



HAL
open science

Ambiances et processus de conception. Les salles d'audience du palais de justice de Nantes

Daniel Siret, Olivier Balaÿ

► To cite this version:

Daniel Siret, Olivier Balaÿ. Ambiances et processus de conception. Les salles d'audience du palais de justice de Nantes. Hoddé, Rainier. Qualités architecturales : conceptions, significations, positions, Éditions Jean Michel Place, pp.27-40, 2006. hal-00995493

HAL Id: hal-00995493

<https://hal.science/hal-00995493v1>

Submitted on 24 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ambiances et processus de conception

Les salles d'audience du palais de justice de Nantes

Introduction

Comment aborder la qualité des ambiances architecturales¹ sans réduire les ambiances à leurs seules dimensions techniques, performancielles ou normatives? Il nous a semblé possible de répondre à cette question en mettant en avant une approche « relativiste » des ambiances : sans préjuger de qualités absolues, il s'agit de se demander dans quelle mesure les qualités exprimées une fois les bâtiments construits rejoignent les qualités imaginées en amont. Cette approche permet de poser la question de la qualité des ambiances en termes d'intention et de mise en œuvre. Comment les ambiances perçues dans les bâtiments achevés rejoignent-elles les ambiances programmées et projetées? Quel est, de ce fait, le degré de maîtrise des ambiances par les acteurs du projet, du point de vue sensible et du point de vue technique?

Nous avons choisi d'enquêter dans les nouveaux palais de justice construits en France depuis une quinzaine d'années. La mise en scène symbolique des lieux de justice appelle en effet une mise en ambiances qui ne peut être tout à fait ordinaire ou fortuite : lumière naturelle, couleurs et textures, traitements acoustiques conditionnent les caractères des bâtiments. La question du confort convenant aux lieux de justice, entre autorité menaçante et souci de conciliation, est également au cœur du débat sur la nouvelle architecture judiciaire.

La recherche a porté sur les nouveaux palais de justice de Nantes (Jean Nouvel) et de Bordeaux (Richard Rogers). Nous avons analysé les espaces les plus spécifiques d'un palais de justice (salles d'audiences et salle des pas perdus), mais aussi les bureaux des magistrats, ainsi que les espaces de circulations et d'attente. Les résultats obtenus² forment un panorama contrasté : quelques exemples de convergence entre qualités programmées et qualités exprimées a posteriori apparaissent de manière exceptionnelle (les salles d'audience du palais de Bordeaux en particulier); mais, plus souvent, d'importantes divergences entre les conceptions en amont et les expressions en aval se font jour. Les espaces tertiaires de Bordeaux et les salles d'audience de Nantes en sont des exemples extrêmes. Nous avons rendu compte, dans un autre texte³, des questions soulevées par l'organisation des bureaux du palais de Bordeaux. Nous allons ici développer le cas particulier des salles d'audience de Nantes.

Leur fermeture spatiale, leur inconfort général et notamment leur acoustique inadaptée, qui nuit au « spectacle » de la justice – pour reprendre les termes d'une magistrate⁴ –, leur couleur rouge dont la symbolique est parfois contestée⁵, conduisent à s'interroger sur la conception de ces salles d'audience. C'est la question de l'éclairage qui constitue le point de divergence le plus criant entre l'intention initiale et le bâtiment construit. Le projet, très expressif au stade du concours, connaît finalement une réalisation très différente. C'est ce décalage que nous souhaitons analyser. Nous en ferons d'abord le constat, en confrontant le projet initial, éblouissant, avec la réalisation finale et sa perception par les magistrats, fonctionnaires et avocats usagers des lieux. Nous tenterons ensuite de comprendre les origines de ces distorsions, en décrivant les malentendus persistant entre futurs usagers et concepteurs, l'invraisemblance du projet initial, les défaillances des mécanismes d'évaluation à différents niveaux du processus et, enfin, l'adaptation du projet sur le chantier juste avant la réception. Nous concluons sur la nécessité, maintes fois répétée mais toujours d'actualité, d'une démarche de conception plus soucieuse d'anticiper, de concevoir et d'évaluer avec justesse les ambiances des environnements construits.

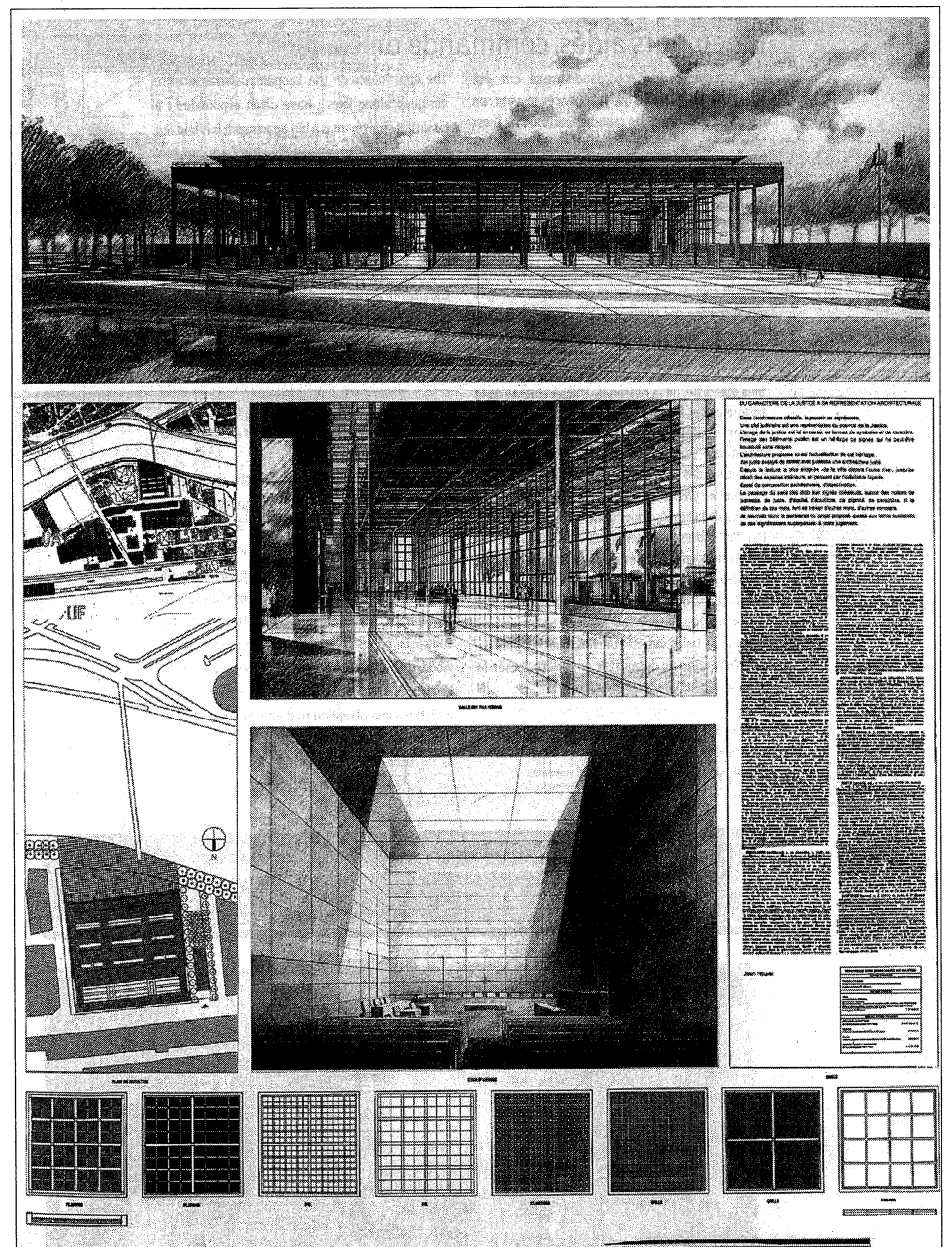
Grandeur et décadence d'une ambiance lumineuse
L'image

