



CONSTRUIRE UN PALAIS DE JUSTICE POUR L'UNION EUROPÉENNE

ESPRIT DES LOIS, GÉNIE DES LIEUX

« Il est plus difficile d'établir un livre que de construire tout un quartier, voire des villes entières... » écrivait le poète portugais André Suarès au moment de la publication d'une *Passion* illustrée par Georges Rouault.

De la passion, il en fallut aux commanditaires et bâtisseurs du Palais de justice de l'Union européenne. Et c'est avec audace, et conscients de la gageure d'en rendre compte, que nous entreprîmes de réaliser cet ouvrage.

Comme un témoignage, tout d'abord. Celui des principaux acteurs ayant présidé à la conception et à la réalisation de l'édifice, sous la forme d'entretiens ou de conversations dont l'entremêlement fécond illustre l'originalité et, sans doute, la réussite de l'entreprise.

Comme un catalogue, aussi. Puisque, à l'occasion de l'inauguration de la troisième Tour du complexe, une exposition intitulée « Esprit des lois, génie des lieux : construire un Palais de justice pour l'Union européenne » rassemble sur une période de quarante ans plans, maquettes, croquis et illustrations retraçant l'histoire de l'installation du Palais sur le Plateau de Kirchberg.

Comme l'écrit le Président de la Cour, les infrastructures de l'institution juridictionnelle de l'Union ont été construites, à l'image de l'Europe, pas après pas. Et cette construction fut le fruit d'une entente très cordiale entre les autorités de la Cour, le ministère des Travaux publics et sa direction des Bâtiments publics ainsi que le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg.

Car la construction fut œuvre singulière: on ne construit pas tous les jours un Palais de justice, qui plus est dans une capitale européenne et pour une institution qui contribue par son œuvre à une entreprise politique originale et historique. À l'ampleur de l'objectif immobilier s'ajoutait le contexte de reconstruction.

Car construire était déjà – et avant tout – reconstruire. Reconstruire dans un nouveau quartier de la ville, sur un plateau aux objectifs urbanistiques affichés pour le développement desquels la Cour constituait un pilier, voire un phare.

Comme le rappelle Roger Grass, longtemps la Cour n'eut pas de Palais...

Dans l'Europe en voie de formation politique, l'incarnation de l'œuvre de justice imposait l'édification d'un bâtiment qui, comme le souligne Alfredo Calot Escobar, devait permettre aux serviteurs de la justice européenne d'exercer leurs missions dans les meilleures conditions possibles.

D'un bâtiment fort et symbolique, mais aussi pratique et fonctionnel.

D'un bâtiment digne et susceptible d'évoluer, conçu et édifié sur la base de procédures publiques et contrôlées.

Les entretiens illustrent le projet et le processus, en retracent les étapes et les impressions qu'il en reste, à la manière d'un palimpseste qui ressemble d'une certaine façon au résultat des couches successives d'acier, de marbre, de bois et maille qui, in fine, constituent le Palais.

Du temps des concepteurs à celui des constructeurs, de la genèse à la construction, de l'art de rassembler les énergies et les talents à celui de fédérer les forces des techniques, des procédures et des artisans: petite histoire de la création d'un Palais de justice pour l'Europe et de ses extensions.

Le catalogue de l'exposition, inaugurée en septembre 2019, qui montre à voir ce cheminement, et qu'Antoine Garapon a le talent d'inscrire dans une perspective historique, est le moyen de consolider plus de quarante années d'archives du Fonds Kirchberg, des autorités luxembourgeoises, du cabinet Perrault et de la direction des Bâtiments et de la sécurité de la Cour.

L'une et l'autre partie de ce livre poursuivent un objectif simple: raconter et témoigner sur ce que veut dire bâtir un ouvrage d'art en respectant l'histoire d'une pourtant si jeune et peut-être fragile ambition dans un temps dont on voudrait bien nous faire croire qu'il n'est plus celui des cathédrales. Et pourtant !

Qui aurait imaginé que pendant quarante ans, les mêmes acteurs se seraient penchés sur le berceau d'une institution dont la vocation juridictionnelle puise sa légitimité dans le dialogue constant avec les juges nationaux dont les traditions séculaires s'enracinent dans des palais de justice aux frontons et dédales inspirés des sources européennes architecturales les plus anciennes.

Construire et reconstruire pour l'avenir en restant fidèles au passé judiciaire singulier de chaque État membre.

JEAN-MICHEL RACHET

CHEF DU CABINET DU GREFFIER DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

« Lorsque l'ancien Palais fut démonté, un responsable des services apporta au Greffier un sac de boulons datant de la construction d'origine. ► Nous disposons du matériau nécessaire à la reconstruction... »



ESPRIT DES LOIS, GÉNIE DES LIEUX
LE TEMPS D'UNE OEUVRE
CONSTRUIRE UN PALAIS DE JUSTICE POUR L'UNION EUROPÉENNE

SOMMAIRE

LES ENTRETIENS

LE PRÉSIDENT

11 KOEN LENAERTS, Président de la Cour de justice de l'Union européenne

LES BÂTISSEURS - LA COMMANDE

17 ROGER GRASS, Ancien Greffier de la Cour de justice de l'Union européenne

LES BÂTISSEURS - L'URBANISME

23 PATRICK GILLEN, Ancien Président du Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg

LES BÂTISSEURS - LE PROCESSUS

29 DOMINIQUE PERRAULT, Architecte

37 PAUL FRITSCH, Architecte

43 GAËLLE LAURIOT-PRÉVOST, Designer et directrice artistique de l'agence Dominique Perrault Architecture

LA CONSTRUCTION - DIRECTION DE CHANTIER

51 JEAN LEYDER, Directeur de l'Administration des bâtiments publics

57 JOACHIM SCHWIERS, Directeur des Bâtiments et de la sécurité de la Cour de justice de l'Union européenne

63 FRANCIS SCHAFF, Ancien Directeur général des Infrastructures de la Cour de justice de l'Union européenne

LA CONSTRUCTION - UN OUVRAGE PUBLIC

69 ALFREDO CALOT ESCOBAR, Greffier de la Cour de justice de l'Union européenne

75 VALERIO PLACCO, Directeur général de l'Administration de la Cour de justice de l'Union européenne

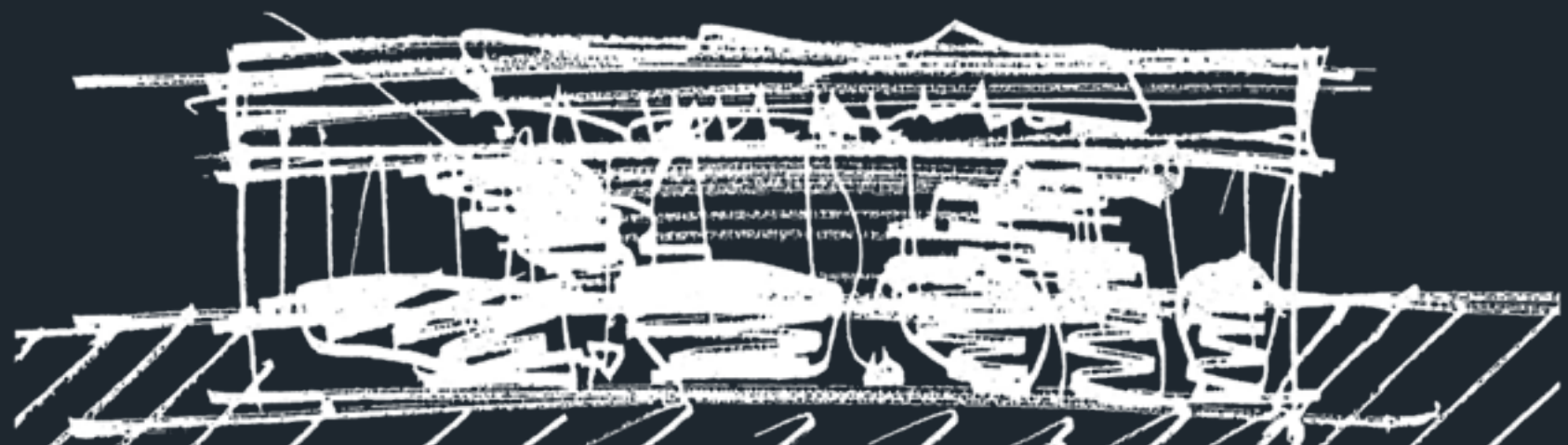
VUES DE L'EXTÉRIEUR - VUES DE L'INTÉRIEUR

81 GEORGES FESSY, Photographe

93 NOËLLE HERRENSCHMIDT, Aquarelliste-reporter

L'EXPOSITION (CATALOGUE)

- 101 **CONSTRUIRE LA JUSTICE EUROPÉENNE**
ANTOINE GARAPON, Secrétaire général de l'Institut des Hautes Études sur la Justice
- 104 **CONSTRUIRE AU KIRCHBERG**
106 LE PLATEAU
112 LE PALAIS (1973)
116 LES TROIS PREMIÈRES EXTENSIONS (1988, 1993, 1994)
122 LA TRANSFORMATION DU PLATEAU DE KIRCHBERG (1980 - 2000)
126 LA QUATRIÈME EXTENSION : TROIS PROPOSITIONS (1996)
130 LA COUR ET SES CONNEXIONS URBAINES
134 LA TROISIÈME TOUR, LES NOUVELLES ENTRÉES ET LE JARDIN DU MULTILINGUISME
138 LES DATES CLEFS
- 142 **CONSTRUIRE LA COUR**
144 LA QUATRIÈME EXTENSION
148 LE PALAIS
152 LES SALLES D'AUDIENCE ET LES SALLES DE CONFÉRENCE
156 L'ANNEAU ET LE PARVIS
160 LES TOURS (2008 ET 2019)
164 LA GALERIE
170 LES ŒUVRES D'ART



July - July 1996

James J. [unclear]

LES ENTRETIENS



KOEN LENAERTS

PRÉSIDENT DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachet : Monsieur le Président, avant de présider l'institution, vous avez été – et vous êtes toujours d'ailleurs – un juge. Dans quel bâtiment doit travailler un juge ? Pourquoi un Palais de justice ?

Koen Lenaerts : Un juge doit travailler dans la sérénité. Et la sérénité requiert un bâtiment qui permette aux juges de disposer d'un certain retrait. Un retrait par rapport au monde extérieur. Il faut en effet bénéficier de la quiétude nécessaire pour pouvoir pondérer les différents arguments juridiques présentés afin d'en extraire un raisonnement susceptible de sous-tendre une solution à un litige, une solution qui convainc.

Votre expérience de juge au Tribunal, puis à la Cour de justice, font de vous un occupant très singulier du complexe immobilier. Où avez-vous, pour ainsi dire, habité, Monsieur le Président ?

Koen Lenaerts : Il s'agit d'une question très intéressante ! En réalité, j'ai changé de bureau – de cabinet comme on dit au sein de l'institution – à peu

près tous les quatre à cinq ans. J'ai commencé, entre 1989 et 1994, au bâtiment Erasmus, qui venait d'être transformé pour recevoir les cabinets des douze premiers juges fondateurs du Tribunal, en septembre 1989. L'annexe C a été inaugurée en septembre 1994 : c'était le bâtiment du Tribunal, comme il l'est d'ailleurs toujours aujourd'hui. J'y suis resté de 1994 à 1998. En 1998, la Cour a pris possession de l'annexe C et le Tribunal a déménagé dans les bâtiments Erasmus et Thomas More où j'ai disposé d'un cabinet à partir de septembre 1998.

En 2003, au moment de mon passage du Tribunal à la Cour de justice, j'ai donc réintégré l'annexe C. À l'été 2008, mon cabinet, à l'issue d'un tirage au sort, a été installé au sein de l'Anneau du côté situé en face de la Philharmonie, juste au-dessus du cabinet que j'avais occupé entre 1989 et 1994 dans le bâtiment Erasmus ! J'ai occupé ce cabinet de juillet 2008 jusqu'au 8 octobre 2015, lorsque je suis devenu Président de la Cour. J'occupe depuis lors le cabinet usuel du Président situé dans le coin orienté vers le centre-ville de Luxembourg.

Le cabinet du Président, situé dans l'Anneau, se trouve exactement dans le prolongement de l'endroit où fut aménagé le bureau du Président dans le bâtiment historique du Palais ! C'est une forme de continuité.

Monsieur le Président, pour réaliser un programme architectural et logistique d'une telle ampleur, sur quelles forces doit s'appuyer une institution ? Sur quelles forces doit s'appuyer un Président pour mener à bien un tel programme ?

Koen Lenaerts : Vous voulez dire le programme de construction ?

Oui.

Koen Lenaerts : Il est clair qu'un Président s'appuie sur des forces tant intérieures qu'extérieures à l'institution.

À l'intérieur, il faut évidemment disposer d'un appareil administratif de qualité avec à sa tête le Greffier de la Cour, qui est en réalité le Secrétaire général de l'institution, à même de motiver le personnel et de donner une direction à l'ensemble des acteurs internes qui vont interagir avec les acteurs externes. Dans un tel projet, le Greffier est également l'interface entre les Membres et l'administration, parce que, in fine, le complexe immobilier accueille les serviteurs de l'œuvre de justice, à savoir les juges et les avocats généraux, leurs cabinets, mais aussi l'ensemble des services sans lesquels les Membres des deux juridictions ne pourraient rien entreprendre.

◀ « J'ai développé l'habitude de mener des audiences, au Tribunal puis à la Cour de justice, avec l'objectif de servir une justice de proximité. Je crois qu'il est très important que le Palais reste un Palais de proximité entre les citoyens et la justice européenne. Un Palais accessible pour une justice de proximité. »

Tout le monde doit pouvoir contribuer dans des conditions optimales à la production d'un travail de qualité.

Les acteurs extérieurs sont évidemment les architectes, les ingénieurs, les différentes entreprises de construction, etc.

Savoir que tout cela est entre de bonnes mains est absolument crucial pour que le Président, qui, certes, est le Président de l'institution mais qui est en premier lieu le Président de la juridiction suprême de l'ordre juridique de l'Union, soit en mesure de se consacrer avec ses collègues à l'élaboration de la jurisprudence.

Dans le cadre du dialogue entretenu avec les juges nationaux et de vos activités de représentation, vous êtes amené à visiter les lieux de justice de nombreux États membres. En quoi le Palais de la Cour de justice de l'Union européenne entre-t-il dans la tradition architecturale des Palais de justice européens ? En quoi serait-il différent ?

Koen Lenaerts : Il y a évidemment des similitudes et de grandes différences.

Dans la quasi-totalité des États membres, dans lesquels je visite des palais de justice de toute nature, ces bâtiments sont des édifices de grand prestige. Il s'agit d'une similitude de nature abstraite. Je crois que l'on peut dire que le complexe immobilier est en effet un complexe immobilier d'un grand prestige. Il reflète l'ouverture et la transparence de la justice. La couleur dorée illustre une justice qui fait lumière dans la vie des citoyens. Sur le modèle historique des traditions nationales des palais de justice, les bâtiments de notre complexe commandent le respect pour la justice à travers le prestige inhérent aux palais et aux édifices qui accueillent les juridictions.

L'aspect architectural aide à induire le respect pour l'État de droit. Le droit est une chose sérieuse, solide, ancrée dans la tradition et dans l'histoire. Toutes ces valeurs doivent se refléter à travers le prestige architectural. En cela, notre complexe immobilier est comparable aux palais de justice nationaux.

Le complexe immobilier de la Cour reflète l'ouverture et la transparence de la justice. La couleur dorée illustre une justice qui fait lumière dans la vie des citoyens.

Mais au-delà de cette similitude, il y a une différence radicale. Le complexe est, je dirais, vieux – ou dois-je dire jeune ? – de dix ans. Quasiment tous les bâtiments que je visite sont beaucoup plus anciens, voire séculaires. Evidemment, nous disposons des avantages de la modernité, ne serait-ce que par le reflet de cette dernière dans l'architecture : le verre et le jeu des trois couleurs – blanc, noir, doré – suggèrent que la justice fait jaillir la lumière dans le quotidien des citoyens. Tout cela est propre à notre complexe immobilier !

Un point supplémentaire peut-être, Monsieur le Président, par rapport à ces symboliques. Il y a un aspect caractéristique du bâtiment, qui a trait aux langues. On parle des tours de Babel dorées sur le Plateau de Kirchberg. Peut-être pourriez-vous nous dire un mot de cette caractéristique propre à la Cour, que le Président de l'institution que vous êtes défend, j'allais dire logiquement et avec acharnement.

Koen Lenaerts : Absolument. Etant moi-même néerlandophone, je suis très sensible à la reconnaissance de toutes les langues comme étant des lan-

gues de valeur égale au sein de l'Union européenne. C'est en réalité un facteur de proximité à l'égard des citoyens de l'Union. Et je dis souvent dans mes prises de parole dans les différents États membres que deux institutions de l'Union ont une proximité particulière avec les citoyens : le Parlement européen, comme assemblée représentative et directement élue d'une part, et, d'autre part, la Cour, dont la jurisprudence s'intègre dans les ordres juridiques nationaux respectifs dans la langue officielle dans laquelle opère chacun de ces ordres juridiques.

Et effectivement, notre complexe immobilier reflète ce multilinguisme. L'existence des trois tours est largement due à la nécessité d'héberger nos collègues juristes linguistes, mais également nos chercheurs qui représentent – et on en est très fier ! – les ordres juridiques des 28 États membres. Je dis toujours que nous disposons du meilleur laboratoire de droit comparé de l'Union européenne ! Je le dis d'une manière tout à fait sérieuse et je pourrais multiplier les exemples pour illustrer l'imprégnation du multilinguisme au sein des différents services de l'institution, au premier rang desquels les greffes, qui doivent être l'interface entre le siège et le barreau dans les 24 langues officielles.

Ce complexe immobilier de grand prestige n'est pas uniquement un magnifique environnement de travail, c'est aussi un environnement de travail efficace qui permet aux différentes fonctions d'y être exercées en respectant cet impératif de proximité citoyenne, de manière à ce que le travail de chacun contribue à la fourniture de prestations de haute qualité. Le prestige des bâtiments est en fait à la hauteur du niveau de responsabilité que nous assumons. Le fait que la société, et je rends ici notamment hommage aux autorités de notre État siège, investisse un capital si important

dans notre environnement de travail, est également le signe de ce que la société attend de nous. L'ensemble de notre personnel partage cette immense responsabilité. Et la société est en droit d'attendre beaucoup de nous, parce qu'elle a investi en nous une forme de confiance dont la livraison du complexe immobilier est l'un des signes.

Le Palais occupe une place caractéristique sur le Plateau de Kirchberg, que vous arpentez régulièrement. Quelle est votre appréciation de l'urbanisation de ce nouveau quartier de la ville, qui est la capitale européenne qui accueille précisément, vous l'avez dit, le siège de l'institution.

Le Grand-duc Jean, en octobre 2017, me confia à l'occasion de sa visite: « Monsieur le Président, je reconnais mon Palais ! »

Koen Lenaerts : Je crois que l'aménagement du Kirchberg est une réussite.

Le Palais de la Cour a été inauguré en janvier 1973 par le Grand-duc Jean. Je rends ici hommage à sa mémoire. Le Grand-duc Jean, que nous avons reçu avec les collègues luxembourgeois et l'ensemble du personnel luxembourgeois en octobre 2017, pour répondre à sa demande de retrouver le Palais qu'il avait découvert quarante ans auparavant en l'inaugurant, me confia à l'occasion de sa visite: « Monsieur le Président, je reconnais mon Palais ! ». Pour tous ceux qui ont connu le Palais, on l'appelle d'ailleurs toujours « ancien Palais ». C'est effectivement l'ancien Palais (même s'il a été de fait totalement reconstruit) que l'on a sauvé et qui demeure un bâtiment emblématique. Ce changement dans la

continuité est une donnée cardinale de la construction à laquelle je tiens beaucoup.

