces. La relation entre les nageurs et les piétons s'apparente à celle des piétons entre eux ; ils s'observent sans se dévisager.

La baie vitrée du hall axe le bâtiment. Elle est encadrée par une arche jaune, symétrique, au rythme régulier, presque monumentale¹. Les ascenseurs, escaliers, vestibules et autres salles d'attente sont dissimulés par ce jaune. Les châssis fixes et les ventelles (panneaux étroits de ventilation) se répètent avec une rigueur classique. Deux étages sont soulignés depuis la rue. Un troisième, en retrait, ne sera visible que plus tard.

Quatre jeunes hommes et une fillette passent la double porte dérobée, sas incontournable pour prévenir les déperditions thermiques et l'avalanche de kilowatts sur les épaules. Silence absolu. Pas un écho, pas de cris, rien. Les deux baies vitrées isolent des bruits de la rue et des bassins. Je lève les yeux au plafond. Des « frites », sortes de rondins en mousse et objets fétiches des cours d'aquagym, sont embrochées sur des tiges en acier inoxydables. Les brochettes traversent le plafond de part en part et se prolongent au-dessus des bassins. De légers décalages latéraux entre les rondins désordonnent leur alignement général.

Les billets en main, je franchis un tourniquet et plonge dans la partie invisible de l'édifice. Une progression lente et hésitante qui durera dix minutes. L'accès aux vestiaires se fait en descendant. Les marches, murs et mains courantes recouverts de la même peinture époxy gris perle conduisent à une salle, blanche, carrée, carrelée dans laquelle deux longs bancs se font face. Je dois enlever mes chaussures. Puis, un petit passage communique vers un couloir blanc/gris, unisexe, large de cinq mètres et long de quinze. Au milieu, les casiers ; sur les côtés, les cabines. Je ne sais si je le dois à l'absence de fenêtre, à la signalétique, à l'omniprésence des parois stratifiées ou au digicode des casiers, mais je me sens tout d'un coup comme Martin Landau dans *Cosmos 1999*. Quelques rires d'enfants et les bruits des bonnets en latex claquent et me rappellent la

proximité du grand bain. Aucune indication, juste la nécessité de continuer tout droit pour ne pas revenir en arrière. Une porte vitrée ouvre sur une pièce identique à la précédente, invariablement blanche et carrelée. Puis, au fond, je gravis un escalier, semblable à celui emprunté dix minutes plus tôt. Les vestiaires étaient donc symétriques.

La sortie est proche. Les cris d'enfants et les éclaboussures des plongeurs deviennent plus intenses à chaque marche. Un mur épais sépare les douches mixtes des bassins. Deux passages sont découpés dans la masse pour franchir les pédiluves. Petite coquetterie, le sol et le plafond sont en acier inoxydable, strié pour le sol, poli pour le plafond. Le luxe soudain de ce matériau contraste avec le souci d'économie de toutes les surfaces faïencées, en grès blanc mat de vingt centimètres de côté. Le reflet du plafond inoxydable me rappelle qu'il n'y a pas de miroirs dans les vestiaires². Le corps n'est pas ici pour s'exhiber, mais pour travailler.

Jaune. C'est la couleur des panneaux en fibre de verre qui tapissent les murs de la piscine et qui nous poursuit depuis la rue. Les modules, fabriqués pour le bâtiment sont assemblés à plat. Aucune explication quant au choix de cette couleur, sauf, peut-être le nom de l'artiste Gregorio Cuartas glissé dans le dossier de presse. Un jaune éteint, un peu fade, doux qui ne flatte pas les peaux claires. Et pourtant, c'est ce jaune qu'il faut. Il dessine l'épure de l'édifice. Ce terme, souvent utilisé par l'architecte dans ses projets, décrit le rapport étroit entre le programme, le sol et la structure du bâtiment. A *l'espace musique et danse* de Cluny, des piliers massifs s'amuse des entrechats et des doubles croches des élèves. Dans le parc de Collodi, un nid fait de petites branches et de tiges d'aluminium accueille *le pavillon des oiseaux*. Aux ateliers *Hermès*, la structure métallique de la bâtisse coud le paysage vallonné des Ardennes. Au centre Nakache, l'épure conte simplement le prolongement de la rue Dénoyez dans l'édifice. Les projets antérieurs instauraient une relation forte entre le sol, le programme et la structure de l'édifice. Ici, l'épure n'est pas structurelle, mais épidermique. Les panneaux ne portent rien. Ils ornent sobrement l'édifice comme des boiseries de châteaux.

Au milieu de la grande salle jaune, deux bassins, monolithes d'acier de 12,50 et 25 mètres, reprennent la géométrie ordinaire d'une piscine publique. La masse d'acier surprend. Par sa dimension d'abord, puis par la finesse des détails. Les échelles, goulottes ou grilles périphériques sont dessinées et assemblées avec une précision informatique. L'architecte explique ce choix par les vertus hygiéniques du matériau et la réduction du linéaire de joints. Je frissonne. Les portes de la façade sud sont entrebâillées et l'air vif de septembre s'infiltré dans l'air à peine chauffé. Les bruits de la ville se mêlent à ceux du jardin en jachère. La nature n'est pas loin. La brise intérieure me pousse à l'eau. Je jette mon drap de bain sur les chaises en acier laqué et lanières de polyamide, reconverties en sèche-serviette derrière les grands panneaux vitrés de la façade sud ; et je saute. Les yeux grands ouverts ne piquent pas, aucune odeur de chlore n'est perceptible. On me dit que l'eau est désinfectée à l'ozone. Je reste subjugué par l'univers bleu acier du monde subaquatique.