Le projet d'un nouveau palais de justice à Nantes voit le jour au début des années 1990 et s'inscrit dans une double dynamique: le bâtiment est d'abord l'un des éléments phares du projet urbain de l'île de Nantes alors naissant, il est également l'un des premiers emblèmes du vaste programme de mise à niveau des équipements de justice engagé par la DGPPE⁶ après que la loi de décentralisation du premier janvier 1987 eut transféré à l'État la responsabilité des équipements de justice. En une décennie seront construits ou aménagés plus d'une quinzaine de palais de justice à Bordeaux, Nantes, Caen, Grenoble, Montpellier, Draguignan, Melun, Épinal, Grasse, Lyon, Nice, Fort-de-France, etc. Le concours d'octobre 1993 retient le projet proposé par Jean Nouvel, dont la silhouette noire marque autant le paysage urbain que la symbolique judiciaire. Ce projet prend forme dans une vaste enveloppe supportant un étage débordant sur un parvis incliné. L'enveloppe accueille une gigantesque salle des pas perdus ouverte au nord sur la Loire et la ville (Quai de la Fosse) et une façade de bureaux au sud. Installées dans ce volume et dissociées de la structure métallique supportant le niveau haut et la toiture, trois boîtes opaques abritent les salles d'audience. Le niveau supérieur se développe en attique, au-dessus d'une colonnade en façade. Les bureaux des magistrats et fonctionnaires de justice y sont déployés autour de patios arborés. Le texte de présentation du projet évoque le thème de la « justesse », tandis que la composition du palais est parfaitement soumise à différentes déclinaisons d'une trame carrée évoquant « rigueur » et « droiture ». La façade sud est ainsi recouverte d'une grille indiquant le module élémentaire de la trame – grille qui trouve sa justification organique comme pare-soleil pour les bureaux⁷.

Graphiquement, Jean Nouvel illustre sa proposition par deux images spectaculaires qui occupent le centre de la planche principale présentée au concours (fig. 1). La première met en scène un espace gigantesque, très ouvert et irradié d'une lumière multidirectionnelle: la salle des pas perdus. L'image

de la salle d'audience lui est opposée: l'espace est restreint, fermé, inoccupé et comme perforé par un prisme solaire instantané, à l'effet quasi foudroyant. C'est sur cette image et ce projet d'ambiance lumineuse de la cour d'assises que nous allons nous arrêter.

Fig. 1 : planche de concours principale du projet de J. Nouvel pour le palais de justice de Nantes (1993).



Pour lever toute ambiguïté sur le statut de cette image (on pourrait y voir une représentation symbolique qu'il s'agirait de ne pas comprendre de manière trop littérale au stade de l'esquisse, une sorte d'allégorie qui représenterait moins un dispositif qu'une idéalité), signalons tout de suite que le projet lumineux qu'elle traduit est explicité dans plusieurs autres éléments du dossier. Ainsi, dans la coupe transversale figure les cônes lumineux supposés provenir des puits de lumière du dernier niveau (fig. 2, en haut). Dans cette représentation, l'ouverture zénithale pratiquée dans le plafond de la salle d'audience s'inscrit exactement dans le cône de lumière, légitimant la perspective. La coupe et le plan du bureau-typé détaillent également le dispositif envisagé : une percée asymétrique dans la dalle du niveau supérieur ouvre un cône de lumière suggéré en pointillés⁸.

Le dossier technique appuie encore cette conception. Il y est expliqué que la cour d'assises est « éclairée zénithalement au travers du plateau haut ». Deux solutions sont étudiées, selon la position de la trémie pratiquée dans le plafond de la salle par rapport à la prise de jour en toiture (fig. 2). Les concepteurs montrent la « courbe de distribution de l'éclairage naturel » correspondante à chaque solution, ainsi qu'une « projection de l'effet de l'éclairage sur le mur » (mur derrière le prétoire, face au public). La première solution (option 1) produirait un facteur moyen d'éclairage naturel (facteur de lumière du jour) de 2 % et un ratio d'uniformité de 30 : 1 (contraste). L'étude conclut : « Le mur est bien éclairé par le verre en toiture. L'effet est qu'il est quatre fois plus clair que le résultat obtenu

avec l'option 2. » Nous sommes donc bien ici dans le cadre d'une argumentation technique, où l'évaluation d'indicateurs physiques (facteur de lumière du jour et ratio d'uniformité) servent à départager deux solutions formelles.

La réalisation

A posteriori, l'ambiance des salles d'audience et la perception qu'en ont leurs usagers⁹ apparaissent très éloignées de l'image suggérée au concours. Contrairement aux espaces tertiaires dont les ambiances sont généralement appréciées, les salles d'audience sont jugées le plus souvent très inconfortables et décrites plusieurs fois comme étant « ratées » : « Franchement, elles sont ratées ces salles d'audience. Quand on siège en cour d'assises, c'est pendant une ou deux semaines d'affilée. On est dans cette salle tous les jours pendant des heures et des heures. Ça c'est vraiment pesant », note ainsi une magistrate.

Le sentiment d'enfermement domine (un interlocuteur évoque un « effet bocal ») et donne une image jugée regrettable : « La justice n'est pas faite pour enfermer. Si les gens la perçoivent comme ça, c'est catastrophique, elle a complètement raté son objectif. Or c'est un des ratages nantais, il faut bien le reconnaître. », résume un fonctionnaire. Les usagers trouvent les salles désagréables, pesantes, fatigantes ; elles génèrent un malaise et peuvent même exacerber le mal-être intime de certaines personnes : « Quand on est déjà soi-même pas bien, ça ouvre la porte à toutes les expressions psychosomatiques dans la salle d'audience », note une magistrate¹⁰. Elles font regretter l'ancien palais : « On avait des grandes baies en hauteur, de la lumière naturelle toute la journée. On savait quand il pleuvait, quand le jour tombait... [Ici] on est complètement en dehors

Fig. 3 : photographie de la salle d'audience principale.