C'est un peu comme notre jurisprudence : la jurisprudence est aussi constamment en changement, en développement, selon les nécessités économiques, sociales, politiques et législatives, mais son noyau dur reste toujours le même : les droits fondamentaux et les principes constitutionnels de base qui sous-tendent l'ordre juridique de l'Union. Si l'on veut transposer cette idée en termes architecturaux dans le contexte de cet entretien, je dirais que l'ancien Palais est le noyau dur du complexe immobilier, fondé sur le fer et l'acier, matériaux qui nous parlent en référence aux origines de notre propre Cour, la Cour CECA !

D'un point de vue symbolique, quelle est la partie du complexe qui vous paraît la plus significative ?

Koen Lenaerts : Je n'ai aucun doute : c'est la Galerie ! La Galerie, parce qu'elle relie l'ensemble des bâtiments. Et, par là-même, l'ensemble des personnes qui y travaillent. La Galerie est le lieu où les gens se croisent, comme sur un quai de gare. Des collègues qui travaillent dans des services très différents et dans des positions hiérarchiques très différentes font partie du même corps. Et pour moi, l'architecture reflète l'esprit collégial de l'institution. La Galerie est cette rue dans laquelle je peux rencontrer les uns et les autres, ce qui me donne pour ainsi dire quotidiennement le pouls de l'institution.

Une longévité, Monsieur le Président, et une place, qui vous ont permis et qui vous permettront de présider à l'inauguration de la troisième Tour, dont vous avez posé d'ailleurs la première pierre.

Koen Lenaerts : Absolument. Le 27 juin 2016 ! Et cette première pierre – *Grundsteen* en luxembourgeois – est littéralement « la pierre dans la terre battue », dans la terre ferme. J'ai un excellent souvenir de cet événement.

De la première pierre, nous sommes arrivés à l'inauguration de ce nouveau bâtiment. Que représente pour vous, en tant que Président de l'institution, ainsi que pour les Membres, cet événement que constitue le rassemblement de l'ensemble du personnel sur un même lieu, sous le même toit ?

La Galerie est cette rue dans laquelle je peux rencontrer les uns et les autres, ce qui me donne pour ainsi dire quotidiennement le pouls de l'institution.

Koen Lenaerts : Pour la première fois depuis longtemps, la Cour disposera de l'ensemble de son personnel au sein d'un lieu unique. J'étais référendaire dans les années 1984-1985. Déjà, les juristes linguistes, à tout le moins la majeure partie d'entre eux, travaillaient dans le bâtiment Jean Monnet, actuellement en cours de démolition.

Comme votre actuel Greffier, Monsieur le Président, qui a effectivement travaillé dans ce bâtiment.

Koen Lenaerts : Absolument. C'est donc un événement vraiment historique, et il faut encore une fois rendre hommage aux autorités luxembourgeoises qui ont cru dans ce projet et ont permis sa construction par le pré-investissement qu'elles

ont réalisé. La Cour fait partie, comme le disait Pescatore, du quadripartisme institutionnel : c'est l'une des quatre institutions principales de l'Union européenne. Mais c'est la seule qui ait son siège à Luxembourg, au Grand-Duché. Raison pour laquelle notre troisième Tour est maintenant la plus haute tour, non seulement du Luxembourg mais également de la grande région ! Je crois que tout cela est en fait symbolique : la ville de Luxembourg est devenue la capitale judiciaire de l'Union européenne au sein de laquelle le Parquet européen trouvera très prochainement sa place.

La ville de Luxembourg est devenue la capitale judiciaire de l'Union européenne, au sein de laquelle le Parquet européen trouvera très prochainement sa place.

Au moment où l'Europe est devenue tellement grande, c'est précisément à ce moment-là que tout le personnel est à nouveau réuni. Et c'est très important. Le fait de disposer de cette troisième Tour, reliée par la Galerie, dont je parlais tout à l'heure, à l'ensemble du complexe immobilier, permet que tout le personnel dispose de la possibilité de se rencontrer, ce qui renforce un esprit de corps au sein de l'institution. Il est fondamental qu'au moment où l'institution a grandi, chacun travaille dans la proximité immédiate de ses collègues.

Deux questions personnelles, pour terminer, Monsieur le Président. Vous souvenez-vous de votre première visite dans le bureau du Président de l'institution de l'époque ?

Koen Lenaerts : Je m'en souviens très bien. C'était à l'occasion de ma venue comme nouveau juge du Tribunal. Lorsque j'étais référendaire, on ne rencontrait pas le Président ! Je me félicite aujourd'hui de rencontrer chaque nouveau collaborateur des Membres de la Cour de justice. Mais à l'époque, cela ne se faisait pas ! Donc, lorsque je suis venu fin août – début septembre 1989, j'ai été reçu par le Président Due, qui était le Président de l'institution et qui m'expliquait un peu comment la Cour ressentait cet événement tout à fait historique de la création d'une deuxième juridiction, avec une gentillesse et une chaleur humaine, une ouverture et un *easy-going* propre à la personnalité d'un Scandinave. J'ai un excellent souvenir de ce moment.

Dernière question. Comment souhaiteriez-vous, Monsieur le Président, voir évoluer le Palais ?

Koen Lenaerts : Je crois que le Palais en tant que tel n'évoluera plus beaucoup. Tout a été fait pour sauvegarder depuis 1973 son aspect extérieur. Les bâtiments évolueront certainement pour s'adapter à la technologie et permettre que le meilleur service soit rendu aux usagers et aux auxiliaires de justice avec lequel un dialogue fécond doit toujours être entretenu.

Quel souvenir aimeriez-vous conserver de ce Palais ?

Koen Lenaerts : Je n'en suis pas encore tellement au stade des souvenirs ! Mais un souvenir quand même de proximité entre *the bar and the bench*, comme on dit en anglais, c'est-à-dire entre le barreau, les plaideurs, et le siège. Je crois qu'une bonne justice est la résultante d'un échange vif entre les plaideurs et le siège. J'ai développé cette habitude de mener des audiences, au Tribunal puis à la Cour de justice, avec cet objectif de servir une justice de proximité.

Un palais accessible, pour une justice de proximité.

Je crois qu'il est très important que, dans cet esprit, le Palais reste un palais de proximité entre les citoyens et la justice européenne. Un palais accessible, pour une justice de proximité.



ROGER GRASS

ANCIEN GREFFIER DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachet : Dans quel bâtiment avez-vous pris vos fonctions à la Cour de Justice des Communautés européennes ?

Roger Grass : Dans le Palais de la Cour, le Palais qui avait été inauguré en 1973 – nous étions en 1980 –, je venais d'être nommé en qualité de référendaire au Cabinet du Président, et, à ce moment-là, le Palais de la Cour était dans toute sa splendeur architecturale, sa pureté initiale n'avait pas encore été altérée par les constructions annexes et les réaménagements intérieurs qui allaient être réalisés pour faire face aux besoins de locaux résultant des nouvelles adhésions. Je venais d'une juridiction française qui n'était pas la moins bien lotie puisque c'était le Tribunal de grande instance de Versailles, de construction récente, mais arriver dans ce palais avait un côté irréel. C'était un très beau bâtiment, luxueux et confortable.

Donc vous vous êtes, dès le départ, attaché à ce Palais, à ce lieu ?

Roger Grass : Certainement.

Quel rôle le Greffier de la Cour de justice a-t-il été appelé à jouer dans le cadre du projet de rénovation et d'extension du palais que vous aviez découvert dans les années 1980 ?

Roger Grass : Un rôle important, bien sûr, à la mesure de l'autonomie administrative et budgétaire dont dispose la Cour de justice. La Cour ne relève pas d'un ministère de la Justice qui s'occuperait de ses projets immobiliers. Son Greffier est l'ordonnateur de ses finances et le responsable de l'ensemble des services de l'institution. Son rôle est important à l'intérieur de l'institution comme il l'est vis-à-vis de l'extérieur. De ce projet immobilier de rénovation et d'extension, il fut le maître d'ouvrage. Lorsque je dis « maître d'ouvrage », ce n'est pas tout à fait exact juridiquement puisque le maître d'ouvrage était le gouvernement luxembourgeois, mais en raison du contexte politique et budgétaire, qui venait de changer, le Greffier de

la Cour avait l'obligation de suivre ce projet avec toute la responsabilité qui incombe à un maître d'ouvrage.

Vous pourriez décrire en quelques mots ce projet ?

Roger Grass : Projet de rénovation et d'extension ou projet de construction d'un nouveau palais ? Telle fut la problématique initiale. En réalité, il n'était guère envisageable à cette époque de construire un nouveau palais, ni du côté des autorités luxembourgeoises, ni du côté de la Cour de justice puisque le Palais, nous l'avions ! Il fallait le rénover, et il fallait surtout réaliser une nouvelle extension d'envergure pour faire face aux besoins de grande ampleur qui s'annonçaient avec la perspective de l'adhésion de dix nouveaux États membres. Donc, rénovation et extension, et non pas nouveau palais. Et pourtant, le 4 décembre 2008, c'est bien un nouveau palais qui fut inauguré, même si la réception des travaux de sa construction quelques jours auparavant visait à la réception de la quatrième extension, appelée « CJ4 »...

Vous voyez que, jusqu'au bout, nous sommes restés en situation de schizophrénie dans ce projet !

Construction d'une quatrième extension, telle fut l'option prise, mais avec tout de même, dès le départ, une vision nouvelle qui était celle de préserver le Palais tel qu'il existait, et de faire en sorte que l'on puisse continuer à construire de nouveaux locaux sans défigurer l'ensemble immobilier.

◀ « Le haut de l'escalier auquel conduit le hall d'accueil du public offre à la vue le somptueux baldaquin doré le la Grande salle d'audience. De cet endroit, le regard peut vérifier que la lumière naturelle pénètre au cœur de cette salle, ainsi que la Cour en avait exprimé le souhait. »

Pourquoi pensez-vous qu'il fallait un Palais à la Cour de justice des Communautés, devenue Union européenne ? Pourquoi ne pas faire la justice européenne dans des bâtiments préfabriqués ?

Roger Grass : La réponse peut sembler évidente. Il faut un palais à la justice parce qu'il lui faut des salles d'audience, une salle des pas perdus, un décorum, une solennité... Il faut donc un bâtiment qui réponde à de tels besoins. C'est la raison pour laquelle, dans tous les pays du monde, la justice est rendue dans des bâtiments emblématiques généralement appelés « palais ».

Il faut un palais à la justice parce qu'il lui faut des salles d'audience, une salle des pas perdus, un décorum, une solennité...

Mais un palais pour la Cour de justice des Communautés européennes, c'est vrai que l'idée n'allait pas de soi dans les années 1960... Autant il est évident que la justice étatique doit être rendue dans des palais de justice, autant pour les Communautés européennes – souvent perçues comme une bureaucratie – c'était plutôt à une justice rendue dans des bureaux à laquelle on pensait. D'ailleurs, longtemps, de 1954 à 1972, la Cour de justice a fonctionné dans des locaux qui ne ressemblaient aucunement à l'idée que l'on peut se faire d'un palais de justice. Le Palais qui a été inauguré en 1973 relève un peu du miracle tant l'idée de construire un palais pour la Cour de justice des Communautés européennes était loin de s'imposer. Le bâtiment, dont il se dit qu'il aurait été dessiné pour une préfecture dans un pays africain, serait devenu palais de justice en quelque sorte par mégarde...

... par hasard...

Roger Grass : ... par miracle, par hasard, ou par malentendu... En tout cas, dans les années 1990, il était très difficile d'envisager la destruction du palais de 1973 qui figurait sur les timbres-poste et les billets de banque luxembourgeois et auquel, finalement, tout le monde était très attaché, y compris moi-même. Or, pour construire un nouveau palais, il aurait fallu détruire le palais existant, tenus que nous étions de reconstruire au même endroit.

Donc, un nouveau palais, certainement pas ! Une nouvelle extension, oui. Le déroulement des choses a fait que nous avons maintenant un nouveau palais et que nous avons pu également, dans ce nouveau projet, conserver l'ancien Palais.

Quelles ont été les grandes étapes du projet dans votre souvenir et pourriez-vous en décrire les enjeux, les défis, voire les éventuelles difficultés ? Vous souvenez-vous de votre rencontre avec l'architecte, par exemple ?

Roger Grass : En 1994, il fallait construire une quatrième extension. Il y avait un besoin de 10 000 m² de bureaux alors que venait juste d'être inaugurée la troisième extension. La première difficulté tenait au périmètre d'implantation relativement limité de la Cour de justice. La nouvelle extension devait donc forcément être un bâtiment de grande hauteur, et la question se posait de savoir comment construire une telle extension sans défigurer complètement le Palais tel qu'il existait. C'était une gageure. Le gouvernement luxembourgeois a soumis successivement à la Cour de justice plusieurs projets. Je me souviens du projet qu'on appelait « la barre », de cet autre qu'on appelait « la banane », un peu par dérision parce que ce sont des projets qui ne nous plaisaient pas du tout et que nous avons refusés. Les autorités luxembourgeoises en étaient un peu désespérées !

L'autre difficulté tenait aux nouvelles conditions politiques et budgétaires. Les sièges des institutions venaient d'être fixés dont celui de la Cour à Luxembourg. En conséquence, l'autorité budgétaire nous demandait de devenir propriétaires de nos bâtiments, sans nous accorder toutefois la possibilité d'emprunter...

Ce qui a changé récemment.

Roger Grass : Ce qui a changé récemment, en effet, fort heureusement. Mais à l'époque nous étions obligés de conclure avec les autorités luxembourgeoises un contrat de location-achat pour une nouvelle extension, comme cela avait été fait pour les annexes déjà construites et pour le Palais. La nouveauté résidait dans le fait que, malgré que les autorités luxembourgeoises fussent propriétaires du bâtiment qu'elles construisaient, la Cour des comptes européenne et les commissions budgétaires du Parlement européen obligeaient la Cour de justice à contrôler tout le processus de construction et son financement comme si elle était maître d'ouvrage.

Si les autorités luxembourgeoises étaient désespérées par nos refus de leurs propositions architecturales, nous ne l'étions pas moins parce que nous n'avions pas de propositions alternatives. C'est dans ces conditions que nous avons passé un contrat avec un architecte-conseil pour nous aider à trouver une solution et à évaluer les projets qui nous étaient proposés.

L'autorité luxembourgeoise plus particulièrement chargée du dossier était le Président du Fonds d'aménagement du Kirchberg, un passionné d'architecture, qui, à l'occasion d'une visite de la nouvelle Bibliothèque nationale de France, ainsi qu'il aimait à le rapporter, s'est dit : « Eh bien voilà ! Des tours, un architecte français, peut-être que ça va plaire à la Cour de justice,

notamment à son greffier qui est français ». Alors qu'il demandait à rencontrer l'architecte, on lui a répondu : « L'architecte, c'est le monsieur qui est là-bas avec le groupe de Japonais ». Il s'est approché, a décliné son nom et a glissé sa carte de visite dans la poche de veste de l'architecte. Ce fut le premier contact entre l'État luxembourgeois et Dominique Perrault. Peu de temps après, Dominique Perrault est venu nous présenter d'emblée une première esquisse. Ce projet m'a convaincu d'emblée. Il résolvait la quadrature du cercle, en créant des surfaces suffisantes sans nuire à l'existant. Il s'agissait là de l'une des deux conditions qui figuraient dans le cahier des charges que nous avions transmis aux autorités luxembourgeoises : prévoir une possibilité d'extension sans défigurer le Palais, d'une part, et, d'autre part, créer une séparation très nette entre la partie publique (salles d'audience, salle des pas perdus...) et la partie non publique (cabinets des Membres, administration...).

Dans les années 1990, il était très difficile d'envisager la destruction du palais de 1973, qui figurait sur les timbres-poste et les billets de banque luxembourgeois, et auquel tout le monde était très attaché.

Revenons à cette rencontre avec l'architecte. Vous souvenez-vous précisément de votre première rencontre avec Dominique Perrault et du partenariat que vous avez formé avec lui par la suite dans le cadre de ce montage administratif très singulier ? On ne peut pas construire un immeuble ou des immeubles de cette envergure sans une entente ou une cordiale dispute qui soit prolifique. Comment cela s'est-il passé avec Dominique Perrault ?

Roger Grass : Cela s'est très bien passé parce que la lecture de son projet m'a été tout de suite parfaitement claire et a suscité mon enthousiasme. Dès le début, nos rapports ont été excellents. Dans l'excellence, il faut inclure des moments de conflit. L'architecte était entre les « deux roues de la meule », puisqu'il avait sur le dos deux maîtres d'ouvrage, l'État luxembourgeois et la Cour de justice. Dans le cadre de ce « trilogue », les arbitrages sur les aspects fonctionnels et budgétaires ont pu parfois être délicats. Néanmoins, nos rapports sont demeurés parfaits. Personnellement, je suis très admiratif du talent de Dominique Perrault. Cela a sans doute facilité les choses.

Ce dialogue a-t-il été constant depuis le premier jour ?

Roger Grass : Oui, le dialogue a été permanent. Je dirais que, pour moi, la difficulté ne résidait pas dans le dialogue avec l'architecte. Certes, le diable est dans les détails et, en cours de route, des besoins très spécifiques à l'activité juridictionnelle ou aux services de la Cour sont apparus. Il a fallu naturellement en discuter avec l'architecte tout aussi naturellement attaché à préserver la qualité architecturale de son projet. En fait, le plus délicat dans cette opération, ce fut sa durée.

Le projet a été décidé sur le papier en 1994. La première pierre a été posée en 2002. Jusqu'à la pose de cette première pierre, le projet n'était que virtuel !

Il aurait pu s'arrêter du jour au lendemain, soit à la demande de l'État luxembourgeois pour des raisons diverses, soit à la demande de la Cour de justice, dont les juges se renouvelaient. Il suffit de rappeler qu'en 2002, il n'y avait en fonction que sept Membres de la Cour de justice présents au moment de la décision de 1994. Ce projet aurait pu être remis en cause à tout moment. Il a fallu le maintenir dans des conditions

extrêmement difficiles. La « crise de l'amiante » en 1994 rendit nécessaire l'évacuation du Palais en 1997 et la recherche dans l'urgence de nouveaux locaux. Dans ce contexte, parler de la construction d'une quatrième extension qui se profilait déjà un peu comme un nouveau palais – un grand palais ! – ce n'était pas évident... Et puis il y a eu les adhésions : il a fallu trouver des locaux provisoires pour les nouveaux juges, et ces bureaux n'avaient pas le même standing que ceux dont bénéficiaient les juges en place.

Tout cela a créé beaucoup de tensions. S'est ajoutée la difficulté liée à l'existence d'un bâtiment occupé par la Commission européenne, le bâtiment « Cube », dont la réalisation de notre projet impliquait la destruction. Les fonctionnaires de la Commission ne voulaient pas quitter ce bâtiment, prétextant la présence de matières de laboratoire très sensibles que l'on ne pouvait pas déménager facilement, ce qui a entraîné un retard de plusieurs années dans le démarrage des travaux...

J'ai peut-être été un peu bref sur ma rencontre avec l'architecte. Elle fut en réalité d'abord une rencontre avec son projet qui, comme je l'ai dit il y a un instant, résolvait la quadrature du cercle. D'abord, il préservait magnifiquement l'ancien Palais auquel personnellement j'étais attaché avec un certain nombre d'autres protagonistes à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution. Il le préservait en particulier en l'enserrant dans un Anneau, qui n'était pas un anneau parce qu'il était carré mais qu'on a très vite appelé « l'Anneau », lequel reposait sur une fine colonnade. Tout cela était très bien conçu. C'était le premier axe du projet. Le second consistait en la réalisation d'une grande galerie creusée dans le rocher, entre le Palais et les bâtiments annexes, qui étaient aveugles sur un côté et qui allaient pouvoir en quelque sorte « respirer »

grâce à cette percée. Au bout de cette grande galerie – la Galerie –, deux Tours devaient permettre d'abriter les services de la Cour, et notamment son service de traduction. Tout cela était parfaitement cohérent : on voyait bien qu'on était en train de construire non pas une quatrième extension mais un nouveau Palais. Mais lorsque dans les services on parlait du nouveau Palais, je disais « Non ! Il n'y a pas de nouveau palais ! Il n'y a qu'un Palais, c'est l'ancien Palais ». L'ancien Palais, désormais dédié exclusivement à la partie publique de l'activité juridictionnelle, qui ne pouvait donc qu'être le seul et unique Palais de la Cour. Avec un brin de schizophrénie, j'appelais de mes vœux l'avènement d'un grand palais, qui ne pouvait qu'être nouveau, mais je ne voulais pas qu'on le dénomme ainsi...