Avant d'avoir trop froid, je profite des derniers instants dans l'eau pour scruter à nouveau la grande salle rectangulaire. Le long côté par lequel je suis arrivé, aveugle et jaune, est illuminé par un épais balcon blanc. Je ne m'attarde pas sur ce pan. A l'opposé, au sud, les modules de fibre de verre pivotent perpendiculairement à la façade, s'espacent, et encadrent de hautes baies vitrées. Le rythme régulier des vitrages, l'ordonnancement strict des modules jaunes, la proportion de surfaces pleines et vides dessinent un jeu d'ombres presque antique. Je tends l'oreille pour capter les commentaires des baigneurs. Rien. L'axialité des volumes, le classicisme revisité des façades et les matériaux high-techs sont assimilés sans vagues. L'architecture publique a pour habitude de réveiller les passions ; une sorte de *non réaction* fait ici l'unanimité. Pourquoi ? On lit que le programme a été établi avec les associations de quartiers. On sait également que l'architecte est né à Paris, qu'il y a grandi, beaucoup exercé et qu'il saisit très bien les nuances de cette ville. On connaît son souci du détail et la maîtrise technique de ses bâtiments. Mais l'acceptation de ses espaces tient peut-être à autre chose. Quand on étudie les plans du centre Nakache, le spectre d'un hôtel particulier n'est pas loin. Un vaste hall d'entrée, une grande pièce de réception (les bassins), un petit salon (la pataugeoire), quatre chambres généreuses dans les étages supérieurs (les salles de danses, de musculation et d'art martiaux), doublées de pièces de commodités et d'offices (vestiaires et blocs humides), le tout desservi par des escaliers de services et de vastes galeries ouvertes sur la ville. L'architecte assume pleinement « l'entrelacement des temporalités ». Il écrit que « les figures sociologiques, c'est-à-dire les formes de l'habitat liées à une culture, les figures matérielles, c'est-à-dire l'architecture construite, et les figures de la ville à travers son inscription sur un sol et dans une géographie ne se transforment pas synchroniquement³».

L'architecture du centre Nakache est rassurante. Pas de porte-à-faux, pas de prouesses structurelles ostentatoires. Le bâtiment s'assoie sur le sol. La gravité terrestre est perceptible dans chaque pilier. L'accroche du bâtiment est naturelle. « L'opposition entre la nature et la culture est dissoute. Les deux répondent au même projet sans asservissement de l'un à l'autre, à l'image de leur avenir désormais scellé dans le milieu⁴».

Le rythme des piliers de la façade sud s'interrompt sur trois travées. Je sors du grand bain et m'approche. Juste derrière les trois piles, la pataugeoire, petit hippodrome d'acier de douze mètres de long sur trois de large s'étire dans un espace imperceptible jusqu'alors. Ni toboggan, ni jouets. L'architecte l'a souhaité ainsi. A la place, quatre jets encastrés dessinent des paraboles, un tube vertical sert de mât à un parapluie d'eau, et la pellicule aquatique se reflète dans l'acier. C'est tout. Aucune autre couleur que le jaune. Dans un excès de souplesse, la façade sud du grand bain se dédouble et s'enroule autour de la pataugeoire. Très vite, je me rapproche de la baie courbe pour observer la façade vitrée du grand bain, côté extérieur. La discrétion du travail de modénature se vérifie à nouveau et je découvre deux étages ordonnancés au-dessus de la piscine.

Le froid, l'ennui, et l'heure. Je sors. Je traverse les bassins, les pédiluves, les douches, les vestiaires, les escaliers gris perle, le tourniquet, le hall d'entrée, la rue. Je me retourne une dernière fois. Intrigué par l'assemblage de deux panneaux jaunes, je repense à ce que je n'ai pas vu cet

après-midi. Tout l'effort déployé avec pour seule fin à sa propre disparition. Les modules en fibres de verres, les « frites » blanches et les bassins ont été spécialement conçus et manufacturés pour le bâtiment. Le système de ventilation, énorme machinerie, est invisible. Un calepinage précis régit tout l'édifice, la longueur et l'épaisseur des façades, la hauteur des étages et le rythme des vitrages. L'architecture mesurée, ordonnée, exigeante laisse peu de place à l'imprévu. Si l'édifice s'ouvre à la rue, l'imprévu reste à l'extérieur. Pas de faute de goût. Pas de toboggan bleu.

¹ *Le monument, une valeur partagée in Formes cachées, la ville, avec J.P NOUHAUD, Editions des Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, mars 2004*

² *Patrick Berger précise qu'il aurait souhaité associer une partie du 1% artistique à la réalisation des vestiaires. Très attaché à son travail autour des valeurs d'usage, il voulait accompagner les « rites » du vestiaire et les seuils entre la rue et le bassin. Le programme, confié à un artiste, aurait pris la forme d'éléments mobiliers, comme des miroirs, tablettes pour poser les sacs, etc. Les croquis du concours présentent d'ailleurs les vestiaires comme des cabines de plages du Nord de la France.*

³<http://www.patrickberger.fr/notes/histoire.html>

⁴ *Milieux, Patrick Berger, avec Mathieu Mercuriali, Editions Cité de l'Architecture et du Patrimoine, et Institut Français d'Architecture, mars 2005.*