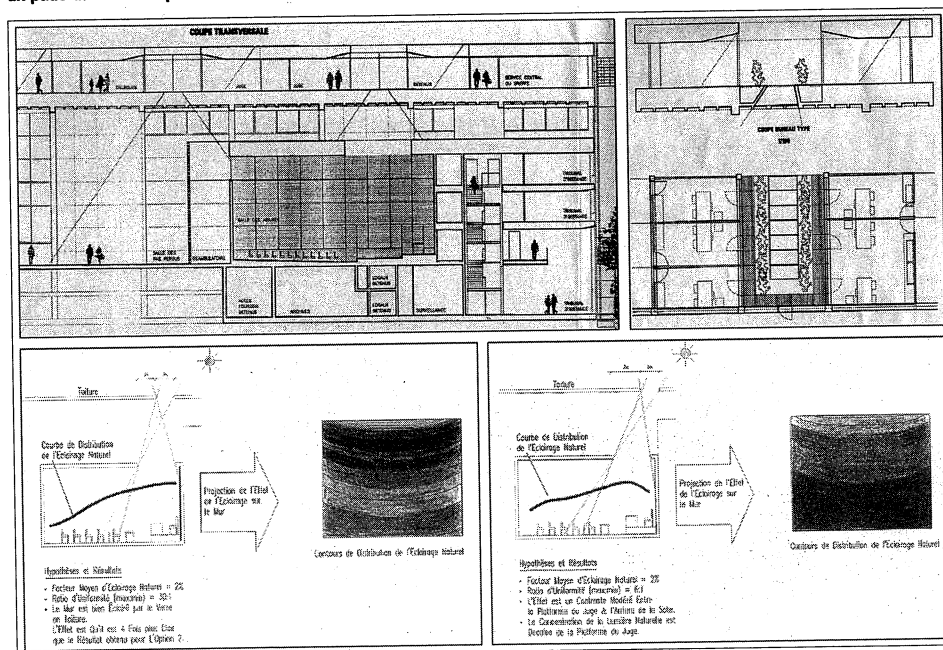


du temps, en dehors de la réalité presque. »

Dans nos entretiens, lumière naturelle et sentiment de liberté sont associés, comme l'explique ce fonctionnaire : « L'expérience de Nantes le montre cruellement : les gens qui n'ont pas de référence à la lumière naturelle se sentent enfermés. La lumière naturelle apporte cette sensation de liberté que la lumière artificielle n'apporte pas, il n'y a rien à faire. Et dans un palais de justice les gens sont peut-être encore plus sensibles à ça. »

Même s'il répond quantitativement à l'usage attendu, l'éclairage artificiel (fig. 3) est jugé très durement par une magistrate. « Le sentiment majeur, c'est que c'est un éclairage artificiel, c'est ça qu'on sent tout de suite. Autrement, il n'est pas de mauvaise qualité, quand tout est éclairé normalement on voit très bien les gens et on se voit très bien. Après, si quelqu'un

Fig. 2 : indications relatives au projet d'éclairage des salles d'audience dans les éléments remis au concours. En haut à gauche : coupe sur la cour d'assises et l'étage de bureaux (remarquer les rayons lumineux). En haut à droite : plan et coupe de détail sur un patio du niveau supérieur. En bas : dossier technique, étude de deux variantes d'éclairage naturel de la cour d'assises.



demande à baisser la lumière parce qu'elle est trop aveuglante, alors là effectivement on ne sait même plus si on a la victime ou l'accusé en face de nous! »

Un avocat bordelais parle d'une « lumière sévère ». La lumière est également décrite comme « difficile à vivre » par les usagers nantais, elle exacerberait le « côté pénible » des personnes : « J'ai une collègue [...] au bout de deux heures dans la salle d'audience, il faut baisser la lumière, parce qu'elle n'est pas bien du tout! Donc, si on se la joue comme ça, c'est vraiment des ambiances qui poussent les gens à exprimer leur côté pénible. Avant, les gens ne s'exprimaient pas comme ça dans l'ancien palais de justice. »

Un avocat résume finalement la perception d'ambiance en évoquant des salles froides et l'image du châtimement : « C'est paradoxal, sachant qu'il y a beaucoup de bois, mais elles apparaissent minérales. Elles apparaissent froides, elles n'ont pas de chaleur (...). Les gens qui sont là sont confrontés à une situation qui est désagréable pour eux, qu'ils soient convoqués parce qu'ils ont commis une infraction, parce qu'ils vivent un moment de leur existence difficile lié à la séparation ou à des problèmes, peu importe. Malgré le caractère chaleureux, mais faussement chaleureux, des couleurs, des matériaux, ces salles d'audience ne sont pas consolatrices, elles ne visent pas à essayer d'arrondir les angles. On sent qu'elles sont là davantage pour renforcer l'image du châtimement, ou tout au moins l'image de rigueur que veut se donner la justice. »

Analyse

On peut supposer que ni le maître d'ouvrage, ni l'architecte n'aient sciemment souhaité provoquer les sentiments évoqués par les usagers. Il est possible de comprendre cet échec en procédant à l'analyse du processus. Pour cela, nous allons examiner quatre grandes étapes de la conception : l'explicitation des enjeux et les préconisations avant concours, le concours proprement dit et la question des images, l'évaluation technique des projets et, enfin, la phase de chantier.

Malentendus

Faut-il de la lumière naturelle dans une salle d'audience? Jean Nouvel justifie le choix de fermeture des salles d'audience, et par conséquent l'absence de lumière naturelle, par l'idée de concentration¹¹ : « Je pense qu'il y a une concentration absolue sur le sujet et que ce qui se passe ici a une dimension vitale [...]. Il y a des lieux qui sont des lieux protégés. Il y a des lieux qui doivent se prêter effectivement à une concentration optimale. »¹². La plupart de nos interlocuteurs contestent le bien-fondé de cette approche, et certains associent même lumière naturelle et sentiment de liberté, comme on l'a vu plus haut. Lors du débat de Nantes¹³, c'est-à-dire hors du contexte de nos entretiens mais en présence de l'architecte, un magistrat expliquait que l'idée de concentration résultait « d'une vision assez théorique sur le fonctionnement des débats. [...] Sans rêver d'une pièce transparente, une lumière naturelle qui vienne quand même reposer un peu les gens qui participent à l'acte de justice donne une respiration qui est nécessaire à la réflexion ». La Direction des services judiciaires renvoie la balle dans le camp des architectes : « Le choix d'avoir des salles d'audience avec ou sans ouvertures est un choix architectural. Le programme, lui, est parfaitement ouvert. Je dirais même qu'on souhaite plutôt avoir des ouvertures sur l'extérieur, que ce soit des fenêtres ou des ouvertures zénithales. »

Ce à quoi les architectes répondent en invoquant les contraintes fonctionnelles qui rendraient difficiles l'existence d'ouvertures dans les salles d'audience¹⁴. Le maître d'ouvrage lui-même nous explique comment les architectes en arrivent à concevoir « des boîtes aveugles dans des boîtes en verre¹⁵ ».