Ce que vous avez traduit même jusqu'à la signalétique.

Roger Grass : Oui, jusqu'à la signalétique, en effet, dans une incompréhension totale !

Vous avez expliqué pourquoi vous jugiez important que la Cour s'incarne dans un bâtiment emblématique. Pourquoi cela vous paraissait-il important pour la Cour de justice de l'Union européenne de disposer d'un tel édifice ?

Roger Grass : La Cour de justice de l'Union européenne est une juridiction mais c'est aussi une institution européenne. Il est important qu'elle puisse exercer son office dans un bâtiment emblématique de la justice qui contribue également à affirmer sa place au sein des institutions de l'Union. On sait combien la Commission européenne à Bruxelles gagne en visibilité auprès du public et des médias grâce à son bâtiment remarquable.

Le Berlaymont ?

Roger Grass : Le Berlaymont, en effet... Les bâtiments du Parlement européen, à Strasbourg et à Bruxelles, sont également des bâtiments prestigieux. La Cour de justice, dont on connaît le rôle important dans la construction européenne, qui se fait par le droit, doit pouvoir s'affirmer aussi de cette façon vis-à-vis des citoyens et des institutions politiques de l'Union.

L'autorité luxembourgeoise plus particulièrement chargée du dossier était le Président du Fonds d'aménagement du Kirchberg, un passionné d'architecture.

Pensez-vous que pour les fonctionnaires et agents, il est important de travailler dans des lieux pareils, de cette envergure ? Est-ce que cela joue un rôle ?

Roger Grass : Très certainement. Cela crée du lien. L'attachement des fonctionnaires de la Cour au Palais de 1973 a été très fort. Il faut dire qu'ils n'avaient guère été gâtés au cours des vingt années qui avaient précédé, puisqu'entre 1952 et 1972, la Cour avait occupé dans la ville de Luxembourg différents bâtiments que le gouvernement luxembourgeois avait mis successivement à sa disposition. Il s'agissait des bâtiments assez improbables, parfois prestigieux comme la Villa Vauban, devenue depuis un musée, mais qui était trop petite pour accueillir une institution comme la Cour de justice. Il y a eu d'autres lieux beaucoup moins prestigieux, comme le bâtiment de la côte d'Eich. Ce fut en tout cas à l'époque une grande satisfaction pour les agents de la Cour de pouvoir être réunis sous le même toit, ce qui ne s'était jamais produit au cours des vingt années précédentes. Les juges et leurs collaborateurs proches ont toujours été ensemble, mais les services

se sont souvent trouvés installés dans des préfabriqués, à un autre bout de la ville. C'est ce qui explique l'espoir du personnel, lors de l'inauguration du nouveau palais le 4 décembre 2008, de pouvoir bientôt à nouveau, comme en 1973, être installé au même endroit, ce qui est advenu avec la livraison de la troisième Tour en 2019.

À partir de juillet 2019 aura lieu, en effet, le rapatriement de l'ensemble des services au même endroit, ce qui était l'objectif du projet. On voit bien que vous accordez une grande place à l'histoire dans l'œuvre de construction des bâtiments de l'institution. En 1951, il n'y a rien. En 1952, il y a la Villa Vauban. Et aujourd'hui, il y a un Palais qui paraît séculaire en raison de ce grand talent de Dominique Perrault de faire croire que ce palais est ancien alors qu'il est tout neuf, en réalité. Vous avez accordé à l'histoire un rôle important dans votre contribution à cette œuvre mais vous avez aussi accordé une place importante à l'art. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur la place qu'il faut accorder à l'art dans la construction d'un palais de justice ?

Roger Grass : Sur l'histoire, tout d'abord. Tout à l'heure, vous me posiez la question de savoir ce qui m'avait séduit dans les premiers traits de crayon du projet de Dominique Perrault. Ce qui m'a également convaincu, ce fut le discours qui l'accompagnait. Un discours qui ancrerait la nouvelle construction dans le temps en justifiant la conservation du Palais par son intégration fonctionnelle dans l'ensemble immobilier et en créant une cohérence avec et entre les autres bâtiments existants. Cet élément avait pour moi une importance particulière. On allait donner une histoire à ces immeubles.

La vision patrimoniale ?

Roger Grass : La vision patrimoniale me paraît essentielle pour une institution comme la Cour de justice. Sa mission a été et demeure déterminante dans le processus d'intégration européenne. L'Union européenne ne serait pas ce qu'elle est sans l'œuvre jurisprudentielle de la Cour de justice. Il reste qu'il s'agit d'une institution encore jeune.

Imaginons dans un État membre une Cour suprême qui n'aurait que cinquante ans et qui prendrait des décisions aussi importantes pour le pays que la Cour de justice en prend pour l'Union. Serait-elle acceptée ? Pour la Cour de justice, sa jeunesse est probablement son talon d'Achille. Et cette opportunité de l'ancrer un peu plus dans le temps, fût-ce à travers ses bâtiments, est quelque chose qui, intuitivement, m'a paru important.

La vision patrimoniale me paraît essentielle pour une institution comme la Cour de justice. Sa mission a été et demeure déterminante dans le processus d'intégration européenne.

Et la place de l'art ?

Roger Grass : La présence d'œuvres d'art dans les bâtiments publics en général, et dans les palais de justice en particulier est une tradition commune aux États membres, et je suis moi-même très attaché à la place de l'art dans la société et à sa présence dans les lieux publics. Cela étant, je ne suis pas l'initiateur de la politique des œuvres d'art à la Cour de justice ! Le mérite revient à mes prédécesseurs, notamment Albert Van Houtte, le premier Greffier de la Cour,

qui a invité les États membres, à l'occasion de l'inauguration du Palais de la Cour en 1973, à envisager de donner ou de mettre à la disposition de la Cour des œuvres d'art majeures. Tous les États membres ont répondu positivement. La France a ainsi mis à la disposition de la Cour une sculpture de Rodin. La Grande-Bretagne, qui a adhéré quelques temps après l'inauguration du Palais, a fait déposer une sculpture de Thomas More. La grande salle d'audience du Palais a été décorée des fresques d'André Hambourg. Il fallait continuer !

Cela va faire une dizaine d'années que vous avez quitté vos fonctions de Greffier. En vous retournant sur cette œuvre, pratiquement de manière physique, avez-vous l'impression que ce palais est terminé et comment voyez-vous l'évolution des bâtiments ?

Roger Grass : J'espère qu'il va se terminer avec la troisième Tour. Il y aura encore probablement dans l'avenir des projets d'aménagement, les goûts et les technologies changent, et les préoccupations écologiques sont là, elles évoluent. Il pourra donc y avoir certaines transformations des bâtiments mais je crois que dans l'ensemble ils perdureront. Ils sont magnifiques. Et je pense que dans le futur, il n'y aura plus besoin de construire de nouveaux locaux pour la Cour de justice puisque les nouvelles technologies vont permettre de se libérer de la nécessité d'avoir autant de bureaux physiques qu'aujourd'hui, et je ne vois pas que l'Union européenne puisse encore beaucoup prospérer, en tout cas pas autant qu'elle a prospéré jusqu'ici. Le nombre de juges ne devrait probablement pas augmenter de manière significative. On peut envisager la création de nouvelles juridictions spécialisées mais cela ne devrait pas entraîner des besoins aussi substantiels

que ceux que la Cour de justice a connus depuis quelques décennies.



PATRICK GILLEN

ANCIEN PRÉSIDENT DU FONDS D'URBANISATION ET D'AMÉNAGEMENT DU PLATEAU DE KIRCHBERG

Jean-Michel Rachet : Vous avez présidé aux destinées urbanistiques d'un plateau sur lequel la Cour de justice de l'Union européenne occupe une place singulière. Pourriez-vous tout d'abord nous présenter le Kirchberg tel que vous l'avez connu, mais aussi tel que le Fonds Kirchberg le fait évoluer ?

Patrick Gillen : Mes débuts en tant que membre du conseil d'administration du Fonds remontent à 1991, époque où je représentais le ministère des Finances. À cette époque, dès le début des années 1990, le développement du Kirchberg était non seulement centré sur les institutions européennes, mais également sur le développement de la place financière. Le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg a été créé en 1961, par la loi du 7 août, qui visait à accueillir les institutions européennes qui commençaient à se développer et qui avaient été installées au centre-ville dans les années 1950. Les députés de l'époque étaient donc véritablement visionnaires en définissant une zone d'utilité publique, afin d'acquérir les terrains,

étendue sur 365 hectares, donc pratiquement l'entièreté du Plateau. Le Fonds fut doté des moyens financiers pour réaliser cette mission, premier lieu d'urbanisation et d'aménagement d'un territoire, mais aussi pour le développement de la liaison avec la ville par la construction du Pont Grande-duchesse Charlotte, en 1966. C'est ainsi qu'en 1965 la première tour – *d'Héichhaus*, le gratte-ciel – a été construite pour la CECA.

La première Cour, en vérité, fut la Cour CECA, la Cour de justice de la Communauté européenne du charbon et de l'acier.

Patrick Gillen : En effet. Elle est devenue par la suite la Cour des Communautés européennes et ensuite la Cour de l'Union européenne. Mais à l'époque, il n'y avait pas de plan d'urbanisme comme on le concevrait aujourd'hui lorsqu'on crée un quartier de ville. Le Fonds fut donc conçu pour l'implantation des institutions européennes.

À partir des années 1970, dans le quartier de Kiem, la SNHBM (Société nationale des habitations à bon marché) et le Fonds du logement ont développé le logement social. Cette politique fut poursuivie notamment dans les années 1990, lorsque je suis entré au Fonds dans le quartier Rim – qu'on appelle aujourd'hui Réimerwee – et à partir de 2004 dans le quartier du Grünewald et aujourd'hui dans celui de la Porte de l'Europe.

Le Fonds Kirchberg a été créé en 1961 pour accueillir les institutions européennes qui avaient été installées au centre-ville dans les années 1950.

On arrivera à 10 000 logements pour 20 000 habitants, pour 1,2 million de mètres carrés de bureaux, soit 60 000 emplois au Kirchberg, ratio naturel pour une capitale et un centre européen et financier.

Voilà, très rapidement tracée en quelques mots, l'évolution du Kirchberg, qui tend à devenir un quartier de la ville, équilibré, avec l'apparition de commerces, de lieux de culture et de loisirs, de bâtiments sanitaires et sociaux : un quartier classique et moderne de centre-ville.

Comment pourriez-vous décrire la singularité du projet architectural de la Cour sur le Plateau ?

Patrick Gillen : La singularité de ce projet remonte finalement à la mise en place de la Cour, dans les

◀ « On peut dire que la reconfiguration urbaine a été en fait instruite et induite en fonction des besoins de développement de la Cour, notamment ses relations avec les rues, qu'il s'agisse de la rue du Fort Niedergrünewald ou de l'Avenue Kennedy. »

années 1970, avec la construction du bâtiment du Palais par Jean-Paul Conzemius, Francis Jammagne et Michel Vander Elst. Bâtiment solitaire par excellence, bâtiment en acier, matériau qui est fabriqué au Luxembourg et qui est à la base de la création de la CECA. Bâtiment qui avait une qualité architecturale indéniable à l'époque dans la philosophie de l'esprit de la Charte d'Athènes, arrêtée sous la présidence de Corbusier, entre Marseille et Athènes, sur un bateau, à l'occasion d'une conférence d'architectes prônant une ville moderne où les fonctions étaient séparées : on travaille ici, on habite là, et puis le reste, les loisirs, on fait ça ailleurs !

Le Kirchberg tend à devenir un quartier de la ville, équilibré, avec l'apparition de commerces, de lieux de culture et de loisirs, de bâtiments sanitaires et sociaux : un quartier classique et moderne de centre-ville.

Avec la construction de voies express, l'installation de la Cour, la construction du bâtiment Schuman et celle du bâtiment Jean Monnet, on retrouve cette philosophie. Lors des premières extensions, qui ont été réalisées par Bohdan Paczowski, Paul Fritsch et Gilbert Huybrechts, – les extensions Erasmus et Thomas More, dans les années 1978 à 1988 – puis, pour le bâtiment C, avec Isabelle Van Driessche au début des années 1990, le souci de préserver le Palais conduisit à créer un socle, autour du Palais, en profitant du dénivelé. Le défi d'aménager des annexes était déjà dans la maquette de Jochem Jourdan sur la densification du Kirchberg :

les projets d'extension se disputeront tous l'art d'utiliser l'ancien Palais comme centre ou comme accessoire...

Quel rôle a joué le Fonds Kirchberg dans l'origine et le suivi du projet au regard de cette centralité du Palais dans cette zone, au départ isolée ? Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur le rôle du Fonds dans ce processus ?

Patrick Gillen : Je pense qu'il y a eu un contact entre mon prédécesseur, Fernand Pesch, et Dominique Perrault à un moment donné, de telle sorte que Perrault a été invité à participer au concours. En ce qui me concerne, mes premiers contacts avec le bâtiment concernèrent les difficultés de son refroidissement.

Avec le Greffier adjoint de l'époque, Thomas Cranfield, on se chamaillait au sujet du prix du mètre carré de loyer. C'était à une époque où la logique que la Cour devienne propriétaire n'était pas encore apparue.

En définitive, un processus a été mis en œuvre, dans lequel l'État construirait pour la Cour, qui était immédiatement impliquée dans la définition de la construction, non seulement dans le programme mais également dans la définition de la qualité de la construction.

La problématique pour l'architecte était de préserver le Palais. Et le Palais, même s'il n'était pas classé monument historique, avait une telle valeur architecturale et historique qu'il était impossible de le détruire. La grande idée de Perrault a tout simplement été de le préserver et de le mettre en valeur, de créer un anneau autour, de le surélever de telle sorte que l'on puisse apercevoir le Palais derrière

l'Anneau et de lui conserver son importance tout en marquant la silhouette du Kirchberg de tours, qui sont comme un marqueur de l'institution : « Voilà, c'est la Cour ! ».

En quoi la Cour joue-t-elle un rôle dans le développement urbanistique du Plateau ? Comment, en tant que Président du Fonds, pourriez-vous caractériser les choses de ce point de vue ?

Le Palais, même s'il n'était pas classé monument historique, avait une telle valeur architecturale et historique qu'il était impossible de le détruire.

Patrick Gillen : Je dirais que la Cour, en raison de sa centralité sur le Plateau de Kirchberg, est évidemment un élément phare à respecter au niveau de l'urbanisme. Nous avons toujours veillé à ce que la Cour ait suffisamment d'espace pour pouvoir se développer. Au niveau de la Cour, nous avons 160 000 m² de surface construite brute, pour un terrain de 7,7 hectares. Ce qui fait un coefficient d'utilisation du sol de 2,1.

Le réaménagement du quartier a été conçu en fonction du développement de la Cour. Le rôle que la Cour a joué au niveau de l'urbanisme est un rôle primordial. Le Fonds a d'ailleurs décidé de recourir aux services de Dominique Perrault pour voir comment réaménager l'urbanisme de cette partie du Plateau.

De ce point de vue, on peut dire que la reconfiguration urbaine a été en fait instruite et induite en fonctions des besoins de développement de la Cour, notamment ses relations avec les rues, qu'il

s'agisse de la rue du Fort Niedergrünwald ou de l'Avenue Kennedy.

Place centrale de la Cour pour l'urbanisation du Plateau, en tout cas pour sa partie la plus reliée par le Pont Rouge à la « vieille » ville et par le tramway au développement de la « nouvelle » ville. Comment qualifiez-vous les relations qui ont dû être entretenues entre le Fonds, les autorités luxembourgeoises, l'architecte, et l'institution elle-même ?

Patrick Gillen : C'est un montage très équilibré. Donc il y a la Cour, qui a des besoins en termes de bâtiment de prestige. Il y a le Fonds, qui dispose des terrains et qui a la mainmise sur l'aménagement urbain et il y a l'État, évidemment, qui est l'État hôte de l'institution, et qui dispose des administrations et services techniques pour la réalisation de tels bâtiments. Ensuite, l'État se donne les moyens : il se les est donnés dans les années 1970 avec la loi du 13 avril 1970, loi dite de garantie par laquelle il peut financer ce type de projets pour le compte des institutions, sur la base de contrats de location-vente.

Le Fonds est propriétaire des terrains. Il définit en fait les conditions d'implantation des bâtiments et l'urbanisme. Les Bâtiments publics organisent les concours et développent le projet, de concert avec la Cour et le Fonds. La réalisation est prise en charge par les Bâtiments publics avec un montage qui fait intervenir une société immobilière. Tout cela se trouve consigné dans un contrat-cadre, comme celui de la cinquième extension que j'ai signé avec les représentants de l'État et de la Cour, le 21 février 2013, et les contrats de location-vente entre l'État et la société immobilière, et entre l'État et la Cour pour la reprise du bâtiment à l'issue de la période de remboursement.

Tous ces acteurs interviennent et jouent leur rôle. Ce qu'il est important de signaler ici, c'est que la Cour a son siège à Luxembourg, La Cour a donc l'avantage de disposer sur place des décideurs et de savoir ce qu'elle veut ! En d'autres termes, la Cour est l'interlocuteur idéal pour réaliser un projet. S'il y a un problème à résoudre, on se met autour d'une table et on le résout, de la façon la plus rapide possible.

La Cour, en raison de sa centralité sur le Plateau de Kirchberg, est évidemment un élément phare à respecter au niveau de l'urbanisme.

Comment pourriez-vous qualifier la nature de la construction, d'un point de vue architectural ? Est-ce que c'est une œuvre institutionnelle ? Est-ce que c'est une œuvre judiciaire ? Est-ce que c'est une œuvre européenne ?

Patrick Gillen : C'est un peu difficile. Je dirais peut-être les trois à la fois. Evidemment, les bâtiments doivent toujours être symboliques, c'est pour ça qu'on parle de *palais* de justice. Il s'agit d'un Palais ! Je pense que c'est une approche de la justice qui est peut-être faite pour impressionner les justiciables.

Surtout quand le justiciable est un État !

Patrick Gillen : En effet. Donc c'est très important, c'est vraiment symboliquement très important. Ce n'est pas pour rien que l'architecte a non seulement créé une « enveloppe » dans laquelle loger les services, mais a également conçu tout un design pour l'aménagement des grandes salles, avec

les lustres, l'utilisation de la maille, la création de luminaires, etc.

L'architecture est évidemment européenne, c'est l'institution la plus importante, de toute façon, c'est le premier bâtiment qu'on aperçoit quand on arrive au Kirchberg ! Son vis-à-vis c'est la Philharmonie ! Si un centre commercial a été installé entre les deux, c'est pour égayer un peu, pour rendre la chose vivable...

Une dernière question, Monsieur Gillen. Comment envisagez-vous l'évolution des bâtiments de la Cour sur le Plateau de Kirchberg ?