À Nantes cependant, le débat sur les salles d'audience semble avoir été fondé sur des bases assez confuses. « Il y a eu, peu après l'installation dans ce bâtiment, un débat avec des architectes, avec Jean Nouvel, et on a eu un petit colloque », révèle un fonctionnaire :

« J'ai été surpris de voir que les architectes nous disaient *Vous seriez contents qu'il y ait de la lumière naturelle dans les salles d'audience? On le découvre, parce que pour nous une salle d'audience ne devait pas être ouverte sur l'extérieur, parce qu'on pensait qu'il s'y passait des choses confidentielles etc. Alors on leur a dit C'est vrai qu'il s'y passe des choses confidentielles, mais en même temps ça n'interdit pas la lumière naturelle pour autant. On le voit à Grasse, d'ailleurs. Il y avait, semble-t-il, un décalage considérable entre l'idée que les magistrats se faisaient de ce que la Justice doit représenter et ce qu'il est possible de faire techniquement. Est-ce qu'on peut mettre de la lumière naturelle dans les salles d'audience, est-ce qu'on peut mettre des fenêtres ou pas dans une salle d'audience, c'est une question. Eh bien personne semble-t-il n'avait réfléchi sur ces questions-là! Il faudrait des séminaires, parce qu'on s'est aperçu qu'il y avait un décalage qui était monstrueux, énorme. »*

Ce décalage entre les attentes et les présupposés que se font les architectes demeure d'autant plus difficile à comprendre que les préconisations en matière d'éclairage naturel constituent un élément central du Guide technique pour la Conception des Palais de Justice, document produit par la DGPPE en amont du processus de conception et servant de base aux programmes particuliers de chaque palais de justice¹⁶. Le texte d'introduction de la section éclairage précise d'emblée « la volonté forte de favoriser l'usage de l'éclairage naturel au travers d'une conception architecturale adaptée, l'éclairage artificiel n'intervenant qu'en complément, en remplacement la nuit, voire en enrichissement de l'environnement visuel ». En ce qui concerne les salles d'audience, les prescriptions du Guide technique sont principalement normatives (niveaux d'éclairement) mais aussi qualitatives, avec notamment cette étonnante recommandation : « L'éclairage sera particulièrement soigné et contribuera à donner une ambiance solennelle avec un caractère quelque peu convivial et apaisant. [...] Les grandes hauteurs sous plafond pourront être mises à profit pour réaliser un éclairage naturel zénithal ou en imposte permettant d'obtenir une bonne uniformité.¹⁷ » On peut d'ailleurs relier les solutions suggérées aux contraintes spécifiées par ailleurs dans le Guide, précisant que les baies vitrées des salles d'audience ne doivent être ni ouvrables (sûreté) ni accessibles de l'extérieur (confidentialité). Dans ce cas, seules les impostes ou les prises de jour zénithales semblent effectivement possibles¹⁸.

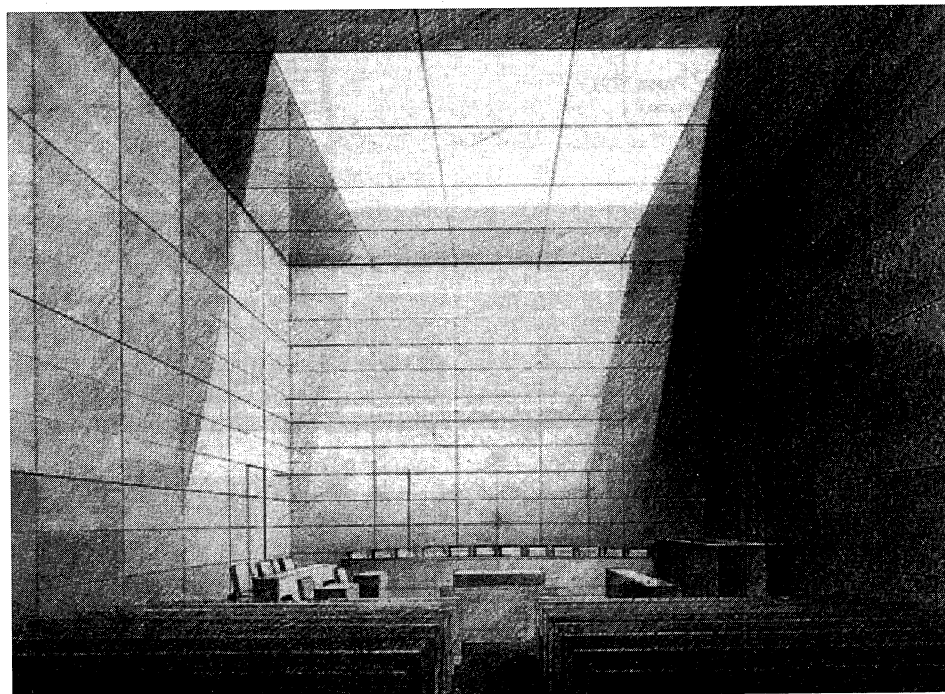
Par ailleurs, il faut encore noter que l'expérience des salles d'audience fermées n'est pas propre à Nantes. Un magistrat rencontré à Grasse, qui ne connaît pas le palais de Jean Nouvel, témoigne de la situation de Draguignan, à comparer presque mot pour mot avec les problèmes soulevés à Nantes¹⁹. « J'ai longtemps travaillé au TGI de Draguignan, qui est un tribunal aussi assez récent,

de 1983-1984. Le parti pris architectural était de mettre les salles d'audience en rez-de-chaussée et tous les bureaux dans les étages. [...] Dans la grande salle d'audience correctionnelle, la seule lumière du jour provenait d'un Velux au milieu du plafond de la salle, qui était très haute. Un carré, un Velux de 40 par 40 cm qui, évidemment, vous l'imaginez, ne donnait quasiment aucune lumière extérieure. Donc on était au néon, enfin une espèce de néon, toute la journée. [...] On sortait de là vraiment comme un zombie. J'avais horreur de ça, ça m'agaçait beaucoup. Ça ne contribue pas en tout cas à vous donner une sérénité de travail. »

Une lumière inconcevable

Mais la justification a posteriori de la fermeture des salles semble devoir plus au constat d'un échec de l'intention première que d'un réel choix d'absence de lumière naturelle. En réalité, comme on l'a vu, le projet initial de Jean Nouvel est marqué par la recherche d'un éclairage naturel zénithal puissant, et symboliquement très fort. Ainsi, l'illustration d'ambiance proposée au concours est saisissante, elle renvoie à l'imaginaire architectural d'un Boullée (fig. 3) et au thème lumineux de la clairière, dont le mot évoque en lui-même l'image de la clarté. La fermeture de la scène, la symétrie de l'espace rompue par la dissymétrie d'un éclairage zénithal violent exprimant le dehors absent (le ciel transcendant), la verticalité latérale de la composition et son point de mire central accusé par la perspective, le contraste lumineux entre la zone éclairée et les parties en contre-jour, la réduction du nombre de tonalités et l'importance de la couleur noire sont autant d'éléments