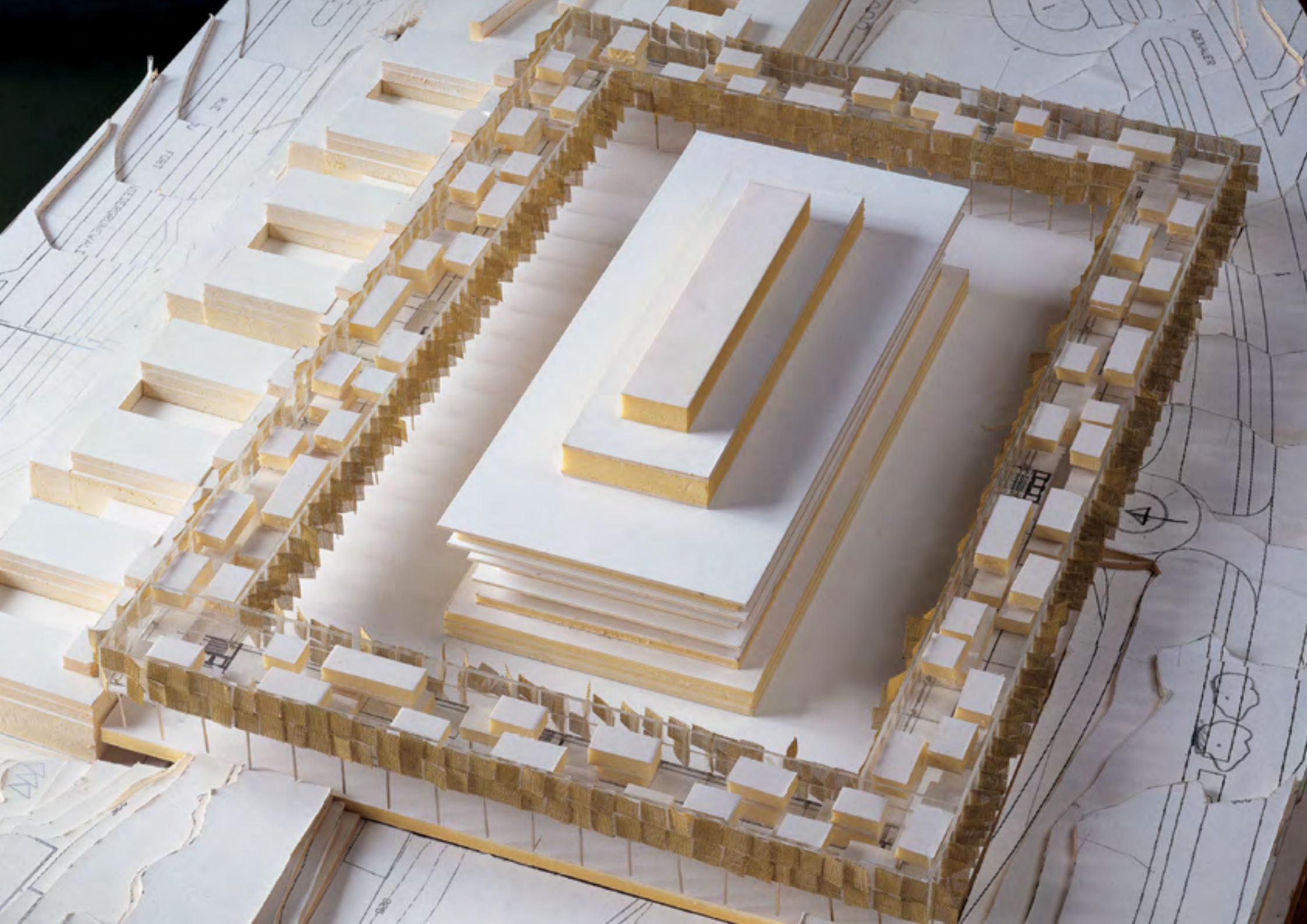
Patrick Gillen : Nous avons prévu des extensions possibles avec le redressement de la rue Hammes. L'idée est évidemment d'avoir ce recours possible pour construire des annexes, si c'est nécessaire. Evidemment, ce qui pose problème aujourd'hui, c'est la taille du bâtiment. La taille en tant que telle n'est pas un problème, si le tout reste perméable. L'histoire veut qu'aujourd'hui la perméabilité soit remise en cause pour des raisons de sécurité totalement indépendantes de la volonté de la Cour.

Mais un parvis, c'est fait pour vivre et circuler. On s'imagine que ce serait bien de s'y retrouver s'il y avait des terrasses avec une vue sur les beaux bâtiments de la Banque européenne d'investissement ou, de l'autre côté, sur la Philharmonie. Il faut évidemment considérer que les mesures de sécurité qui vont être mises en place sont conçues pour s'intégrer le mieux du monde à l'ensemble, mais, finalement, elles constituent toujours une barrière. Il faut espérer qu'un jour, on pourra revenir là-dessus. Et d'un autre côté, vous avez eu l'excellente idée de suggérer le développement d'un projet de jardin.

Ce qui contrebalance un peu cette perte du parvis auquel on ne pourra plus accéder sans contrôle. Voilà donc dans quelques années comment on peut imaginer l'évolution : on ouvrira peut-être grandes les portes d'enceinte et les gens pourront de nouveau profiter de tout l'espace qui se trouve autour du Palais et se promener dans ce quartier de la ville.

Vous avez en tout cas, au moment où vous quittez la présidence du Fonds, le sentiment d'avoir participé, je ne parle pas du Kirchberg évidemment, je parle de la Cour, à une étape historique de son développement.

Patrick Gillen : Bien sûr, oui. Et pas la moindre. Je pense que les bases pour l'avenir sont jetées. On va pouvoir encore rajouter des éléments mais je pense que l'essentiel est fait, avec le Palais, l'Anneau, les Tours. Je crois que c'est un projet qui s'achève et qui est un projet réussi !



DOMINIQUE PERRAULT

ARCHITECTE

Jean-Michel Rachet : Comment cette grande aventure architecturale qu'est la Cour de justice de l'Union européenne, un projet développé depuis vingt-cinq ans, a-t-elle commencé ? Comment avez-vous été retenu pour l'élaboration de sa « grande extension » ?

Dominique Perrault : Le maître d'ouvrage de ce vaste projet était le Grand-Duché de Luxembourg, ayant pour ambition d'installer sur son territoire certaines des institutions européennes. Il organise alors, avec l'Administration des bâtiments publics – le ministère de la construction luxembourgeois –, une consultation un petit peu particulière, organisée autour d'interviews réalisées avec des équipes d'architectes. Au même moment, j'ai été invité par l'Ordre des architectes du Luxembourg à donner une conférence sur la Bibliothèque nationale de France, dont le chantier venait de s'achever.

Suite à cette présentation, j'ai rencontré deux architectes luxembourgeois, Bohdan Paczowski et Paul Fritsch, qui m'ont proposé de faire équipe avec eux et de répondre à l'interview lancée par le Grand-Duché pour sélectionner

une équipe d'architectes afin de poursuivre le développement des bâtiments de la Cour de justice. Ce fut une rencontre importante parce qu'ils étaient déjà les architectes de ce qu'on pourrait appeler la première grande extension du palais originel. Il y a eu une conjonction entre cette rencontre culturelle et l'appel à projets pour le développement de la Cour de justice de l'Union européenne.

Quel était alors le programme envisagé pour la Cour et quel était le rôle exact de la Cour dans ce processus ?

Dominique Perrault : Le programme envisagé par la Cour était un cahier des besoins, la Cour étant dans une position d'utilisateur. Le Grand-Duché organisait les conditions pour la réalisation d'un bâtiment à partir du cahier des besoins fourni par la Cour, afin qu'à la livraison la Cour s'installe comme locataire des lieux. Le Grand-Duché ne construisait pas pour lui, pour l'un de ses ministères ou l'un de ses services, mais pour l'Union européenne et pour que les institutions européennes restent et se dé-

veloppent à Luxembourg. Ce qui fut le cas. La Cour de justice, pendant plus de trente ans, s'est installée ou plutôt s'est inscrite dans le paysage luxembourgeois.

Il y a donc eu un cahier des besoins, un maître d'ouvrage public, et une articulation un petit peu particulière avec le Greffier de la Cour, comme interlocuteur privilégié au niveau de la Cour de justice. Le Greffier est un interlocuteur transversal, car il est lui-même juge et il dirige l'ensemble des services de la Cour. Il est donc dans cette double position qui permet de dire que la Cour fonctionne de telle façon du point de vue judiciaire, et de telle façon du point de vue opérationnel ou administratif. C'est un interlocuteur privilégié en termes d'usage, d'utilisation et d'adaptation des besoins au fur et à mesure de la réalisation du projet. Le Greffier fut réellement un personnage clé dans l'accompagnement du projet.

La Cour est devenue propriétaire, ce qui n'était pas le cas au début du projet. Cela a-t-il eu un impact sur le projet ?

Dominique Perrault : Il faut bien comprendre qu'un triangle se forme alors, constitué effectivement d'un maître d'ouvrage public, le Grand-Duché du Luxembourg, d'un utilisateur, la Cour de justice de l'Union européenne, et d'une maîtrise d'œuvre, que je dirige, pour développer le projet avec des partenaires, des architectes associés, des ingénieurs et toutes les compétences nécessaires à la réalisation d'un

- ◀ « Cette maquette est une étude pour l'Anneau de la Cour, volume qui complète et « sanctuarise » le Palais historique installé au cœur du dispositif. L'image exprime pleinement la volonté du projet de « faire avec », de mettre en valeur l'architecture du lieu tout en s'appuyant sur elle pour l'étendre et développer un nouvel ensemble. Le Palais est au cœur, avec ses salles d'audience. Autour, l'Anneau, connecté et comme en lévitation, rassemble l'ensemble des programmes nécessaires à son fonctionnement. »

grand projet. Il y a d'une certaine façon un maître d'ouvrage à deux têtes : une tête, le Grand-Duché, qui porte et lance le projet, d'un point de vue financier et structurel, et une deuxième tête, un maître d'ouvrage qui va accompagner le processus et préciser en permanence son cahier des besoins, afin que le jour de la livraison les centaines de personnes qui travaillent à la Cour soient accueillies le mieux possible.

La Cour entre dans une histoire patrimoniale, avec une dimension symbolique, un besoin de lisibilité et de visibilité.

Il était important que la Cour apparaisse comme un utilisateur, mais un utilisateur actif qui participe réellement à la « fabrication » du projet. Ce n'est pas un utilisateur classique, comme dans le monde de la promotion immobilière où l'utilisateur conclut un contrat avec un promoteur et attend que le bâtiment soit réalisé pour s'y installer.

Grâce à notre méthodologie et à l'engagement du Greffier de l'époque, Roger Grass, c'est un accompagnement du projet tout à fait particulier qui s'est mis en place pour que l'extension de la Cour corresponde le plus précisément possible aux besoins prévisibles dans le contexte de l'élargissement de la Communauté européenne. Cette maîtrise d'ouvrage double devient encore plus opératoire lorsque la Commission européenne demande aux institutions d'être non plus locataires mais propriétaires de leurs bâtiments. Le Grand-Duché, la Cour et la maîtrise d'œuvre communiquaient déjà afin de construire ensemble le futur Palais. Le fait que la Cour change de statut, qu'elle ne soit plus un simple utilisateur-locataire mais le propriétaire du bâtiment, fait d'elle notre

second maître d'ouvrage. Ce qui peut occasionner des difficultés ou une certaine complexité mais n'en est pas moins intéressant. La Cour va alors bâtir un patrimoine architectural, et l'Union européenne va ainsi se créer un patrimoine architectural capable de raconter son histoire. Un positionnement de locataire engage sur des besoins momentanés alors qu'un statut de propriétaire inscrit les intérêts de l'institution sur un territoire, une ville, un pays. La Cour peut alors penser son lieu en fonction de son histoire. Elle entre dans une histoire patrimoniale, avec une dimension symbolique, un besoin de lisibilité et de visibilité, qui s'affirme bien au-delà du simple besoin de nouveaux bureaux et espaces pour son fonctionnement administratif.

Quelles étaient vos convictions en 1996, date de l'appel à projet, lorsque vous arrivez et analysez le site existant ?

Dominique Perrault : Ma principale conviction, qui est une conviction récurrente dans mon approche d'un site lors de la conception d'un projet, consiste à envisager le contexte comme un matériau d'architecture, un point de départ. Ce que l'on rencontre sur un site avant le développement d'un projet constitue une forme d'héritage. Celui-ci a une valeur relative, car il y a bien sûr des situations d'héritage exceptionnelles et d'autres plus modestes. Mais il y a toujours des traces, des éléments, à partir desquels on peut développer un projet nouveau, et que l'on peut réintégrer et faire revivre dans le nouveau projet.

En ce qui concerne la Cour de justice, il y avait un Palais. Ce n'était pas un bâtiment administratif, c'était un monument. Il y avait un « tapis » en béton parfaitement horizontal, dessiné, rectangulaire, et sur ce tapis en béton formant comme un socle, était

posé un bâtiment en métal, m'apparaissant comme une copie d'une architecture de l'école américaine. En charpente métallique, le palais rouillé évoquait aussi l'Europe industrielle, du charbon et de l'acier. L'existant, le « déjà là » était très fort. Ensuite, une autre couche sédimentaire apparaissait à travers le travail des architectes Pacwoski et Fritsch. Ils sont venus renforcer la base du Palais avec leur architecture de pierre qui forme comme des contreforts, sans intervenir directement sur le palais existant. Le site était donc déjà « incarné » si je puis dire.

Ma principale conviction, qui est une conviction récurrente dans mon approche d'un site, consiste à envisager le contexte comme un matériau d'architecture, un point de départ.

Ce n'était pas un plateau agricole, vide, inoccupé, où implanter une institution européenne. Il y avait déjà une inscription claire de l'institution européenne sur le Plateau du Kirchberg. Mais une « petite » Cour, construite pour une « petite » Europe, l'Europe des 15. Mon idée était de « faire avec » ce morceau d'histoire architecturale et de le développer en un ensemble qui aller devenir un palais et créer un lieu d'urbanité.

L'idée fut de passer d'une logique d'objet architectural à une logique de quartier. C'est pour cela que la proposition de méthode, faite au moment de l'interview et de la rencontre avec le Grand-Duché, était de proposer différents dispositifs qui permettaient d'une part de respecter et de mettre en valeur le palais existant et d'affirmer clairement que l'on souhaitait restaurer cette architecture, et d'autre part,

de développer de façon centrifuge, centripète, ou satellite, de nouveaux bâtiments.

Ce sont donc trois visions, trois scénarios qui ont été présentés au Grand-Duché et aux Membres de la Cour. Cette idée de proposer plusieurs scénarios de développement permettait de mieux comprendre la géographie du site, et d'inscrire lisiblement le respect et la prise en compte du palais existant. C'est à partir de lui que se ferait la « grande extension ». Parmi les différentes idées ou scénarios, le choix a été fait de retenir « l'Anneau », comme une forme qui complète et « sanctuarise » le premier Palais, en l'installant au cœur du dispositif. À partir de lui rayonneront l'ensemble des extensions et espaces reliés aux rues du quartier qui apparaîtra peu à peu autour de la Cour.

Il y avait donc une approche méthodologique particulière. Quels étaient les trois scénarios proposés, et comment s'est déroulée la sélection du projet retenu ?

Dominique Perrault : Cette proposition de méthode permettait d'avoir des échanges avec le maître d'ouvrage sur des questions d'ordre symbolique, de représentation et de représentativité dans le paysage et l'espace du nouveau Palais. Il y avait évidemment le cahier des besoins qui énonçait des besoins en termes de quantité, mais ne parlait à aucun moment des besoins en termes d'existence de la Cour comme institution visible, lisible et porteuse de sens dans son statut d'institution européenne. Les trois scénarios représentaient des prétextes sérieux pour développer une discussion, un débat et une vision partagée de ce que serait ce nouveau bâtiment et de son inscription dans le paysage urbain du Luxembourg.

Cette notion d'inscription paysagère n'est pas un vain mot. En effet, l'on va bientôt à l'horizon 2020 achever l'œuvre architecturale dans toutes ses dimensions. La troisième Tour de la Cour de justice sera le bâtiment le plus haut du Luxembourg, aussi bien au premier degré, en termes de silhouette, qu'à un degré plus symbolique. L'extension de la Cour s'accompagne de dispositifs qui doivent être partagés entre le commanditaire et l'architecte. Pour cela l'architecte propose des dispositifs, qui sont évidemment vérifiés afin d'accueillir le programme fonctionnel, mais qui vont justement au-delà de leur fonction pour créer cette architecture institutionnelle et un site propre à la Cour de justice, avec un travail sur la topographie, sur l'amélioration des connexions avec les rues environnantes, sur la disparition des échangeurs, etc. Il s'agit d'un travail sur les caractéristiques urbaines d'un bâtiment qui accompagne la transformation du Plateau du Kirchberg en un quartier de Luxembourg, en un véritable quartier de ville.

Les trois scénarios proposés sont des scénarios assez contrastés en termes de dispositif. Un scénario consistait à construire un bâtiment « miroir » ou « écran », presque parallèle au palais existant, de façon à amplifier son image. C'était un peu le projet du Palais et son double, qui permettait évidemment de donner une dimension patrimoniale très forte au palais existant, reflété dans la nouvelle extension. Ce projet permettait également d'établir des liens très fonctionnels entre les bâtiments existants et la nouvelle extension, de par leur proximité.

Toutes les propositions cherchaient à introduire un dialogue entre l'existant et le nouveau.

La deuxième proposition consistait à considérer le palais existant, avec ses salles d'audience et ses

bureaux, comme une sorte de ruche. L'extension se plaçait à côté, de façon beaucoup plus verticale, telle un campanile, comme une ville verticale. Ce bâtiment vertical accompagnait le grand bâtiment horizontal, toujours dans cette idée de mettre en valeur et de restaurer l'architecture existante. Comme une tour de Babel ou plutôt un donjon à côté du châ-

Le projet retenu correspond à une certaine vision de l'Europe. L'Europe est un ensemble unitaire tout en étant composée de pays de cultures diverses, de politiques diverses.

teau, l'extension permettait l'installation des nouvelles fonctions liées à l'agrandissement de l'Union, qui est en effet passée de 15 États membres lorsqu'on a commencé à travailler, à 28 États membres aujourd'hui. Des centaines de personnes supplémentaires devaient pouvoir rejoindre le site.

La troisième proposition était peut-être plus symbolique et plus « fusionnelle ». Elle exprimait davantage une idée conjointe d'unité et de diversité. Finalement le projet retenu correspond à une certaine vision de l'Europe. L'Europe est un ensemble unitaire tout en étant composée de pays de cultures diverses, de politiques diverses, etc...

Cette idée que la Cour de justice soit capable de mettre en place un lieu symbolique qui parle de l'unité de l'Europe tout en respectant la diversité de ses composantes est quelque chose qui, du point de vue institutionnel et du point de vue architectural, s'est appuyé sur ce dispositif en « anneau ». Le Palais y est sanctuarisé. Dans le Palais sont ins-

tallées les salles d'audience, le Palais sera bien le « cœur du cœur ». À l'arrière des salles d'audience se placeront les salles des délibérés, reliées à un anneau, comme en lévitation, connecté à l'ensemble des salles d'audience. Dans l'anneau se trouveront les bureaux des Membres de la Cour, les bureaux des avocats, l'ensemble des programmes qui « gravitent », au sens propre comme au sens figuré, autour du Palais. Et puis, le long d'une grande galerie, se développeront les autres services et d'autres salles d'audience, et petit à petit les locaux destinés aux centaines de juristes linguistes qui viendront travailler pour la Cour.

Cette proposition a été retenue car elle était très respectueuse du palais existant, tout en l'intégrant et en s'appuyant sur son architecture pour l'étendre. Ce système d'anneau, comme un anneau de Saturne, continue à se développer avec le Parvis, la Galerie, des jardins, etc. Cela crée tout un ensemble bâti transformé en un bâtiment « urbain », un bâtiment réglant des connexions et des circulations, articulant le haut, le bas, la rue en pente, le carrefour, etc. Peu à peu le bâtiment, conçu comme une ville, s'inscrit dans un quartier.

Les préoccupations de phasage, liées à l'élargissement possible de l'Union européenne, ont-elles eu des conséquences sur le processus de conception et l'avancée du projet ? Cette perspective était-elle prise en compte dès le départ ?

Dominique Perrault : Dès le départ était effectivement envisagée, en termes de cahier des besoins, la perspective d'une Europe à 30 États membres, et même un peu plus. Donc une Union deux fois plus vaste que celle que l'on a connue lorsqu'on a commencé à travailler sur le projet. Immédiatement

s'est donc posée la question du phasage. On pouvait en effet faire le projet avec l'horizon d'un doublement de la taille de la Communauté européenne, mais il fallait que le palais grandisse selon le rythme des nouvelles adhésions. Ce qui était difficile était d'avoir un design clair, au sens de l'écriture architecturale, qui conforte certaines parties tout en écrivant de nouvelles, plus contemporaines, avec des performances techniques et des besoins qui évoluent dans le temps, et que tout cela constitue un paysage complet et cohérent.

Peu à peu le bâtiment, conçu comme une ville, s'inscrit dans un quartier.

On a donc imaginé un projet global recentré sur le palais existant, sur les premiers éléments de l'Anneau, et petit à petit le développement de la Galerie qui allait connecter les tours, qui, elles, permettraient de répondre aux besoins liés à l'élargissement de l'Union. La notion de phasage a accompagné le projet, mais comme l'élargissement a été rapide, les phases ont été resserrées. Puisque l'Europe avançait à grand pas, le projet avançait par grandes phases.

On a donc réalisé le Palais, son Anneau, la Galerie, puis la première Tour et la deuxième Tour. Maintenant la troisième Tour s'achève. Les différentes phases se sont enchaînées les unes aux autres au rythme de l'élargissement de l'Union.

Il y a eu au départ une vision plus « locale » d'une première phase, mais la Cour a été prise d'un doute car l'Europe s'agrandissait. Il y a eu un moment d'arrêt, un moment de doute positif, pour déterminer

quel était le bon dosage du projet pour qu'il soit en phase avec l'élargissement de l'Union. Une période de réflexion donc, mais ensuite le projet ne s'est plus interrompu. Au lieu de faire uniquement une première phase telle qu'on l'avait imaginée, on a réalisé la deuxième et la troisième phase dans la foulée.

Quels furent les liens entre le projet d'aménagement de la Cour et celui du Plateau du Kirchberg, quel fut le dialogue entre architecture et urbanisme ? Leur aménagement s'est-t-il fait conjointement ?

Dominique Perrault : Le Luxembourg s'était organisé pour accueillir les institutions européennes. C'est une réelle volonté politique soutenue par la mise en place d'un aménageur, le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Kirchberg, qui avait pour mission de transformer une terre agricole, qui s'étend de la ville de Luxembourg jusqu'à l'aéroport, en un quartier européen. Ce vaste territoire ne va évidemment pas accueillir uniquement les institutions européennes, mais différentes activités, immeubles de bureaux, commerces, et même aujourd'hui des logements.

On voit donc apparaître le temps de la fabrication d'une ville, d'un nouveau quartier de Luxembourg sur le Plateau du Kirchberg. Et les actes fondateurs de ce nouvel urbanisme et de ce nouveau quartier sont les institutions européennes, avec la Banque européenne d'investissement et la Cour.

Le phénomène unique et particulier est également le fait que la Cour est l'une des rares, voire la seule, institution européenne qui s'est en permanence reconstruite sur elle-même. Elle ne s'est pas déplacée de bâtiments en bâtiments au gré de ses besoins, mais s'est inscrite, développée et redéployée sur elle-même et sur un même site. Apparaît donc un

travail d'urbanisme au sens historique du terme : la ville construite par couches successives. Un résultat patrimonial apparaît également et ancre des architectures, qui deviennent des quartiers, des morceaux de ville, etc.

Cette transformation d'une terre agricole en quartier urbain n'est pas encore achevée puisque la ville ne s'achève jamais mais le quartier a vraiment acquis des qualités urbaines. La situation n'était pas urbaine au départ. Le site était marqué par d'importantes infrastructures routières. Le Plateau du Kirchberg est traversé par une autoroute, qui possède des échangeurs. Le Plateau n'est pas un réel plateau. Il est creusé et marqué par toutes ces infrastructures. Les bâtiments se sont implantés sur une topographie accidentée, sur des monticules de terre ou en contrebas. À l'époque il n'y avait pas encore une topographie propre à un quartier où l'on peut se déplacer à pied, où l'on circule aisément d'un endroit à un autre. La mobilité y était assez « rude » avec une série de connexions autoroutières, des bretelles, des espaces infranchissables.

Il fallait apaiser le site pour qu'il devienne peu à peu un véritable quartier, un quartier européen. Plusieurs urbanistes, au rythme de dix ans environ pour chacun, vont travailler sur le site. L'architecte-paysagiste allemand Peter Latz tout d'abord, réalise un travail de paysage, de création d'un environnement. Ensuite, Ricardo Bofill développe un plan plus urbain, en dessinant des rues, des places, un tissu urbain dans lequel les bâtiments existants mais aussi les nouveaux bâtiments vont venir s'intégrer pour créer un quartier. Ensuite, en tant que troisième urbaniste, je vais chercher à apaiser le sol, et à faire que les rues, dessinées par Ricardo Bofill, soient des rues et non plus des bretelles d'au-

toroute, à régler et adoucir la topographie. Je propose, entre autres, de combler toutes les rues qui passent sous les échangeurs afin de retrouver une surface relativement plane, qui épouse la forme de la colline.

Le projet consiste à refermer les tranchées autoroutières, à apaiser les surfaces, pour connecter plus facilement les bâtiments les uns aux autres, pour rendre les espaces praticables pour les piétons. Le projet renforce également la silhouette d'entrée du quartier européen, la porte de l'Europe, avec les Tours notamment. C'est un travail sur la *skyline* du quartier, que l'on peut aujourd'hui apprécier à partir de la ville historique de Luxembourg, en face du Kirchberg. Il y a donc un travail à l'horizontale, sur la topographie du site, et un travail à la verticale, sur l'architecture et son inscription dans le paysage élargi. La Cour apparaît et définit la nouvelle silhouette du Plateau du Kirchberg, celle d'une petite *downtown* de l'Europe. Le travail sur le sol permet que l'on puisse habiter, travailler, traverser et se déplacer au Kirchberg, aussi bien à pied qu'à vélo ou en voiture, en bus ou tramway.

La notion d'espace public paraît donc essentielle dans le projet de la « grande extension » ? Pourquoi ?

Dominique Perrault : La notion d'espace public est essentielle, d'un point de vue symbolique, et historique également. L'espace public est lié à la ville européenne. Disposer d'un espace public ce n'est pas simplement le fait de définir une place devant le palais de justice. C'est créer un espace, un grand parvis, qui se prolonge à l'intérieur du palais. L'Anneau qui constitue donc la grande extension, ou en tout cas l'extension du Palais lui-même, est monté sur un péristyle métallique, une colonnade, qui per-

met de libérer le rez-de-chaussée et d'avoir un palais complètement transparent. Ce n'est pas l'image d'une justice qui s'impose et barre la vue, une justice « opaque » au sens métaphorique, mais une justice qui est ouverte et en dialogue avec la ville. Les espaces publics participent de cette perception symbolique et architecturale du bâtiment.

Travailler sur un bâtiment de justice est effectivement un programme particulier pour un architecte. Comment avez-vous abordé les notions de représentation, de symbole, voire d'autorité, intrinsèquement liées à ce type d'institution ?

Il y a un travail à l'horizontale, sur la topographie du site, et un travail à la verticale, sur l'architecture et son inscription dans le paysage élargi.

Dominique Perrault : C'est effectivement un palais de justice, mais un palais pour une justice presque constitutionnelle. Ce n'est pas une justice où il y a des prévenus qui arrivent pour des délits de type vol, meurtre, etc. Elle n'a pas le même rôle que la Cour européenne des droits de l'homme qui siège à Strasbourg, ou que la Cour internationale de La Haye. Elle veille au respect du droit européen et règle les litiges relatifs à l'application de ce droit.

C'est une justice qui permet aux juges en Europe d'avoir une sorte de droit pré-constitutionnel afin que la justice soit la plus partagée et la plus équitable d'un pays à l'autre de l'Union. C'est la justice et la Cour de justice de l'Union, c'est pour cela qu'il y a des couleurs chaudes, des dorés, et des matériaux chaleureux, beaucoup de bois. C'est une

justice humaniste en quelque sorte, qui permet la création d'une communauté de valeurs. C'est une justice qui possède un idéal, une éthique. En écho, notre travail a développé un travail de rigueur, à la hauteur du programme, celui d'une institution, avec un projet parfaitement dessiné, organisé, affirmant une lisibilité des espaces. Mais en parallèle le projet affirme un travail sur la matière et sur la lumière, apportant douceur et chaleur aux lieux. C'est également un parti-pris en contrepoint de la météo du Luxembourg, souvent grise et pluvieuse, avec des teintes qui attrapent la lumière naturelle et lui confèrent une douceur, une humanité. Cette écriture architecturale s'inscrit également dans une continuité, dans la lignée des grands travaux publics entrepris en France sous la présidence de François Mitterrand. On trouve en effet dans cet édifice des matières et des éléments d'architecture et de design étudiés dans le cadre de l'aménagement de la Bibliothèque nationale de France. Comme la BnF, la Cour est une grande institution qui parle de culture, conçue comme une architecture de l'esprit. Elle s'inscrit dans ce contexte et dans cet environnement intellectuel propre à la fin du XX^e siècle.

Par ailleurs, comment avez-vous approché les notions de multilinguisme et de multiculturalisme propres à cette institution ? En quoi est-ce un bâtiment « européen » ?

Dominique Perrault : Sur la question de l'unité et de la diversité, la volonté était que chaque pays puisse se retrouver dans l'architecture globale de la Cour, et que l'architecture d'ensemble évoque cette idée. Il y a également un certain nombre d'éléments qui peuvent évoquer la variété des cultures européennes. Tout un travail d'ornementation et de décoration a en effet été développé avec Gaëlle

Lauriot-Prévost. L'usage du bois peut évoquer la culture des pays du Nord de l'Europe. L'usage de la verrerie comme ornementation, c'est plutôt français, espagnol ou italien, latin disons. L'emploi de tissus métalliques peut évoquer l'art de la ferronnerie, les métiers d'art d'une autre partie de l'Europe, avec des matériaux provenant d'Allemagne. Bon nombre d'éléments renvoient donc à des cultures, à des pays. Entre le Sud et le Nord de l'Europe, certains préconisent des moquettes au sol, d'autres préfèrent les parquets. Tous ces éléments et remarques ont été pris en compte et organisés en fonction des usages dans l'ensemble de l'établissement. Est-ce en cela un bâtiment européen ? Ce qui s'y passe concerne l'Europe, ceux qui y travaillent sont européens, donc certainement il s'agit d'un bâtiment européen...

Quant à la cinquième extension, comment avez-vous abordé cette dernière phase de développement ? Cette possibilité, celle d'une dernière extension, existait-elle dès le départ ?

Dominique Perrault : Non, cette perspective de développement n'existait pas au départ, ni en termes d'architecture, ni en termes d'urbanisme. Cette dernière extension avec une tour un petit peu plus haute que les deux autres, ce n'est pas seulement un geste architectural, même s'il parachève la silhouette d'ensemble. C'est surtout l'inscription d'une entité foncière dans ce nouveau quartier, sur le Kirchberg. D'une certaine façon, c'est l'avènement de l'inscription d'un propriétaire, de l'institution européenne, sur un site unique. Cette succession de projets, qui s'emboîtent les uns dans les autres sans se contrarier les uns les autres, fait apparaître un ensemble urbain, un quartier.

Il me semble que la Cour est un bâtiment exem-

plaire car il rend certainement compte d'un moment de transformation de la structure européenne, et en exprime assez bien les tempos, comme une sorte de sismographe de la construction de l'Union. C'est un « bâtiment ville ». Plus le temps passe, plus il se « dissout » dans la ville. Ce territoire défini, aujourd'hui complet, apparaît désormais, avec l'ensemble du personnel de la Cour réuni sur un même site. Il y a bien là, un peu comme sur l'Île de la Cité à Paris, la construction d'un grand palais de justice, inscrit dans la géographie urbaine, avec ses différentes cours, ses différents espaces publics, ses différentes architectures. Aujourd'hui, la Cour de justice est pour ainsi dire en ses murs, en ses lieux, chez elle.



PAUL FRITSCH

ARCHITECTE

Jean-Michel Rachet : Vous êtes architecte et vous êtes Luxembourgeois. Pourriez-vous nous raconter comment vous avez été impliqué dans la construction du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne ?

Paul Fritsch : En effet, je suis architecte et je suis Luxembourgeois. J'ai fait mes études à Bruxelles, à Saint-Luc, et j'ai commencé à travailler à Luxembourg en 1971, en septembre pour être précis. Après quelques mois de recherche pour trouver des projets – ou au moins un projet ! – je suis tombé sur l'architecte Jean-Paul Conzemius, l'un des auteurs du Palais de la Cour, et il m'a proposé de reprendre son bureau. Et là, effectivement, il y avait tout un tas de dossiers concernant le Palais et la construction du Palais, et des documents de Paul Wurth qui, concrètement, avait réalisé l'ouvrage. Il m'a dit que j'aurais peut-être la chance de participer à une transformation de la Cour : « je te laisse tout ça, parce qu'on ne sait jamais, si la Cour veut faire une petite transformation ou quelque chose, peut-être que tu auras la chance d'y participer... ».

Nous parlons ici du Palais historique, du premier Palais de la Cour de justice, inauguré en 1973.

Paul Fritsch : C'est ça, exactement. Avec ce bagage, et avec évidemment un peu d'espoir, un jour j'ai été convoqué. Le directeur des Bâtiments publics, Émile Gillardin, m'a convoqué et m'a dit qu'il fallait ajouter des cabines d'interprètes dans la grande salle d'audience, car il n'y en avait plus assez pour les nouveaux États membres.

C'est donc par le biais des langues que vous découvrez le Palais de la Cour ?

Paul Fritsch : Oui, en effet. On a cherché une solution pour placer ces cabines dans la grande salle d'audience, où se trouvaient six cabines au rez-de-chaussée ; comme la salle avait une double hauteur, on a décidé de mettre six cabines au-dessus, au premier étage, pour ainsi dire.

En quelle année sommes-nous à ce moment-là ?

◀ « L'espace ici créé garde encore assez bien la notion d'échelle humaine par son volume restreint grâce au nombre limité des juges. L'étude des plafonds a été particulièrement soignée au point de vue acoustique et son agencement a permis de resserrer encore cet espace qui se présente finalement comme un salon confortable et agréable. »

Paul Fritsch : En 1975, je dirais.

Donc après l'adhésion du Royaume-Uni ?

Paul Fritsch : Voilà, c'est ça oui. J'ai fait les plans, les études. On a réalisé ces cabines. Il y avait quelques difficultés acoustiques parce que les exigences qu'on avait étaient un peu inhabituelles. Mais finalement, ça s'est avéré excellent. Et après je n'ai plus rien entendu de la Cour, jusque dans les années 1978-1979.

Vous découvrez donc la Cour en 1975, et vous ne la quittez plus jusqu'à aujourd'hui en quelque sorte.

Paul Fritsch : Je suis toujours là ! (rires)

L'architecte Jean-Paul Conzemius, l'un des auteurs du Palais, m'a proposé de reprendre son bureau. Il m'a dit que j'aurais peut-être la chance de participer à une transformation de la Cour.

Vous souvenez-vous de vos impressions d'architecte à l'égard de ce qu'il est convenu d'appeler maintenant l'ancien Palais, le Palais historique ?

Paul Fritsch : Oui. J'étais fort impressionné par ce bâtiment. D'abord, j'étais un jeune architecte, je n'avais jamais réalisé d'ouvrage de ce genre ni de cette ampleur. J'étais vraiment impressionné et

j'étais – comment dire ? – très flatté de pouvoir contribuer à ce travail.

Comment qualifier le style architectural de ce premier Palais ? Dans quel mouvement est-il susceptible de s'inscrire ? Celui de Mies van der Rohe par exemple ?

Paul Fritsch : Oui, je pense que la référence à Mies van der Rohe est juste. Et puis il y avait ce matériau « Corrox » qui ne m'était pas inconnu, car j'avais précédemment fait un stage chez l'architecte René Staps à Bruxelles, qui a construit la Royale Belge, un bâtiment d'assurances en acier Corten.

Donc c'est un peu le même principe que Paul Wurth a repris, mais on l'a appelé « Corrox ». Beaucoup de gens disaient : « Oh, ça va rouiller, ça ne va plus s'arrêter de rouiller ! » Mais en fait, non, ce qui a continué de rouiller, c'étaient les tôles minces, mais la structure, elle, après un certain temps, est devenue très stable, elle a cessé de rouiller.

La référence à Mies van der Rohe est juste. Et puis il y avait ce matériau « Corrox ». Beaucoup de gens disaient : « Oh, ça va rouiller ! » Mais en fait, non.

Vous êtes un jeune architecte, impressionné par le Palais, dont vous reprenez en quelque sorte, par votre entrée dans le cabinet, les archives. Vous devenez détenteur de l'histoire de ce Palais. Pourquoi revenez-vous dans les années 1980 ?

Paul Fritsch : Disons qu'entre-temps, c'était en 1976, j'avais fait la connaissance de l'architecte Bohdan

Paczowski, installé à Milan, d'origine polonaise mais qui avait acquis la nationalité italienne.

Une histoire européenne en quelque sorte ?

Paul Fritsch : Oui, c'est tout à fait ça. Il était en train d'achever le bâtiment Jean Monnet, qu'il avait construit avec l'entreprise Feal, qui réalisait les éléments préfabriqués. Il était en fait l'architecte, plus esthétique que technique, du Jean Monnet, et il était hébergé, chaque fois qu'il venait, au Holiday Inn, juste en face du chantier.

Un projet de développement existait pour la Commission qu'on appelait en luxembourgeois *de grouse Kueb*, le grand corbeau, présenté par l'architecte Taillibert. M. Paczowski a été amené à en présenter une variante au Ministre des Travaux publics, Jean Hamilius, à l'époque.

Jean Hamilius était ravi de cette maquette. Un concours restreint a été organisé, pour le déroulement duquel je fus associé, en tant que cabinet luxembourgeois, à celui de Paczowski. Voilà comment j'ai eu mon premier rendez-vous avec Paczowski, dans les locaux de l'Arbed, qui abritaient une équipe, Mecan Arbed, qui était le maître d'ouvrage de ce concours.

Paczowski est venu chez nous au bureau, pour regarder ce qu'on fabriquait. Et il a dit qu'il était d'accord pour que l'on travaille ensemble sur ce projet où nous avons été classés en tête. Le projet n'a finalement pas été réalisé mais nous avons continué à travailler ensemble ! Et deux ans plus tard, nous avons été convoqués de nouveau par Émile Gillardin et René Konen, le nouveau Ministre des Travaux publics.

On a proposé à Paczowski de faire une première extension de la Cour de justice, un peu en forme de compensation pour le concours que nous avions remporté mais pas concrétisé...

On a proposé à Bohdan Paczowski de faire une première extension de la Cour de justice.

Donc, vous êtes appelé à intervenir, sur demande des autorités luxembourgeoises, pour la première extension du Palais historique ?

Paul Fritsch : Oui. En fait, l'extension – parce qu'on ne parlait pas à l'époque de « première » ou de « deuxième » extension – correspondait à un programme prévoyant l'ensemble des fonctionnalités qui ont été par la suite développées ! Ce projet n'a pas été réalisé non plus, à cause de la crise économique. En définitive, la première extension du Palais a été réduite à une extension adaptée à la structure et à l'architecture du Palais : d'où la construction du bâtiment Erasmus, tout à fait symétrique du Palais, et situé en contrebas.

Puis viendront le bâtiment Thomas More et le bâtiment C, avec sa « petite », désormais, tour attenante ?

Paul Fritsch : C'est ça, oui !

Dans quel état d'esprit avez-vous réalisé ces extensions par rapport au Palais d'origine ? Comment avez-vous choisi les matériaux ? Quels éléments vous ont poussé à situer ces extensions en contrebas du Palais ? Ne s'agissait-il pas en fait d'un hommage au Palais d'origine ?

Paul Fritsch : Oui, tout à fait. Disons que pour les matériaux, nous avons choisi des matériaux nobles, comme le granit et l'aluminium, pour les façades par exemple. Pour nous, il s'agissait de respecter le Palais d'origine et de lui adosser, comme on le ferait pour une forteresse, des contreforts.

Les extensions sont achevées pratiquement dans les années 1990-1993, est-ce exact ?

Paul Fritsch : Oui, c'est ça.

Quand le travail a été terminé, vous auriez pu fermer la porte et ne plus revenir à la Cour. Mais là intervient un nouvel architecte dans le consortium, Dominique Perrault. Comment s'est passée votre rencontre avec lui, avec celui qui est l'auteur de ce qu'il est désormais convenu d'appeler la « quatrième extension » du Palais de justice ?