Fig. 3 : la cour d'assises projetée par J. Nouvel.



caractérisant cette image archétypale. L'image véhicule un symbolisme religieux et possède en elle-même une connotation dramatique. La scène est comme suspendue dans l'équilibre instable et incertain du rayon lumineux. Un événement est attendu, qui va changer le cours des choses. Pourtant, compte tenu de la configuration et de l'implantation du palais de justice, ce dispositif d'éclairage est une pure illusion. En premier lieu, le faisceau de lumière zénithale directe dessiné par l'architecte provient d'une position de l'hémisphère nord parfaitement imaginaire. Quand bien même on tenterait de restituer le même effet avec le rayon le plus vertical de l'année solaire, celui-ci darderait vers les bancs du public, qui serait plus ou moins ébloui, laissant le prétoire en contre-jour (fig. 4). Par ailleurs, le dispositif technique d'éclairage zénithal conduisant la lumière en second jour dans les salles d'audience apparaît très chimérique, comme le montre la Figure 5. La complexité et la difficulté du parcours du rayon lumineux sont flagrantes : le rayon doit d'abord traverser l'épaisseur de l'étage de bureaux et atteindre la verrière au centre des patios pour tomber sur la dalle couvrant les salles d'audience. Comme on l'a vu, il atteint alors les bancs du public, dans une direction opposée à celle dessinée par l'architecte.



Fig. 4 : parcours d'un rayon lumineux en juin, depuis les verrières dispensées dans les patios de l'étage supérieur (à gauche), tombant sur le toit des salles d'audience (au centre gauche), puis par le dispositif zénithal des salles d'audience (centre droit), jusque sur les bancs du public (à droite).

Une évaluation complaisante

Le poids excessif des images lors des concours est un phénomène bien connu. Ainsi, à Nantes, l'analyse du processus de conception montre que les acteurs du projet (le jury, la commission technique, le maître d'ouvrage et l'architecte) sont tous, à différents moments, les victimes d'une sorte d'enfermement dans l'illusion créée par l'image de concours.

« Au moment du concours, la perspective qu'il [Jean Nouvel] a présentée avec cette ambiance assez extraordinaire de l'éclairage de sa salle d'audience par le soleil, a été un des points les plus frappants de son projet, je dirais à la limite que ça a joué pour cinquante pour-cent dans le fait qu'il a été classé premier à l'unanimité », explique René Eladari, le maître d'ouvrage²⁰. Lorsque nous lui demandons si les membres du jury avaient conscience que cette projection de la lumière naturelle dans les salles d'audience pouvait être purement rhétorique, ce dernier nous répond que « la question n'a même pas été évoquée ». C'est ici le rôle de la Commission technique qui est en jeu. Celle-ci manifeste

de toute évidence une confiance aveugle dans la proposition de l'architecte²¹. Elle ne remarque pas le soleil arrivant par le nord dans l'esquisse²², ne fait aucun commentaire sur les simulations d'éclairage et ne formule aucune réserve dans la colonne « ambiance » de son évaluation. Non seulement la commission ne remarque pas le caractère improbable de la proposition graphique, mais elle ignore également les problèmes inhérents à cette proposition. Le conducteur d'opération note ainsi avec justesse que si le projet avait été construit comme l'image de concours le suggérait, la puissance du rayonnement dans la salle aurait été insupportable : « Pour avoir l'effet qui était représenté au niveau des images de concours, il aurait fallu avoir des baies gigantesques [...] qui auraient aussi pu être très inconfortables. »²³

La commission technique rédige une synthèse qui relève plus de l'apologie du projet de l'architecte que de l'évaluation technique²⁴. Ainsi, l'éclairage zénithal des salles d'audience, tel qu'il est figuré sur les planches de concours, n'est pas mis en doute mais présenté comme susceptible d'accentuer leur sobriété ou de donner un « effet dramatique convenant au pénal, lieu de la faute ». Un projet concurrent propose également des salles d'audiences éclairées de manière zénithale ; mais selon le rapport de la commission, ces « salles d'audiences, par leurs proportions réduites et leur éclairage zénithal uniformément diffracté, proposent une ambiance banalisée ». Effet dramatique d'un côté et ambiance banalisée de l'autre : l'objectivité recherchée par la commission²⁵ se disperse vite dans le choix des mots supposés décrire techniquement des dispositifs similaires.

Quand bien même la commission aurait imposé au jury une vision plus critique du projet de Nouvel, aurait-elle été écoutée ? Le maître d'ouvrage reconnaît que les éléments proposés par les commissions techniques ont « un poids extrêmement faible quand il est mesurable ». La phase de concours étant passée, une étude technique plus approfondie de la proposition lumineuse a-t-elle permis de lever les doutes ? Au contraire, le dessin n'a pas changé entre le concours et le chantier, indique le conducteur d'opération. D'une part, le dialogue des *grands architectes* avec les bureaux d'études n'a pas l'intensité que pourrait requérir les propositions projetées, comme l'explique encore le maître d'ouvrage : « Le bureau d'études est toujours respectueux des options de l'architecte et en général il cherche simplement à le convaincre qu'il y a quelques erreurs à ne pas commettre, mais il ne va jamais très loin dans les propositions positives, c'est-à-dire quelque chose de concret, de dynamique en tant que choix d'ingénieur. Dans les phases de synthèse et d'étude d'exécution des entreprises, c'est-à-dire la phase où finalement les enjeux commencent à être palpables, la plupart des architectes [...] ont une vision assez restrictive du rôle du bureau d'études. » De fait, la question même de la pertinence du bureau d'études se pose pour un architecte comme Jean Nouvel qui revendique une forte compétence en matière de conception lumineuse. « Il dit : *Ça fait trente ans que je gère la lumière, je suis un spécialiste de la lumière.* », explique l'un des responsables de la maîtrise d'ouvrage pour le chantier de Nantes²⁶. L'architecte précise par ailleurs que dans ses projets récents, les images hyperréalistes ne font l'objet d'aucun travestissement graphique : *Le soleil est à sa juste place, il n'y a pas de trafic, on ne trafique pas les ombres, [...] autrement dit c'est le contraire du simulacre.* »²⁷ Ces prétentions laissent songeur dans le cas de Nantes.