Paul Fritsch : Dominique Perrault est venu à Luxembourg pour donner une conférence sur la Bibliothèque nationale de France et sur d'autres projets qu'il avait réalisés. J'étais là, Paczowski aussi, et ce qu'il a raconté nous a beaucoup plu. D'abord, il est vraiment formidable quand il parle de ses œuvres. C'est un orateur passionné. Et on l'écoute aussi avec passion. Après la conférence, j'ai dit à Paczowski, « je pense que c'est l'architecte à qui l'on devrait demander de travailler avec nous. » Je savais aussi que Fernand Pesch, le directeur du Fonds Kirchberg à l'époque, aimait beaucoup Perrault.

Le soir même, j'ai demandé à Perrault : « Voilà, nous sommes censés faire une quatrième extension et nous souhaitons associer des architectes de différentes nationalités à la réalisation de cet ouvrage. » Je lui ai demandé si cela pouvait l'intéresser.

Il a répondu « Je passe demain à votre bureau ». Il est venu. Il a laissé son dossier. Nous avons posé notre candidature et notre association a remporté le concours.

Ce succès intervenait après l'élaboration d'esquisses sur l'avenir du Palais, n'est-ce pas ?

Paul Fritsch : Oui. Il y avait eu de premières esquisses, réalisées en collaboration avec les architectes Flam-mang et Linster, auxquels se sont adjoints par la suite les bureaux M3 Architectes et le cabinet Petit.

Dominique Perrault est venu à Luxembourg pour donner une conférence. J'étais là, Paczowski aussi, et ce qu'il a raconté nous a beaucoup plu.

Cette équipe va donc travailler pendant de nombreuses années sur la conception et la réalisation du projet. Il s'agit d'un jeu très méticuleux, très précis, très original, très fructueux aussi, entre les autorités luxembourgeoises, l'Administration des bâtiments publics, les architectes, la Cour de justice, et, évidemment, les entreprises partenaires de construction. Comment s'est passée cette collaboration ?

Paul Fritsch : On a convenu avec Perrault dès le début qu'il était l'auteur du projet. Perrault était mondialement connu. Je crois qu'on peut être un bon architecte, mais il faut savoir où on se situe, il faut connaître sa place. J'ai tout de suite proposé à Perrault d'être le chef de l'équipe, l'auteur du projet. Il était clair que c'était à lui de prendre les décisions. C'est comme cela que l'on a travaillé.

Donc la collaboration se faisait entre Paris et Luxembourg ?

Paul Fritsch : Oui, c'est ça.

Entre les bureaux d'architectes luxembourgeois et parisien, et sur place à la Cour ?

Paul Fritsch : Oui, oui, c'est ça. On a constitué un bureau spécial pour la Cour. On a créé une nouvelle équipe et c'est ce bureau qui a travaillé avec l'équipe de Paris. Nous étions sur place, ils nous apportaient des esquisses, des dessins etc., et notre travail consistait à développer à partir de ces esquisses.

Aviez-vous réellement conscience, pendant toutes ces années, de ce qui allait se jouer en termes institutionnels et européens ?

Paul Fritsch : C'était en effet un projet spécial. On avait conscience qu'on travaillait pour l'Union européenne. On abordait la question avec sérieux, comme on essaie toujours de le faire d'ailleurs.

Il n'y a pas beaucoup d'architectes qui ont l'occasion de travailler pendant vingt-cinq ans sur un même ensemble architectural, et qui en rénovent eux-mêmes certaines parties. N'est-ce pas une forme de privilège pour un architecte de pouvoir défaire, refaire, envisager sous un angle nouveau sa construction ?

Paul Fritsch : En effet, c'était un privilège, malgré les difficultés inhérentes à la conduite d'un projet de cette envergure. À la fierté s'ajoutait parfois aussi une nécessaire opiniâtreté !

Comment définiriez-vous aujourd'hui votre implication dans le Palais ? Intervenez-vous encore ? Voudriez-vous encore intervenir, et comment envisagez-vous la suite ?

Paul Fritsch : La suite, vous savez...

Mais il faut envisager la suite, toujours !

Paul Fritsch : C'est vrai. Moi je me sens toujours impliqué. Et je dois dire que les Perrault, quand ils font quelque chose, ils ne tergiversent pas. Maintenant, par exemple, ils travaillent sur ces murs de protection...

C'est comme si le Palais avait toujours été là, je ne peux pas imaginer le Plateau de Kirchberg sans lui.

Vous voulez parler du projet de sécurisation des bâtiments ?

Paul Fritsch : Oui, c'est ça. Dominique me montre toujours ses projets. Il m'a demandé ce que j'en pensais. C'est peut-être par respect, mais je suppose qu'il apprécie que je lui donne mon avis.

Pour terminer, en tant qu'architecte et citoyen, comment définiriez-vous ce Palais, si vous aviez à le présenter à quelqu'un qui ne le connaîtrait pas, quelqu'un qui ne serait jamais venu. Comment en rendriez-vous compte ? Dans quel courant voudriez-vous l'inscrire ?

Paul Fritsch : Du point de vue architectural vous voulez dire ?

Du point de vue architectural, mais également en termes d'appréciation politique.

Paul Fritsch : Pour moi, c'est comme si le Palais avait toujours été là, je ne peux pas imaginer le Plateau de Kirchberg sans lui. Je crois que le bâtiment fait en quelque sorte partie de la politique européenne. Je l'apprécie toujours, de même que j'apprécie les éléments successifs qui ont été modifiés ou ajoutés dans une sorte de suite historique.

Et si vous deviez choisir un mot pour le définir, vous diriez quoi : monumental ? judiciaire ? beau ?

Paul Fritsch : Je dirais : digne.



GAËLLE LAURIOT-PRÉVOST

DESIGNER ET DIRECTRICE ARTISTIQUE DE L'AGENCE
DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTURE

Jean-Michel Rachet : Votre intervention sur le projet de la Cour de justice de l'Union européenne a débuté en 1995. Quand on se promène dans le Palais, on est saisi par un phénomène d'élévation. Est-ce par opposition à l'architecture enracinée de Dominique Perrault ?

Gaëlle Lauriot-Prévost : Non, ce n'est pas par opposition, c'est plus en accompagnement de l'architecture. Ma contribution sur ce projet, et sur l'ensemble des projets de Dominique Perrault – parce que c'est une histoire qui dure depuis la Bibliothèque Nationale de France – est plus une contribution par rapport à une position d'architecte, parce que, pour moi, il est essentiel de dire qu'il y a un auteur qui est Dominique Perrault. Moi, avec mon regard, ma sensibilité, j'essaie de rendre cette architecture peut-être pas plus lisible – parce que pour moi, elle est toujours d'une limpidité absolument formidable – mais appropriable pour chaque personne qui va vivre dans

le bâtiment. Car au final, quand on construit ces bâtiments, c'est pour que ceux qui y vivent soient heureux ou aient un certain plaisir ou une certaine évidence à vivre « l'ensemble ».

Quand on installe des mailles, on travaille sur la lumière, sur la transparence, on donne à voir certains volumes, on prolonge l'architecture ... C'est tout ce travail qui est fondamental et qui permet de raconter l'histoire, une autre histoire à un autre niveau un peu plus... humain n'est peut-être pas le bon terme, mais disons un peu plus « du quotidien ». Quand on réfléchit aussi au type d'éclairage – ce que l'on a fait – cela relève plus du domestique, et non de l'exceptionnel. Dominique Perrault est peut-être davantage dans l'exceptionnel parce qu'il est dans le concept radical, une radicalité plus politique par rapport au projet, une dimension institutionnelle. Une radicalité essentielle qui doit demeurer, après tout ce travail d'accompagnement, dans le respect de l'œuvre et du concept.

Cette œuvre est une œuvre institutionnelle pour une fonction institutionnelle. J'entendais l'autre jour Stanislas Nordey, le directeur du Théâtre national de Strasbourg, qui disait que le théâtre, c'était le lieu qui permettait encore une forme d'architecture de la parole. Or, une Cour de justice, c'est un endroit où s'élève la parole dans la salle d'audience, par exemple. De ce point de vue, diriez-vous la même chose de votre accompagnement de cette architecture radicale : des lignes pures et claires, cela ne s'accompagne pas naturellement de ronds ou de courbes.

Quand on construit ces bâtiments, c'est pour que ceux qui y vivent soient heureux ou aient un certain plaisir ou une certaine évidence à vivre « l'ensemble ».

Votre accompagnement n'est-il pas une façon d'apporter du signifiant à cette architecture ? On entre par l'entrée protocolaire, cette grande entrée, radicale, pure – il y a très peu de mobilier, très peu de fioritures. Les lignes sont très droites, on est dans une architecture qui permet de retrouver l'architecture d'origine, celle de l'ancien Palais, et on tombe sur ce grand lustre. C'est un lustre sur lequel vous avez travaillé. Pourquoi installer ce lustre-là, par exemple, dans cette entrée ?

- ◀ « Tout le lien entre le design et l'architecture, à travers le choix des matières, l'ornementation et le travail sur la lumière, s'exprime pleinement dans cette image de la Grande salle d'audience. Pièce maîtresse, le grand baldaquin en maille d'aluminium doré et son majestueux drapé, ouvert en corolle vers le haut et le bas de la salle, conduit et tamise la lumière. Ouvrage d'exception dessiné pour un lieu d'exception, cette pièce aux teintes chaudes et lumineuses fait honneur à la majesté des lieux et aux valeurs humanistes portées par la Cour. »

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Ce lustre-là, dans cette entrée, renforce la vision institutionnelle. C'est très important : il marque un lieu. Par exemple, au moment des attentats de Paris en novembre 2015, quand tout le personnel se retrouve sous ce lustre pour un moment d'hommage aux victimes, le lustre donne une sérénité à l'endroit, il est réglé sur l'architecture. Il n'est pas réglé n'importe comment. Il a une dimension qui embrasse l'ensemble de l'architecture, ce qui permet de lire l'architecture parce qu'on voit l'ampleur du lustre. Du coup, on le regarde. Mais on ne regarde pas que lui. On regarde autour. Il permet de comprendre, de regarder la charpente, de montrer l'origine du bâtiment.

On croit à l'architecture engagée, c'est-à-dire habitée. L'architecte a une responsabilité énorme vis-à-vis du citoyen.

C'est ce que j'aime dans ce travail : il permet de rendre visible le reste et de faire comprendre l'architecture. C'est vrai que cette salle des pas perdus est pour moi exceptionnelle parce que ce n'est pas que de l'architecture. Il y a ce lustre qui l'habite, sinon, ce ne serait que de l'architecture monumentale.

Comment s'incarne, dans l'architecture, le respect du lieu et de la fonction ? Est-ce par la création de ce vide, qui sera rempli par la fonction elle-même ? Diriez-vous qu'il s'agit d'une architecture discrète ? Votre intervention consiste-t-elle à respecter l'origine de l'institution et de son architecture ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Exactement. Dans notre aventure architecturale, on croit à l'architecture engagée, c'est-à-dire habitée. L'architecte a une responsabilité

énorme vis-à-vis du citoyen. En ce qui me concerne, j'essaie d'exercer cette même responsabilité : quand on fait ce travail, ce grand lustre, ce grand dais, on souhaite apporter de l'ampleur. On veut raconter aussi l'idéal de l'institution jusqu'au moindre détail. Ce qui est extraordinaire dans l'histoire de la Cour, c'est d'avoir eu un maître d'ouvrage qui partageait les mêmes valeurs, parce que seuls, nous n'aurions pas pu réaliser ce que nous avons imaginé.

Vous parlez des détails. Je me souviens de ces conversations, de ces discussions, de ces batailles, avec l'architecte, avec vous. Par exemple, on descend dans la grande salle d'audience (on parlera ensuite des mailles, car elles sont partout dans la Cour, c'est un fil rouge, un fil, un fil de maille qu'on retrouve partout), puis on choisit les fauteuils, on choisit le tissu, on travaille sur le logo, on retrouve ce logo de la Cour, logo que certains veulent changer et vous dites : « il ne faut surtout pas le changer », et vous l'imprimez sur les tissus, sur les fauteuils. Pourquoi était-ce si important, parce qu'on aurait pu tout changer finalement ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Oui, mais pourquoi toujours changer ? Il est important de préserver les traces de l'histoire. Pour moi, il est fondamental de retrouver les racines de l'institution. Pourquoi vouloir toujours faire table rase ? Pourquoi ne pas travailler avec ces éléments déjà là, surtout avec ce design qui est très contextuel, intrinsèquement lié au bâtiment, à la Cour.

Le contexte c'est le bâtiment, c'est l'histoire, la fonction, c'est tout cela qui forme le contexte ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Bien entendu. C'est tout cet ensemble qui forme des racines. Sinon, c'est sûr, on aurait pu travailler sur le logo...

La maille permet de filtrer la lumière et en même temps de voir à l'extérieur. Elle donne de l'ampleur car elle sculpte le plafond de façon aérienne. C'est un halo.

Dans cette grande salle d'audience, on retrouve cette limpidité de la fonction parce qu'on voit qu'on est dans une salle d'audience, on voit que c'est solennel, on retrouve l'histoire parce qu'on est dans le cœur, le creux. C'est du groundscape, car on a creusé : on est dans l'ancien garage. Ce sont les fondations de l'ancien bâtiment. On rend la justice dans ce qu'elle a de plus fondamental, en termes architecturaux. Pourquoi ce dais de justice ? Pourquoi cette maille et pourquoi cette couleur ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Pourquoi ce dais de justice ? Parce que, par rapport à l'architecture, et par rapport à la question qui nous était posée, il fallait que les juges puissent avoir de la lumière naturelle, et une vision sur l'extérieur mais aussi et surtout qu'ils puissent être protégés des regards extérieurs. En même temps, il y a une notion de justice « céleste » et cette grande salle a une hauteur sous plafond importante. Il faut par ailleurs que la justice soit rassurante. Donc ce dais, l'ensemble de ces courbes, cette maille, nous permettent de répondre à chacun de ces critères. La maille, comme son nom l'indique, est une espèce de grand tricot, de filet : elle permet de filtrer la lumière et en même temps de voir à l'extérieur. Elle offre des vues vers le dehors quand on est dedans. La maille donne de l'ampleur car elle sculpte le plafond de façon aérienne, parce que c'est un tissu et qu'elle est souple. C'est un halo.

La couleur dorée, que l'on retrouve un peu partout dans le bâtiment, est un choix par rapport au temps souvent gris du Luxembourg. Cela teinte la lumière couleur soleil, éclairant l'ensemble des salles d'audience. Le bois a aussi une couleur très importante parce que c'est un bois qui passe du rouge au doré. Il y a une harmonie de couleurs entre le bois, le tissu et la maille. Cette notion de camaïeu, de tonalités fondues crée une forme de monochromie qui est majeure. Il répond aussi au noir qui n'est pas un « vrai noir » mais un noir brun donc plus chaud qu'un vrai noir. Il y a une espèce de fusion visuelle qui nous donne une architecture intérieure très homogène et qui, quelque part, est très classique. Pour moi, il est essentiel que ce soit une architecture presque « indatable ». Aujourd'hui, quand on visite la Cour de justice européenne, on a le sentiment qu'elle pourrait avoir été construite hier aussi bien qu'il y a vingt ans, et je pense aussi qu'elle pourrait être construite de la même manière dans vingt ans. Cette valeur intemporelle est symbolique d'une certaine représentation de l'universalité.

Vous êtes designer, vous êtes architecte. Le dais, c'est de l'architecture ou du design ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Je pense que c'est autant de l'architecture que du design : dans l'architecture il y a du design, et dans certains travaux de design, il peut y avoir de l'architecture, car l'architecture et le design naissent de la géométrie et du programme des besoins.

C'est pour cela qu'il faut cette symbiose, cette collaboration entre l'architecte et le design ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : C'est ce que nous croyons, et surtout pour ce type de projet à dimension institutionnelle. Ce qui est jubilatoire dans ce travail,

c'est cette complicité. Elle s'impose de façon naturelle, sans se dire « toi tu fais ça, et moi je fais ça ». Il y a une certaine osmose.

Il est essentiel qu'une architecture soit presque « indatable ». Cette valeur intemporelle est symbolique d'une certaine représentation de l'universalité.

Dans la grande salle de délibérés, il y a tous ces « détails », les lumières, la grande table, les fauteuils, la petite table sur laquelle est placé le téléphone, les rideaux qui permettent d'occulter la vue depuis le couloir du deuxième étage, et évidemment la bibliothèque. Une bibliothèque qui se manifeste pendant des années par son vide, jusqu'à ce qu'on la remplisse – au volume près ! – par la totalité des fascicules polychromes du Recueil de la jurisprudence, par tous ces ouvrages dans toutes les langues de l'Union. Comment le hasard intervient-il dans l'architecture ? Parce qu'on ne peut pas dire que vous avez toujours réfléchi à tout ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Il est vrai qu'avoir une cohérence dans l'écriture architecturale jusqu'au détail, c'est ce qui nous habite. On est fait de cette matière-là. C'était un projet compliqué parce qu'on est parti du Palais originel datant des années 1970, puis des extensions de Bohdan Paczowski et Paul Fritsch. C'était un ensemble de collages et nous avons voulu lui redonner une forme d'unité et de cohérence. Toutes les personnes qui travaillent pour la même institution portent en quelque sorte un objectif commun. Quand on regarde l'aménagement des Tours ou des bureaux de l'Anneau par rapport à l'aménagement des salles d'audience, il y a une cohérence de finition : même si des bureaux de juristes linguistes,

c'est autre chose qu'une salle d'audience, il y a une qualité équivalente, une même rigueur dans le choix des matériaux. C'est aussi parce que l'on a un client qui nous a fait confiance dans ces choix. Sans le commanditaire, on est un peu « rien ». Il faut vouloir le projet, le défendre. Il faut le partager parce que si cette volonté architecturale n'avait pas été partagée, la Cour de justice n'aurait pas eu cette âme-là, cette profondeur, cette clarté architecturale. C'est exactement ce qui s'est passé pour la construction de la Bibliothèque nationale de France.

Vous faites un parallèle entre les deux projets ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Certainement ! Il y a cette même ambition d'un projet symbolique. Aujourd'hui vous allez à la bibliothèque, et elle semble avoir été faite hier. Il y a exactement la même intemporalité. Il y a également le parallèle lié à la dimension non seulement physique mais aussi institutionnelle.

Dans les deux cas, dans les deux projets, vous aviez aussi un partenariat, vous aviez une commande.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Il y avait une confiance.

Qui n'empêchait pas un dialogue vif.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Nous n'avons pas été d'accord sur certains sujets, c'est bien aussi, de ne pas être d'accord. Pas spécialement sur des questions de design, plutôt sur l'usage. Dans ce cas, on doit comprendre. Notre force et notre qualité, c'est que nous sommes à l'écoute. À un moment donné, on nous dit « Non, ça on ne peut pas ». Alors on essaie toujours de transformer ces contradictions en quelque chose de possible – une forme de transcendance de l'art.

Vous dites, par exemple, « il faut mettre des mailles dans la Galerie ». Il y a un grand débat sur le sujet : Pourquoi vouliez-vous une maille dans la Galerie ? Est-ce qu'elle avait une utilité ? Est-ce que c'était de l'ornement ? Est-ce que l'intervention du designer, de l'accompagnateur, cela peut être aussi pour faire de l'ornementation, pour « faire joli » ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Ma position est qu'il n'y a pas de mal à « faire joli ». Je trouve que c'est important que le beau puisse s'apprécier et être apprécié par tous.

On n'entend plus beaucoup cela dans le discours architectural.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Non. Pourtant c'est essentiel. Historiquement, il y avait beaucoup de décorateurs. Aujourd'hui le mot « décorateur » est un peu passé de mode, voire même il a disparu.

On le retrouve encore au théâtre avec les scénographes.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Oui, et on le retrouve peut-être un peu plus aujourd'hui qu'il y a quelques années parce qu'il y a de grands décorateurs comme Jacques Garcia. Ce n'est pas le même type de travail mais quand il fait des hôtels, par exemple, il y a une définition d'image *total look*. C'est extrêmement bien fait, c'est d'une cohérence parfaite. Il vient chercher beaucoup de ses sources d'inspiration dans nos racines, dans notre culture.

Lorsque l'on regarde les anciens palais de justice, on avait tous les marbres, les vrais et les faux, des colonnes de pierre ou de bois, extrêmement travaillées, le calepinage du dallage, le motif. Donc ce travail d'ornement et de décoration, il existe ! Le commanditaire faisait confiance à ses décorateurs

pour tous ces choix. Aujourd'hui, la décoration, pour la faire accepter, il faut toujours la rendre fonctionnelle. Nous, nous pensons qu'elle est aussi utile à nos cinq sens.

Parlons de la matérialité de l'aménagement intérieur. Par exemple ces mailles sont importantes du point de vue de l'usage, parce qu'elles créent de l'intimité pour l'ensemble des activités et des fonctions qui donnent sur la Galerie, sur les salles de cours, les salons... Donc ça permet de ne pas être en prise directe avec les personnes marchant dans cette rue intérieure, et parallèlement, la maille redonne une proportion plus aimable à la Galerie parce qu'elle apporte du soleil avec cette couleur dorée. La maille se réfléchit dans le vitrage, se réfléchit à certains moments dans la verrière. Elle se multiplie. L'ensemble donne une chaleur, une convivialité au lieu. Il est certain qu'on peut vivre sans, je ne vais pas vous dire le contraire, mais c'est quand même agréable d'avoir ce tissu qui accompagne et qui unifie par ailleurs l'ensemble des activités de la Galerie, sur trois cents mètres de long. Il fallait y croire. Il ne faut pas craindre ces volumes et leurs dimensions. Cette présence chaude humanise la Galerie.

Pour moi, vous êtes très symptomatique, très symbolique de cette Galerie. J'ai toujours l'impression, quand je marche dans cette Galerie, que vous allez sortir non pas de derrière un poteau – il n'y en a pas – mais de derrière une porte en disant : « Non, non, il ne faut rien mettre dans la Galerie ! ». Vous êtes un peu la gardienne de la Galerie. Pourquoi laisser cette Galerie vide, nue, telle qu'elle est ? Parce qu'il y a de grandes tentations, je vous assure, de la remplir, il y a beaucoup de gens qui voudraient mettre beaucoup de choses dans cette

Galerie. On y installe parfois des expositions temporaires, mais on pourrait vouloir y mettre d'autres choses. Pourquoi la laisser comme ça ? Pourquoi laisser ce geste architectural tel qu'il est ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Parce que c'est lui laisser toute son ampleur et toute sa fonction ! Cette Galerie est tout sauf décorative ! C'est un lieu urbain au sein du bâtiment, et un lien fonctionnel. C'est elle qui permet de relier l'ensemble des architectures et toutes les époques. Ce n'est surtout pas un couloir. Il faut lui laisser toute son identité, ne pas la rendre mièvre, en l'habituant avec des petites choses comme des pots de fleurs...

On sait bien que Perrault et Lauriot-Prévoist n'aiment pas le vert, n'aiment pas la nature...

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Nous aimons beaucoup la nature ! Le jardin sacré de la Bibliothèque nationale à Paris en est la preuve vivante !

Pourtant, j'entends beaucoup dire que vous enfermez les arbres quand il y en a, et que c'est trop minéral. Alors on pourrait mettre des plantes dans cette Galerie, même en caoutchouc ! Ce serait vert !

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Dans la Galerie, ce qui est important, c'est de voir la lumière, de voir ces volets de maille, de voir les fonctions, les différentes adresses. On est dans une institution, il faut que les usages soient évidents. On n'est pas dans un supermarché. Ce type de bâtiment, ce type d'architecture, c'est tout sauf ça. Il est absolument essentiel de garder cette pureté, cette limpidité, cette lisibilité comme s'il s'agissait d'un passage couvert en ville.

Avec Dominique Perrault, vous accompagnez artistiquement la construction de la troisième Tour. Quand cette troisième Tour sera achevée en 2019, on achèvera un cycle de construction de vingt-cinq ans. Est-ce que ce sera terminé pour autant ? L'intervention de Dominique Perrault s'achèvera-t-elle avec la construction de cette troisième Tour ?

Dans la Galerie, ce qui est important, c'est de voir la lumière, de voir ces volets de maille, de voir les fonctions, les différentes adresses.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Il faut laisser d'autres créateurs prendre possession des lieux après l'édification, pour les faire évoluer. Même si, pour un architecte, c'est difficile à accepter, surtout de son vivant, et encore plus s'il ne rencontre pas un autre architecte qui comprend son travail, qui a compris l'œuvre et qui peut l'accompagner. Quand on regarde la manière dont Dominique Perrault est intervenu sur l'ensemble des bâtiments existants, il n'a pas trahi l'architecture de Paczowski & Fritsch, alors que ce n'est pas du tout son écriture architecturale. Nous n'avons même pas trahi leurs matériaux puisque dans les parties que nous avons choisi de réhabiliter, on les a conservés. Nous avons retravaillé le fameux granit rose, pour nous, c'était décisif. Nous avons fait œuvre de restauration d'un patrimoine.

Donc, « l'après » de cette troisième Tour ? Vous savez que nous avons une vision d'aménagement après la troisième Tour, puisque nous avons travaillé sur le Parvis, sur l'avenir du Parvis, sur un jardin.

Quelqu'un pourrait reprendre ce travail, se l'approprier mais il est vrai qu'il faut rencontrer des architectes inspirés, ayant envie de prendre le relais. Je trouve que cette capacité à assurer la continuité patrimoniale d'un lieu est l'un des talents de Dominique Perrault. Quand il engage un travail sur Versailles ou même sur le bâtiment de Claude Vasconi, Métal 57 à Boulogne-Billancourt, ce n'est pas évident parce que ce sont des architectures qui portent des histoires fortes, mais il a cette capacité d'être un passeur qui laisse la porte ouverte pour que d'autres poursuivent aussi l'histoire, à leur façon, dans le respect de l'œuvre initiale.

Pour se faire respecter, l'architecture a-t-elle besoin d'une police ? Est-ce que l'architecture est une dictature ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : L'architecture, c'est une autorité, alors est-ce qu'une autorité est obligatoirement une dictature ? Je ne le crois pas, parce que l'autorité relève aussi de ce qui s'impose et l'architecture s'impose à tous – en appartenant à chacun, à tout le monde, à la collectivité. Ainsi, il est essentiel de donner des règles pour qu'elle soit respectée afin de conserver la valeur institutionnelle. Ce n'est pas pour autant définitif. Alors, c'est vrai que ça paraît radical dans l'Anneau où l'on se dit que ce ne sont que des bureaux, mais pour moi ce ne sont pas des bureaux *corporate*, sinon nous n'aurions pas fait tout ce travail sensible ; même le choix du mobilier sur catalogue – travail passionnant – apporte une valeur à l'édifice. À travers l'idée de « police architecturale », j'entends surtout celle de « respect » pour les parties communes. Il est important que pour ces dernières, il y ait des modes d'emploi. Il faut comprendre ces règles pour qu'il y ait un minimum de respect. Mais à l'intérieur des bureaux chacun fait

plus ou moins comme il le veut, il aménage, il accroche ses tableaux...

Trois questions futiles pour finir. Vous faites partie, avec Dominique Perrault, du comité des œuvres d'art. Pourquoi est-il important pour un bâtiment comme celui-ci d'avoir des œuvres d'art et quelle est la complexité de l'accueil de ces œuvres ?

Gaëlle Lauriot-Prévoist : C'est important, particulièrement dans ce bâtiment, parce que ces œuvres font partie de l'histoire du projet, de l'histoire de l'institution européenne et de la culture de l'Europe.

Vous avez réalisé une mission qui consistait à définir comment les placer en tenant compte de leur histoire antérieure.

Gaëlle Lauriot-Prévoist : Exactement, et cela a été un travail enthousiasmant. C'est une part de création qui arrive toujours en fin de mission et demande encore plus d'endurance. C'est une part décisive, qui fait partie intégrante de la vie future du bâtiment. Les interventions muséographiques amènent une note supplémentaire dans l'aménagement intérieur, dans la décoration si l'on veut, parce que toutes ces peintures, c'est du décor mais cela habite aussi le bâtiment et lui donne une valeur culturelle, des repères autres que ceux donnés par l'architecture.

Les anciens ayant connu le bâtiment d'origine retrouvent leurs marques. Ce récit du lieu peut être transmis, et du coup ça permet aussi d'ancrer le bâtiment dans le temps. Installer toutes ces nouvelles œuvres, trouver l'endroit précis qui puisse les accueillir pour les rendre plus accessibles, les mettre en valeur pour qu'elles poursuivent leur destin, est nécessaire et beau. Il ne faut pas que cela fasse

« posé là par hasard » ; c'est du même ordre, il faut qu'il y ait un respect de l'œuvre, tout autant que l'on a un respect du bâtiment.

On pourrait trouver un jour un Chagall qui habillerait non pas un dôme mais un endroit de ce Palais ?

Gaëlle Lauriot-Prévo : Rodin est déjà là, donc pourquoi pas Chagall !

Deuxième question un peu futile. Quelle est la singularité de cette aventure avec Dominique Perrault ?

Gaëlle Lauriot-Prévo : C'est d'avoir travaillé à la construction physique de l'Europe, pour autant de nationalités différentes, parce que l'Europe est une valeur à laquelle on croit fondamentalement. Dans toutes ses dimensions intellectuelles...

Dernière question totalement futile qui s'adresse à la personne. Vous avez un endroit préféré dans ce Palais ?

Gaëlle Lauriot-Prévo : Lorsqu'on est dans les ascenseurs en verre et que, depuis le sol du Palais, on s'élève dans l'Anneau. C'est un moment très fugitif, mais c'est un moment sublime, avec toutes les épaisseurs de verre, toutes ces transparences. Alors, on se rend compte de toute la complexité du bâtiment parce qu'on voit sa sédimentation.

C'est un travelling de cinéma quand on est dans cet ascenseur.

Gaëlle Lauriot-Prévo : C'est effectivement très émotionnel, à l'image du travail que l'on a fait ensemble.

Et qu'est-ce que vous ne feriez plus dans ce Palais ? Qu'est-ce qu'il faudra enlever quand vous serez partie ?

C'est comme quand on défait une vis : on en enlève une et tout s'effondre ? Un regret de ce que vous auriez voulu faire et que vous n'avez pas pu faire ?

Gaëlle Lauriot-Prévo : Souvenez-vous... Au départ, il y avait dans la Galerie le projet d'une double maille, tout un propos sur l'acoustique qu'on n'a pas pu réaliser. Je ne sais pas s'il aurait fallu le faire, mais j'aurais été curieuse de voir le résultat qu'aurait donné cette intervention. Car ce grand rideau de maille que l'on voulait mettre à distance du grand mur blanc aurait donné plus de complexité à la Galerie et aurait peut-être permis de réaliser une autre scénographie. Alors qu'aujourd'hui elle est tellement pure et monumentale qu'elle ne permet pas ces aménagements. La Galerie est intouchable, c'est d'ailleurs ce qui en fait la beauté.

Dominique Perrault est un homme, vous êtes une femme. Souvent quand on entre dans un lieu, on trouve que c'est plutôt féminin ou plutôt masculin. C'est souvent un mélange évidemment, mais là, cette architecture-là, ce bâtiment, vous le voyez plutôt de quel genre ?

Gaëlle Lauriot-Prévo : Je pense que Dominique Perrault a un côté très féminin.

Je dirais que c'est assez matriciel.

Gaëlle Lauriot-Prévo : Je suis assez d'accord.

On y trouve quelque chose de très féminin. Pas au niveau de l'ornementation mais au niveau de l'organique justement. Je trouve que finalement, c'est une architecture assez organique. Les gens voient les lignes, mais moi je pense qu'il y a quelque chose d'extrêmement circulaire, des flux ... très organiques. Il y a quelque chose de vivant, de très vivant.

Gaëlle Lauriot-Prévo : La clarté de l'œuvre amène

cette vivacité, et ce, quels que soient les bâtiments que Dominique construit et quel que soit le programme qu'il réalise, d'ailleurs. Je suis tout à fait d'accord avec vous.

Il y a des architectures qui font jaser et des architectures qui en imposent et qui imposent jusqu'au silence.

Gaëlle Lauriot-Prévo : Ce que je trouve formidable avec ce travail auprès de Dominique Perrault, c'est que l'on travaille aussi sur tout ce qui est invisible, sur le son, sur l'odeur... Le fait d'utiliser certains types de matériaux va apporter une odeur et pas une autre. Nous sommes dans l'immatérialité de l'architecture.

Les salles d'audience ont une odeur de bois.

Gaëlle Lauriot-Prévo : Elles sentent même un peu le pain d'épice qui est l'odeur du bois utilisé. Je pense que c'est davantage ce qui est invisible qui modifie le comportement des personnes quand elles entrent dans un espace, plus que ce qui est visible. Ce qu'elles voient s'impose, ce qu'elles sentent reste intime.

On ne peut pas se tenir mal dans ce bâtiment.

Gaëlle Lauriot-Prévo : Non. Ni dans les couloirs de l'Anneau, ni aux niveaux 6/8 vers le grand dais, ni dans la Galerie, ni a fortiori dans l'entrée protocolaire. Donc finalement on va rester avec cette impression que cette architecture nous invite à nous tenir bien. C'est incroyable parce qu'en pénétrant dans le Palais, on baisse la voix. C'est toujours impressionnant que l'architecture – comme quand on arrive dans une église – réussisse à faire en sorte que la personne, l'humain, se comporte différemment, en relation avec la nature du lieu... « Génie des lois, génie des lieux ».



JEAN LEYDER

DIRECTEUR DE L'ADMINISTRATION DES BÂTIMENTS PUBLICS

Jean-Michel Rachet : Vous êtes directeur de l'Administration des bâtiments publics. Dans le cadre de ce projet de rénovation et d'extension du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne, pourriez-vous définir le rôle de votre administration dans le programme, de l'origine du projet jusqu'à aujourd'hui ?

Jean Leyder : En fait, l'Administration des bâtiments publics a assuré le rôle du maître d'ouvrage pour l'ensemble des projets et a été associée étroitement à la planification urbaine du Kirchberg. Mon administration assiste le ministère ayant les travaux publics dans ses attributions, qui a changé de dénomination au fil du temps. D'abord, c'était le ministère des Travaux publics, puis le ministère du Développement durable et des infrastructures, et, actuellement, c'est le ministère de la Mobilité et des travaux publics. Le ministère représente le gouvernement luxembourgeois, en charge de réaliser les besoins arrêtés par la Cour.

Notre rôle consiste essentiellement dans la supervision, la planification et la réalisation des projets. Nous coordonnons l'équipe de la maîtrise d'œuvre avec le coordi-

nateur-pilote. Nous choisissons les experts et assurons les liens avec toutes les instances luxembourgeoises comme le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg, la Ville de Luxembourg, l'Inspection du travail et des mines, l'Administration de la gestion de l'eau, etc. Mon administration assure aussi le suivi de toutes les autorisations requises pour ces constructions.

L'Administration des bâtiments publics a assuré le rôle du maître d'ouvrage pour l'ensemble des projets de rénovation et d'extension du Palais de la Cour et a été associée étroitement à la planification urbaine du Kirchberg.

Les modalités de cette collaboration entre l'État et la Cour ont été réglées dans un contrat-cadre qui, pour la quatrième extension, a été signé le 16 juillet 2001.

Ce contrat-cadre est basé sur le principe d'une location-vente sur vingt-cinq ans. Pour réaliser une telle opération, le gouvernement luxembourgeois a dû faire approuver une loi par la Chambre des députés, qui autorise le gouvernement à effectuer toutes les dépenses relatives à ce projet. La loi de garantie règle le principe du préfinancement qui se fait par l'intermédiaire d'une société immobilière et d'une banque.

A priori, l'intervention est sans gain ni perte pour l'État ; ce dernier met cependant à disposition « gratuite » ses collaborateurs, avec tout leur savoir-faire dans la conduite des grands projets de l'État.

Il s'agit donc d'un rôle clé, aussi bien en terme architecturaux que techniques. L'aspect financier est bien évidemment primordial.

Jean Leyder : C'est clair ! Tout projet de construction tourne autour de trois axes. D'abord, la qualité architecturale du bâtiment. Je crois que c'est quelque chose qui est très important pour l'utilisateur. Qualité fonctionnelle et technique, qualité des matériaux, confort, sécurité, efficacité énergétique et esthétique. Il s'agit d'un aspect important.

L'autre élément clé, c'est effectivement le budget. Le budget, c'est quelque chose qui n'est pas « là » le premier jour mais qui s'affine au fil du temps. Au début, nous partons sur des estimations grossières, puis, avec l'avant-projet sommaire, et l'avant-projet détaillé, le budget se précise. A un moment donné, nous fixons un budget plafond, et c'est à nous, donc au maître d'ouvrage, de veiller à ce qu'il soit respecté,

« Eclairée de lumière naturelle, la Galerie est la liaison vers toutes les fonctions de la Cour de justice de l'Union européenne et se présente ainsi comme point central du complexe. Elle représente un élément important par rapport au concept du projet et peut être considérée comme son épine dorsale. »

chose qui n'est pas toujours très facile, en raison des imprévus et des demandes supplémentaires des utilisateurs. A un moment donné, il faut rester ferme. Dans la pratique, on constate que les architectes ont oublié l'une ou l'autre chose dans leur budget, il y a des surprises, ou des demandes des instances au niveau de la sécurité, des lois qui changent, des réglementations qui deviennent plus sévères et qui font que le budget monte, monte, monte ! Ceci explique pourquoi une marge de manœuvre est prévue sous la forme d'une réserve ; pour un grand projet, celle-ci tourne autour de 10% pour une construction nouvelle. Mais cette réserve, normalement, s'amointrit progressivement jusqu'à la livraison du bâtiment. C'est ainsi que dans le cadre du projet « CJ4 », 99% du budget a fini par être utilisé.

Tout projet de construction tourne autour de trois axes. D'abord, la qualité architecturale du bâtiment. L'autre élément clé, c'est le budget. Le troisième aspect, c'est le temps.

Un rôle très important du maître d'ouvrage consiste à entretenir des échanges réguliers avec la Cour, qui paie en fin de compte, et qui est à la fois le client et le maître d'ouvrage.

Mais, in fine, c'est le contribuable européen qui paie la note, et c'est pour cela que l'expertise du suivi par une administration habituée à gérer les deniers publics est primordiale.

Le troisième aspect également très important, c'est le temps, le *timing* : suivre toutes les opérations, toutes les demandes, toute l'évolution du projet,

toute la planification, et se donner toujours des dates clés, des dates butoirs, pour garantir l'objectif final qui est la remise du bâtiment à la date précise qui a été fixée.

La qualité, le budget, le temps. Peut-être qu'on peut s'arrêter justement sur le temps long, c'est-à-dire reprendre l'historique, avec votre vision d'administrateur public des bâtiments à Luxembourg, comme acteur et partenaire essentiel. Pourriez-vous nous rappeler les grandes étapes de ce quatrième projet d'extension du Palais, avec le point de vue évidemment de la direction des Bâtiments publics, tel que vous l'avez vécu.

Jean Leyder : Je commence un tout petit peu en amont. Dans les années 1960, le gouvernement avait décidé d'affecter le Plateau du Kirchberg aux institutions européennes. En 1973, intervient la mise en service du Palais de la Cour, qui est un bâtiment en acier et en verre, très emblématique pour l'Europe. Il s'agit en effet du troisième bâtiment sur le Plateau du Kirchberg, à côté de la Tour Alcide de Gasperi qui abrite maintenant notre ministère et du bâtiment Schuman. Les années 1980 et 1990 avaient déjà connu la construction de trois annexes, qui avaient très bien respecté cette symbolique du Palais, dans la rue du Fort Niedergrünwald, en étant placées en contrebas du Palais.