L'adaptation sur le chantier

Au final, la proposition graphique illusionniste du concours ne semble jamais avoir été sérieusement interrogée sur le plan technique : ni par ses concepteurs qui se satisfont de simulacres, ni par la commission technique qui semble défendre le projet plutôt que le questionner, ni par les bureaux d'études qui n'ont pas été convoqués, ni par le maître d'ouvrage enfin qui rechigne à intervenir dans le processus. Ce n'est finalement qu'une fois le chantier quasiment terminé que la réalité semble s'être imposée aux acteurs, comme en atteste cette scène de juin 1999, rapportée par l'un des responsables de la maîtrise d'ouvrage, où l'architecte paraît surpris de constater l'échec de sa proposition, s'accrochant littéralement au premier rayon de soleil venu pour légitimer son dessin :

« J'ai un souvenir très précis. En juin 1999 [...] c'est un jour où Nouvel est venu sur le chantier. [...] Il faut savoir que dans le processus, on est passé d'un éclairage complètement naturel tel qu'il figure dans le concours à cette espèce de mix entre une lumière, un bandeau de lumière naturelle qui est de part et d'autre dans ces salles, avec des néons [...] et il [Jean Nouvel] a hésité pendant un bon moment à ce propos-là aussi *Est-ce que je garde ou pas ce verre opalescent ?* parce que les néons étaient sous le pont, il y avait dessous un verre opalescent et on percevait bien entendu les différences de couleurs de lumière. Ce jour-là, comme il passait dans une salle d'audience qui n'était pas achevée au niveau de la réalisation du plafond opalescent, et il a vu ce rai lumineux qui, effectivement, comme on voit dans la photo, descend à peu près à moitié, au tiers du mur et il a dit, *C'est ça que je veux...* » Le conducteur d'opération témoigne également de la même scène : « On avait du verre translucide qui était dessous, qui cachait l'ensemble, y compris le puits de lumière, et quand il [l'architecte] a vu la réalisation du premier pavé, enfin du premier caisson [...] et l'effet que donnaient ces pavés, enfin ces verres dépolis, il a dit *C'est pas du tout ce que j'envisageais.* Il a proposé au maître d'ouvrage, qui l'a accepté, de tous les supprimer. »²⁸

L'architecte se réfugie a posteriori dans une double dénégation. Ainsi, à un magistrat qui l'attaque brusquement sur le thème : « Un peu de lumière naturelle n'aurait peut-être pas forcément nuit ! », Jean Nouvel répond en désignant le plafond de la salle d'audience : « Vous avez une référence au jour naturel dans les principales salles mais je pense qu'effectivement c'est une option qui a été prise ici, c'est une option qui est pensée, c'est une option qui a été discutée. » À un autre magistrat qui lui demande s'il trouve la lumière des salles d'audience « agréable », l'architecte rétorque : « la lumière est provisoire monsieur [...] elle n'est pas réglée. »²⁹

Le maître d'ouvrage adopte une attitude plus étonnante, du moins dans la plaquette qu'il diffuse auprès du public. Comme enfermé dans le projet de l'architecte, le texte de cette plaquette³⁰ décrit, en toute mauvaise foi, les salles d'audiences de Nantes où : « une verrière pratiquée dans le plafond dispense une lumière naturelle zénithale complétée par un éclairage fluorescent. » Et de présenter à l'appui une double page de photographies faisant voir, en quatre exemplaires, le rare et blafard rayon lumineux entrant parfois dans la salle (fig. 6). Il y a là comme une tentative désespérée de capturer l'illusion du rayon solaire caractérisant l'image de concours, comme si le maître d'ouvrage (ou le photographe) voulait légitimer a posteriori le choix du projet³¹.

Conclusion

Le projet de palais de justice de Nantes est marqué par sa monumentalité (parvis, colonnade, attique) et par sa rigueur, voire son austérité. Sur le plan des ambiances, c'est la question de la lumière naturelle qui domine la proposition. Le projet d'éclairage zénithal des salles d'audience et de la salle des pas perdus apparaît très élaboré dès la phase du concours. La lumière est supposée infiltrer les jours laissés par la structure métallique de la charpente pour éclairer les prétoires des salles d'audiences. Elle provient du ciel, filtrée par l'étage des bureaux des magistrats qui dominant symboliquement les audiences terrestres. Ces intentions d'ambiances sont véhiculées au stade du concours par une représentation graphique spectaculaire, rendue crédible par une expression technique des cônes lumineux sur les coupes du projet et par une analyse quantitative de l'éclairage naturel. Or, a posteriori, ce projet lumineux s'avère être un leurre. L'analyse montre que cet échec est imputable à une série d'incompréhensions entre les attentes des futurs usagers et les choix de l'architecte, ainsi qu'à une suite de négligences et insouciances qui mettent en cause toute la chaîne de conception, depuis le premier croquis jusqu'aux décisions de chantier.

Si l'ambiance a besoin d'images pour se représenter dans ces moments de pure fiction que sont les concours, l'exemple de Nantes montre qu'une image, par l'illusion qu'elle induit, peut mettre en cause la réussite de l'ambiance elle-même en s'interposant avec la réalité. La vraisemblance de cette image n'a pas été interrogée par les acteurs, ce qui aurait pu avoir comme effet de diminuer sa puissance et d'éviter les impasses auxquelles elle a conduit. C'eût été, à notre sens, le rôle de la commission technique ou de tout autre expertise mandatée par le maître d'ouvrage et le jury que d'opérer cette interrogation. Sans porter préjudice à l'ensemble du projet, l'analyse de la véracité de cette image aurait permis aux acteurs de se concentrer sur une solution d'éclairage alternative, plutôt que de s'arc-bouter sur la réalisation d'une ambiance chimérique. Au final, la solution mise en œuvre, dite « provisoire », par l'architecte, dénoncée par les usagers, non revendiquée par le maître d'ouvrage, présente aux yeux de tous une défaillance du processus de conception architecturale.

La question des convergences de représentation des ambiances entre les futurs usagers et les concepteurs interroge le rôle de médiation du maître d'ouvrage. Pour éviter toute forme d'art officiel – après avoir évoqué le « terrorisme intellectuel du Conseil de Bâtiments Civil » qui a marqué de son empreinte la symbolique des bâtiments publics (et des palais de justice) du XIX^e siècle³² –, le maître d'ouvrage reporte la question de la symbolique et des ambiances du côté de l'architecture : « Prenez un bon architecte et un bon projet architectural. Par définition, les qualités de ce projet architectural sont les outils qui permettent d'atteindre les objectifs en matière de symbolique, d'ambiance, de confort. » Cependant, comme pour les bureaux du palais de justice de Bordeaux, l'expérience des salles d'audience de Nantes montre que les notions de « bon architecte » et de « bon projet architectural » ne suffisent pas à garantir les qualités attendues. Elle montre au contraire les difficultés auxquelles peut conduire une vision non seulement chimérique, mais aussi inadaptée aux usages attendus. On doit dès lors encourager les maîtres d'ouvrage à trouver une autre voie,

plus « ingérente » dans les affaires architecturales, soucieuse des qualités d'ambiances et des qualités d'usages autant que des qualités d'image des futurs objets architecturaux.

1. La notion d'ambiance tente d'articuler ensemble les aspects techniques, sociaux et esthétiques des environnements construits. Elle se place comme tentative de dépassement de l'architecture-objet, profitable tant à l'architecte concepteur qu'au critique ou au chercheur chargés d'analyser la production architecturale.
2. Voir D. Siret, O. Balay, E. Monin, *Au tribunal des sens – Les ambiances dans la production architecturale contemporaine : qualités programmées, qualités exprimées. L'exemple des nouveaux palais de justice*, Rapport final de recherche, PUCA, mai 2004 (3 tomes).
3. Cf. D. Siret, O. Balay, « Qualité des ambiances et processus de conception : l'exemple des bureaux du nouveau palais de justice de Bordeaux », in *Cahiers RAMAU n° 5 Qualités*, Paris, 2006 (à paraître).
4. L'art oratoire des ténors du barreau ne fait plus partie de la culture des avocats, qui s'appuient désormais sur la technicité des dossiers. Dans la pratique ordinaire de la justice, nos interlocuteurs estiment tous que le public et les justiciables entendent mal et ne comprennent pas toujours ce qui est dit. Les défaillances acoustiques de la salle ne sont pas compensées par la sonorisation jugée médiocre. Les mots se perdent ainsi dans l'espace : « Je me rends compte quand je parle que les gens n'entendent pas bien ce que je raconte, je vois qu'il y a une déconcentration dans la salle qui n'aurait pas lieu s'ils m'entendaient bien. [...] Au fil de mes questions, je levais la voix, et j'avais envie de prendre plus d'espace dans la salle pour que les gens écoutent ce qui se passait et soient avec nous : c'est très désagréable de faire un spectacle et de sentir que le public n'est pas avec vous, je n'aime pas du tout ça. [...] Je trouve que c'est grave, parce que la justice est publique, et qu'il y a un vrai rôle pédagogique. »
5. L'un des témoignages les plus ambigus de nos entretiens évoque ainsi des « moments magiques » en cour d'assises : « Il faut venir assister à ce moment-là, le moment magique où la petite fille va expliquer comment son papa l'a violée quand elle avait huit ans pour la première fois. Et tout le monde est complètement tendu vers la parole de cette petite fille qui parle. Là il y a un moment magique, alors complètement renforcé, décuplé par cette salle d'audience. » Lorsqu'on demande à cette magistrate les causes de cet effet décuplé, sa réponse justifie les ambitions de l'architecte : « la fermeture complète, le fait qu'il n'y ait pas du tout d'ouverture, et la monochromie ; ce sont les deux éléments que je retiendrais produisant cet effet multiplicateur de l'ambiance. »
6. Délégation Générale au Programme Pluriannuel d'Équipement, anciennement Délégation pour la Réalisation des Établissements Pénitentiaires (DREP), constituée en 1992 et supprimée en 2001. La DGPPE a été dirigée par R. Eladari, à ce titre maître d'ouvrage des nouveaux palais de justice. Le 1^{er} janvier 2002, a été créée l'Agence de Maîtrise d'Ouvrage des Travaux du Ministère de la Justice, qui clarifie les attributions de l'ex-DGPPE et celles de la Direction de l'Administration Générale et des Equipements (DAGE). Le bilan de la DGPPE sera quelque peu égratigné par la Cour des Comptes dans son rapport public annuel 2003 (chapitre II, Justice).
7. Nous ne détaillerons pas ici les problèmes soulevés par cette grille pare-soleil, bien que la question soit assez proche de celle posée pour les salles d'audience (conception discutable et correction a posteriori du fait d'une lumière naturelle excessive sur les écrans d'ordinateurs).
8. On note au passage, dans les bureaux, la figuration graphique du rayon lumineux pénétrant par la façade sud et le dispositif zénithal supposé permettre au bureau exposé nord de bénéficier lui aussi d'un éclairage direct.
9. Les discours des usagers ont été recueillis à travers des entretiens conduits sur chacun des sites. Ces entretiens se sont déroulés en juillet 2002, par séances de deux à trois heures, auprès de huit usagers du palais de justice (magistrats, fonctionnaires de justice et avocats). Ils ont été menés suivant la méthode de réactivation du discours à partir du regard et à partir de l'écoute de fragments sonores. Les entretiens ont été enregistrés et une synthèse a été rédigée à partir de différentes grilles d'analyse. La méthodologie et les résultats complets de ces enquêtes sont retranscrits dans le tome 2 du rapport final de recherche, op. cit.
10. Les salles de délibérés aveugles attenantes aux salles d'audience sont vécues sur un mode similaire, comme l'explique une magistrate : « Ça fait paquebot, sous-marin, ça fait ambiance complètement confinée. (...) On ne peut pas se sentir bien là-dedans. (...) [La salle des délibérés de la cour d'assises], c'est la pire, on ne va jamais là, on n'y reste pas, c'est clair, on ne peut pas travailler là-dedans, ce n'est pas possible. Quand on vient de passer six heures dans une salle d'audience, quand on délibère, on a envie d'être dans un endroit cool, donc on va à la cafétéria, on regarde la lumière, on essaye un peu de se sortir de tout ça, parce qu'après il va falloir délibérer, on passe quand même du temps à délibérer, et on délibère sur des choses très graves (...) ça veut dire qu'on va mettre des dizaines d'années de prison aux gens. Donc il faut quand même être un peu bien, personnellement, être dans une ambiance sereine pour délibérer. Là, qu'est-ce que vous voulez délibérer là-dedans ? C'est épouvantable. »
11. Ces propos sont extraits du débat sur l'architecture judiciaire organisé dans une salle d'audience du nouveau palais de justice de Nantes, le 6 octobre 2000. Le public composé d'usagers du palais de justice (magistrats, fonctionnaires) et d'invités, faisait face notamment à Jean Nouvel, Claude Vasconi, Jacques Ferrier. Des représentants de la DGPPE et du Ministère de la Justice (Direction des services judiciaires) étaient également présents.
12. Cette approche est d'ailleurs reconnue comme légitime par certains magistrats. En témoigne par exemple cette opinion : « Je pense que le fait que la salle ne soit pas ouverte sur l'extérieur est un signe de concentration sur ce qui se passe à l'intérieur. Et c'est le plus important. [...] Mais quand on est concentré... Je vous assure que je ne regarde pas à côté, je regarde mon dossier, je regarde les gens qui sont en face, je suis ce qui se passe, je suis suffisamment concentrée, je m'en fiche de voir ou non l'extérieur, et je vous dirais même que ça me distrairait inutilement. »
13. Débat de Nantes, op. cit.
14. « Jean Nouvel a répondu très exactement au programme. On a fait le même, la même salle, pour les mêmes raisons : une salle centripète, fermée, lumière zénithale (...) C'est exactement le programme fonctionnel qui nous est dicté », explique ainsi M.-C. Gangneux, qui s'est essayée sans succès à l'exercice. Un autre architecte confirme : « S'il n'est pas dit dans les programmes que les salles d'audiences doivent être très fortement introverties, il y a par contre une somme d'autres contraintes, liées aux dessertes périphériques... Il y a les notions de sécurité, de sûreté, etc., suffisamment de choses exprimées qui renvoient à peu près immédiatement à des salles d'audiences fermées. » Débat de Nantes, op. cit.

15. Entretien avec René Eladari et F. Maillard : « Pour la plupart d'entre eux, comme, en général, ils proposent une grande boîte en verre, la préoccupation de ne pas avoir un éclairage latéral trop important, surtout pour des questions de co-visibilité si vous voulez, on ne veut pas que dans la salle d'audience on voit passer les gens dans la salle des pas perdus, on a systématiquement des écrans aveugles, donc des boîtes aveugles dans des boîtes en verre, et ensuite on traite la boîte aveugle suivant le cas, soit avec un éclairage zénithal, soit avec des éclairages latéraux, soit enfin comme Portzamparc l'a fait, avec des éclairages indirects. »
16. Ministère de la Justice, Sous-Direction de l'Action Immobilière et de la Logistique, *Guide technique pour la Conception des Palais de Justice – Document de synthèse*, juillet 1992.
17. Cette prescription a été appliquée notamment à Bordeaux où l'ambiance des salles d'audience est décrite a posteriori par les usagers de manière très fidèle aux intentions du Guide technique.
18. On doit ici remarquer que, contrairement au programme de Bordeaux par exemple, le programme du concours de Nantes intègre peu d'éléments relatifs aux ambiances et transpose très pauvrement les préconisations du *Guide technique pour la conception des Palais de Justice*. Il s'oppose même à certaines préconisations de ce *Guide technique*, par exemple pour la climatisation des salles d'audience. Les ambiances y sont traitées sur le mode de la performance technique, et décrites de manière fruste. Ainsi, par exemple, les préconisations du programme concernant l'éclairage restent très schématiques, oscillant entre des impératifs de confort assez grossiers (éclairage naturel entre 300 et 500 lux) et des préconisations qualitatives générales (« une certaine ambiance solennelle »).
19. La cité judiciaire de Draguignan dont parle ce magistrat est un projet de Yves Lion (concours 1978, construction achevée en 1983) qui obtint pour cette œuvre une mention spéciale du prix de l'Équerre d'Argent.
20. Les propos de René Eladari cités ici sont tirés de l'entretien qu'il nous a accordé le 20 décembre 2001.
21. Ministère de la Justice, DGPPE, « Concours pour la nouvelle cité judiciaire de Nantes. Rapport de la commission technique. Synthèse générale », 15 novembre 1993
22. Aucun des acteurs du projet ne semble d'ailleurs avoir observé ce subterfuge. Pire, l'image de synthèse de la salle des pas perdus, commandée par le maître d'ouvrage à une agence indépendante, renforce l'idée en montrant de la même manière un faisceau solaire factice venant du nord à travers les verrières pratiquées entre les patios!
23. Entretien avec le conducteur d'opération (DDE), dans le palais de justice, en mai 2002.
24. On peut même évoquer une certaine complaisance de la commission technique au sujet du projet de Nouvel. Plusieurs éléments de ses rapports sont ostensiblement orientés en faveur du projet de l'architecte, avec une objectivité assez faible. La commission s'autorise même quelques censures lorsque le projet de Nouvel est critiqué. Ainsi, les seules remarques négatives proposées par l'architecte du Ministère concernant l'organisation du plateau de bureaux du TGI (Tribunal de Grande Instance) ont été simplement supprimées dans le rapport de synthèse soumis au jury. Le commentaire initial « Les services du TGI s'organisent dans une rigoureuse orthogonalité et dans une logique parfaite. Néanmoins, l'excessive systématisation du quadrillage [...] risque de déboucher, ici, par un effet de densification, sur un espace fermé et confus, voire labyrinthique, tant au niveau de son appréhension par l'usager que de son vécu par l'utilisateur. » devient plus simplement, dans la conclusion finale : « Les services du TGI s'organisent dans une rigoureuse orthogonalité et dans une logique parfaite. »
25. La commission précise en avant-propos de son rapport que son « analyse ne comporte aucun jugement quant à la valeur architecturale des projets ».
26. Entretien avec René Eladari, op. cit.
27. Dans un entretien diffusé sur France-Culture en mars 2002, à propos de l'exposition au centre Georges Pompidou consacrée à ses travaux, Jean Nouvel répond à François Chaslin qui l'interroge à propos « des images de synthèse extraordinairement travaillées ». Jean Nouvel : « Chaque projet est montré de la façon, exactement comme si je suis en face! [...] c'est des images qui sont faites comme des maquettes, le soleil est à la juste place, il n'y a pas de trafic, on ne trafique pas les ombres, il n'y a pas trois soleils, etc. C'est qu'une technique, qui est basée sur le fait qu'on essaie de donner à nos clients, ou quand on fait un concours à ceux qui vont nous juger, l'image la plus proche possible d'une réalité. [...] Moi je peux vous dire que c'est l'exercice le plus exigeant et le plus tendu pour se rapprocher d'une représentation la plus objective entre guillemets, c'est ce que je crois! [...] Autrement dit c'est le contraire du simulacre, c'est en fait à la fois un jeu sur l'illusion mais sur des techniques très très précises. »
28. Entretien avec le conducteur de travaux, op. cit.
29. Débat de Nantes, op. cit.
30. *Palais de Justice de Nantes*, Plaquette DGPPE, Ministère de la justice. Rédaction F. Fromonot, photographies O. Wogenscky.
31. Ces images semblent d'ailleurs difficiles à déchiffrer. En témoigne cette présentation par un membre d'un forum de discussion sur Internet qui, ne connaissant manifestement pas le bâtiment mais l'ayant probablement approché à travers les photographies publiées, décrit (en les condamnant) « des canons de lumière rouge dirigés sur le banc des accusés ».
32. « Le corpus symbolique du palais du XIX^e siècle qui est très ancré dans l'inconscient et dans la culture judiciaire, [est] finalement assez simpliste. C'est une caricature, et elle n'est pas propre aux palais de justice. Tout ce qu'on dit sur la symbolique des palais de justice du XIX^e siècle se retrouve dans la symbolique des bâtiments publics du même siècle, des préfectures, des mairies. [...] ». René Eladari fait référence au document de synthèse rédigé par Arnaud Sompairac (École d'architecture de Lille) à l'attention des concepteurs des palais de justice. L'auteur de cette synthèse fait lui-même référence aux travaux de Robert Badinter sur l'architecture judiciaire. Cf. Association française pour l'histoire de la justice, Poitiers, Brissaud, 1992.