C'était en quelque sorte déjà des « fortifications » du Palais. C'est-à-dire que le Palais restait tel qu'il apparaissait depuis l'origine, un édifice marquant de son empreinte le Plateau du Kirchberg et la ville de Luxembourg. On le trouvait sur des timbres, on le trouvait sur des représentations, il était peint également.

Jean Leyder : Il s'agissait en effet d'un symbole de la construction et de l'architecture du pays, avec sur le Plateau du Kirchberg, le Pont rouge qui enjambe l'Alzette et les premiers bâtiments construits pour les institutions face à la ville. Un Palais qui trônait, un peu comme au Moyen-Âge, sur des maisonnettes posées à l'abri de la forteresse. C'est une belle image en fait, qui coïncide parfaitement avec la réalité.

Alors, se posait une grande question : la Cour grandit, l'Union grandit, il y a des pays membres qui viennent s'ajouter : cela rendait nécessaires des extensions de la Cour. S'est posée la question : comment faire quand on veut réaliser ces bureaux, ces salles d'audience et prévoir de nouvelles fonctionnalités ?

L'État luxembourgeois et la Cour ont réfléchi à l'aménagement d'espaces supplémentaires et trois bureaux d'architectes ont été consultés. Tout d'abord les architectes responsables de la construction des Annexes, le bureau Paczowski et Fritsch, puis l'architecte Paul Bretz, et enfin le cabinet Flammang-Linster. Nous leur avons demandé de faire des esquisses. Il avait bien été précisé à l'époque qu'il ne fallait absolument pas de bâtiment du type « tour » !

Nous sommes dans les années 1990 à ce moment-là?

Jean Leyder : C'est même en 1993 qu'a eu lieu cette consultation des trois bureaux d'architectes. Les projets ont été présentés en août 1993 au comité exécutif du Fonds Kirchberg. Un premier projet de mise en valeur du Palais fut surnommé « la Banane » en raison de sa forme un peu organique pour encadrer le Palais. Puis il y a eu le projet de Paul Bretz, qu'on surnommait « la Barre », qui était très rigoureux – deux ou trois barres très rigides autour du Palais – et, enfin, l'esquisse de Paczowski et Fritsch,

représentant plutôt des prismes placés en arrière ou à côté du Palais.

Donc on se retrouve en 1993 avec des propositions de « banane », de « barre », ou de « prisme » ?

Jean Leyder : Absolument. Les projets ont été présentés, bien entendu à la Cour, au Fonds Kirchberg et au gouvernement luxembourgeois. Dominique Perrault a été associé à la suite de la consultation, dans la continuité d'une visite de la Bibliothèque nationale de France à Paris, en raison de sa qualité de jeune architecte renommé, constructeur de projets publics en France, et de son savoir-faire. C'est comme cela que ça s'est passé.

En fin de compte, une association de trois bureaux, avec Dominique Perrault, Paczowski et Fritsch et Flammang-Linster a reçu la mission de faire le projet de la quatrième extension. Par la suite, Alain Linster a rejoint le bureau M3 et Jean Flammang a quitté le cabinet.

Donc on se retrouve avec, sur les rails, un consortium d'architectes mené par Dominique Perrault, pour réaliser le projet de la Cour ?

Jean Leyder : Oui, mais il a tout d'abord fallu faire face à un grand problème. De l'amiante avait été trouvée dans le Palais, un matériau utilisé pour sa qualité de protection contre le feu.. Le désamiantage est devenu un projet à part. Se posait aussi la question : « Est-il plus judicieux de travailler sur place ou de démonter et de reconstruire le Palais ? » En fin de compte, on a d'abord fait une cloche autour du Palais pour réaliser les travaux de désamiantage, en sous pression, et par après, on a démonté toutes les structures d'acier, qui ont été transportées dans l'atelier pour être nettoyées avant d'être remontées à nouveau.

D'autres problèmes ont-ils surgi ?

Jean Leyder : Il y avait en effet un autre problème à régler : s'il n'y a plus de Palais, où installer les juges et les services entre-temps ?

Un grand jeu de dominos s'est alors mis en place. Il fallait loger les juges, une partie des services administratifs, les juristes linguistes notamment. Une construction provisoire a donc été envisagée, le « Bâtiment T » situé boulevard Konrad Adenauer. Nous avons aménagé de manière transitoire l'annexe C, le bâtiment qu'on voit en premier en venant du Pont rouge, pour les Membres de la Cour. Ces aménagements et adaptations ont été rendus possibles par le vote de lois de financement.

Pourriez-vous nous décrire, les modalités de travail suivies par votre administration, d'une part, et les autres acteurs du programme, d'autre part ?

Jean Leyder : Il y avait ce projet emblématique de Dominique Perrault avec ses grandes lignes, à savoir la remise en valeur du Palais d'origine par l'ajout d'un anneau en verre, la création d'une rue-galerie et la mise en place de deux tours. Mais il fallait en fait aussi que ce bel ensemble fonctionne et soit confortable. C'est pour cela que l'on a travaillé avec différents bureaux d'ingénierie : Schroeder & Associés, TR-Engineering et INCA. Ce sont des bureaux luxembourgeois qui avaient l'expérience de grands chantiers au Grand-Duché. On avait même chargé quatre bureaux du génie technique, pour répartir les tâches et les équipes nécessaires à la réalisation d'un projet de cette envergure. Et une douzaine d'experts pour les aspects sécurité, santé, éclairage, acoustique, énergie, etc.

Des réunions mensuelles de planification étaient également organisées avec l'architecte Dominique Perrault, les représentants de la Cour et l'Administration des bâtiments publics. Des réunions hebdomadaires et des réunions spécifiques avaient également lieu. Pour un total de plus de 2 500 réunions, – je n'ai pas compté précisément – qui se sont tenues tout au long du projet, pour donner en fin de compte le résultat escompté.

Le suivi par l'Administration des bâtiments publics s'étend de la mise en chantier à la mise en service. On est sur une génération, sur un quart de siècle. Au moins 150 entreprises ont été amenées à travailler sur le chantier.

En résumé, les différentes étapes allaient de la planification de l'avant-projet sommaire, à l'avant-projet détaillé, au projet de loi, puis à toutes les autorisations qui étaient requises. Il fallait aussi suivre et discuter avec les instances compétentes pour débloquer parfois les autorisations. Comme il s'agissait d'un projet public, tous les travaux ont été soumissionnés publiquement. En fin de compte, le suivi s'étend de la mise en chantier à la mise en service, jusqu'au calcul du décompte final qui vient d'être transmis à notre Ministre à la fin de l'année 2018 !

Cela représente un nombre très important, même considérable, d'intervenants !

Jean Leyder : Je n'ai pas fait le compte exact des bureaux et des personnes, mais je dirais qu'au moins une vingtaine de bureaux d'études – environ vingt-

cinq – ont participé. Notre administration a mis à disposition des architectes, des chefs de projet. Le premier était Romain Betz, puis il y a eu Anne-Marie Watry, et désormais Michaela Maus qui a pris la relève, avec Christian Braun. Ils se sont complètement identifiés au projet de la Cour.

On est sur une génération, en effet, sur un quart de siècle. Au moins 150 entreprises ont été amenées à travailler sur le chantier.

Et à la vue des chiffres clés, il y a eu 1 500 engagements, c'est-à-dire des marchés, des avenants, et au moins 8 500 factures ! C'est un chiffre énorme, et uniquement pour la quatrième extension, je ne parle pas des autres projets et chantiers de la Cour !

Pour mener à bien ce projet de quatrième extension, et un programme de cette envergure, quels sont les ingrédients d'une collaboration fructueuse avec l'ensemble des partenaires, avec les trois partenaires essentiels que sont l'État, la Cour, et le Fonds Kirchberg ? Comment fait-on pour, sur une génération complète, parvenir à une collaboration fructueuse ?

Jean Leyder : Je crois que la première chose importante, c'est effectivement le respect mutuel de chacun, car chacun a son savoir-faire. C'est aussi l'esprit d'équipe.

J'ai déjà parlé des éléments, des « piliers » qu'il faut respecter. C'est la qualité, le budget et le *timing*. Et si chacun sait un peu comment fonctionne le partenaire et le respecte, alors, à la fin du compte, le résultat est bon.

Vous dites que le résultat est bon. Vous êtes un fonctionnaire public, un haut fonctionnaire public, vous êtes un citoyen. Comment évaluez-vous le résultat ?

Jean Leyder : Je répondrai plutôt en tant qu'architecte. Je suis persuadé effectivement que c'est une architecture avec un grand A, une grande architecture. Et les bâtiments de la Cour de justice peuvent vraiment rivaliser avec les grands projets qui ont été réalisés dans d'autres capitales de l'Europe. Je crois que c'est vraiment un bâtiment emblématique, aussi bien pour le Grand-Duché que pour l'Europe et je suis persuadé que le résultat répond aux attentes d'un bâtiment de cette taille et de cette vocation.

Du point de vue urbanistique, je pense que le projet s'intègre très bien entre l'avenue Kennedy et le boulevard Konrad Adenauer. Les trois tours contribuent à dessiner la silhouette du Plateau du Kirchberg et je me réjouis du résultat obtenu. Tout le monde a donné de son savoir-faire, a fait de son mieux pour arriver à ce résultat.

Pour parvenir à une collaboration fructueuse, la première chose importante, c'est le respect mutuel de chacun, car chacun a son savoir-faire. C'est aussi l'esprit d'équipe.

On parle du projet d'une génération, on parle du projet de plusieurs administrations, celle des Bâtiments publics, celle de la Cour, celle de nombreux partenaires, celle du Fonds. Le 19 septembre, l'inauguration de la troisième Tour pourrait signifier la fin de ce programme. Comment envisagez-vous la suite d'une telle aventure ? On a un peu l'impression que c'est une aventure qui renaît toujours sur elle-même et qui n'est jamais terminée.

Jean Leyder : Oui, je crois que beaucoup de maîtres d'ouvrage, beaucoup d'architectes commettent la faute de dire qu'ils sont les derniers à intervenir. Il y aura sûrement une suite. Notre administration a une certaine expérience avec ce genre de projets et nous sommes toujours prêts et disponibles pour mettre à disposition toutes nos connaissances et notre savoir-faire.

C'est une architecture avec un grand A, une grande architecture. Les bâtiments de la Cour peuvent rivaliser avec les grands projets qui ont été réalisés dans d'autres capitales de l'Europe.

Je crois qu'en fin de compte, le patron et le client sont satisfaits : il s'agit du gouvernement et de la Cour. Si l'on regarde les autres projets développés pour les institutions européennes, comme par exemple pour la Commission européenne, ou pour la Cour des comptes, je crois que ces instances sont bien conscientes que le fait de réaliser seul une telle opération immobilière est très difficile. C'est pour cela qu'elles sont prêtes à demander au gouvernement luxembourgeois de les seconder pour ces opérations. Ceci permet à notre administration de contribuer à la construction de l'Europe.

Pour terminer sur une note personnelle et architecturale, puisque vous êtes architecte, et que vous le rappelez à l'instant, comment pourriez-vous définir ce bâtiment, de manière vraiment très personnelle ? Comment vous apparaît-il quand vous le voyez depuis la ville, dans la skyline du Kirchberg, quand vous vous promenez sur le Pont Grande-Duchesse Charlotte ? Comment le définiriez-vous ?

Jean Leyder : La Cour de justice, c'est d'abord une ville en soi au sein de la ville et sur le Plateau du Kirchberg. Ce sont les trois tours dorées de l'architecte Dominique Perrault qui donnent pour les années à venir le signal et font que ce bâtiment rayonne. Je crois que c'est cela en fait qui m'impressionne le plus quand je parle à quelqu'un de la Cour de justice : les tours dorées, c'est la Cour. L'on peut dire que c'est un grand succès du point de vue architectural et cette opération a permis d'associer beaucoup de bureaux et d'entreprises sur ce grand projet. Et en fin de compte, si le client et les utilisateurs sont contents, c'est la plus grande satisfaction du maître d'ouvrage.

La Cour est vraiment un bâtiment emblématique, aussi bien pour le Grand-Duché que pour l'Europe.

Finalement, le client ultime, c'est le citoyen de l'Union. Et si on prend votre métaphore des Tours, elles assurent par leur présence symbolique un rayonnement du droit sur l'avenir de l'Union européenne, ce qui n'est finalement pas une mauvaise image.

Jean Leyder : C'est un très beau symbole pour l'Europe et aussi pour les citoyens, c'est clair.



JOACHIM SCHWIERS

DIRECTEUR DES BÂTIMENTS ET DE LA SÉCURITÉ DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachtet : Comment s'est produite votre rencontre avec le bâtiment ?

Joachim Schwiers : Lors de mon arrivée à la Cour en 1991, le Palais de 1973 commençait à vieillir et le bâtiment Erasmus (aussi nommé « CJ1 » ou première extension du Palais) se présentait comme un bâtiment occupé depuis peu; en tout cas, la levée des réserves était encore en cours.

Le bâtiment Thomas More (« CJ2 » ou deuxième extension) venait de voir son gros-œuvre achevé et le bâtiment « C » (« CJ3 » ou troisième extension) était en phase de conception. Selon les accords de l'époque, ces bâtiments étaient réalisés par l'État luxembourgeois pour être loués à la Cour. La collaboration entre la Cour et l'État était peu structurée et donnait régulièrement lieu à des tensions. En 1993, le sommet d'Édimbourg fixait le siège de la Cour de justice à Luxembourg et préparait le terrain pour

une politique immobilière en vertu de laquelle la Cour serait propriétaire de ses bâtiments plutôt que locataire.

Par conséquent, la Cour a demandé à pouvoir acheter plutôt que louer les bâtiments Erasmus, Thomas More et « C ». Un accord de principe a été rapidement trouvé, selon lequel la Cour allait rembourser à l'État l'investissement que ce dernier avait fait pour ériger les bâtiments de la Cour.

Cette même logique s'est appliquée aux projets ultérieurs *ab initio*. L'État se charge de la construction et préfinance. La Cour suit le projet et codécide, ce qui convient au futur propriétaire. Ensuite elle rembourse l'ensemble de l'investissement, une fois le prix de vente fixé. Au moment du remboursement intégral, elle devient propriétaire. Jusquelà, c'est simple...

Simple... mais ?

Joachim Schwiers : Des projets immobiliers de l'envergure de ceux de la Cour se caractérisent par un potentiel inépuisable de désordres et d'ennuis. Le défi de les mener à bonne fin, tant en termes qualitatifs qu'en termes de calendrier et de budget, est un défi de taille ! Si, d'une manière générale, le principal facteur déterminant le bon ou le mauvais déroulement d'un projet tient aux femmes et aux hommes qui le portent, il y a quand même moyen d'augmenter la probabilité de réussite par la mise en place d'un cadre favorable.

En 1993, le sommet d'Édimbourg fixait le siège de la Cour de justice à Luxembourg et préparait le terrain pour une politique immobilière en vertu de laquelle la Cour serait propriétaire de ses bâtiments plutôt que locataire.

Pouvez-vous expliquer ce que vous entendez par là ?

Joachim Schwiers : Eh bien, l'institution a tiré un bénéfice inestimable d'une coïncidence heureuse, faite de la rencontre de cinq facteurs : tout d'abord, un pays hôte dont le gouvernement a poursuivi, depuis l'installation d'institutions européennes à Luxembourg, une politique de siège, portée notam-

- ◀ « Les niveaux supérieurs du Palais sont reliés par un majestueux escalier hélicoïdal qui est, sans aucun doute, mon avatar préféré du génie qui habite ce lieu de justice. Chaque fois que j'emprunte ces marches, je suis saisi, comme si c'était la première fois, par la beauté et la fluidité paisible de cet espace. C'est avec émotion que mon regard se pose sur la personnification de la Paix et de l'Amitié entre les peuples, qu'André Hambourg a su si magistralement illustrer. Je me sens chez moi ici, dans cet espace où est ancrée la Justice, et où je peux contempler, sur les panneaux de Hambourg, la représentation de Trèves, la ville qui accompagne ma vie depuis mes premiers pas à la Cour. »

ment par le ministère des Affaires étrangères et européennes et par le ministère des Travaux publics ou des infrastructures, ou en tout cas une politique caractérisée par une grande bienveillance à l'égard de l'hébergement de ces institutions. Cette bienveillance s'est matérialisée par la mise en place d'un cadre urbanistique favorable sur le Plateau du Kirchberg et par la mise à disposition de terrains de qualité. Deuxième facteur : une administration nationale qui a mis en œuvre cette politique à tous les niveaux, je pense plus particulièrement à l'Administration des bâtiments publics qui est venue en aide, suivant les desiderata des différentes institutions, pour assumer le rôle du maître d'ouvrage délégué.

Le principal facteur déterminant le bon ou le mauvais déroulement d'un projet tient aux femmes et aux hommes qui le portent.

Troisième facteur : une institution qui s'est donné, dans le cadre d'une politique immobilière constante, l'objectif de construire son patrimoine et d'en être le propriétaire à terme. Et puis un Greffier doté d'une affinité particulière pour l'architecture, et inspiré par une ambition patrimoniale, de nature à permettre la création d'un siège qui représente dignement l'institution qui l'héberge. Enfin, cinquième facteur, des services honorés par la noblesse de la tâche, et volontiers disponibles pour s'investir dans ce cadre, développer des projets, collaborer avec les partenaires nationaux et mener à bonne fin les projets de construction d'une part, tout en veillant à ce que la valeur de l'existant soit préservée, d'autre part.

Ce cadre bien établi à la faveur de ces circonstances heureuses, pourriez-vous en donner une illustration concrète ?

Joachim Schwiers : Oui, tout à fait. C'est à l'occasion du projet de la quatrième extension et de la rénovation du Palais de la Cour, le projet « CJ4 », ou projet « Perault », que l'idée de la délégation du rôle de maître d'ouvrage à l'Administration des bâtiments publics a pleinement été mise en œuvre et a aussitôt dévoilé ses avantages : en fait, les procédures décisionnelles et les structures administratives de la Cour de justice sont axées sur son activité juridictionnelle. Par conséquent, elles ne correspondent pas forcément aux besoins de la gestion en direct de projets immobiliers d'envergure. Pourquoi alors s'aventurer en terre inconnue si l'État hôte propose l'aide de son Administration des bâtiments publics, dont la raison d'être est justement la réalisation de projets immobiliers d'envergure, et qui connaît parfaitement les particularités de la réglementation de la place, les procédures d'autorisation locales et de passation des marchés, les modes de coopération entre les intervenants divers et variés ?

Nonobstant l'approche retenue, la Cour s'est retrouvée devant le défi de s'assurer la pleine maîtrise administrative, technique et financière de ses projets, comme la Cour des comptes l'avait d'ailleurs recommandé dans l'un de ses rapports spéciaux. La Cour et ses services ont dû passer par un apprentissage des bonnes pratiques recommandées pour mener à bien des projets d'envergure.

Quelles sont ces bonnes pratiques ?

Joachim Schwiers : Tout d'abord, la mise en place de structures décisionnelles internes adéquates, comme par exemple la prise en charge des questions immobilières par le Comité administratif et par la commission « Bâtiments ». S'agissant des ressources nécessaires au niveau opérationnel, la collaboration avec l'État a permis à la Cour de faire face aux besoins avec un service

composé de quelques fonctionnaires, renforcé en cas de nécessité par des assistants techniques externes.

Il a fallu également mettre en place un dispositif contractuel équilibré pour établir le cadre d'une collaboration entre l'État et la Cour : définition des conditions de financement ; définition du statut de propriétaire ; définition des droits et obligations des parties et partage collégial de la responsabilité avec les services de l'État ; définition de modes de fonctionnement au quotidien qui soient à la fois simples, efficaces et transparents ; définition des besoins qualitatifs et quantitatifs ; programmation du projet par la rédaction d'un cahier des besoins...

En ce qui concerne la définition des besoins, comment est-on parvenu au consensus ?

Joachim Schwiers : C'est avec l'aide de l'Administration des bâtiments publics que des contractants performants ont été identifiés, pour assister la Cour lors de la programmation, notamment dans l'organisation d'ateliers de *brainstorming*. Dans le cadre de ces ateliers, une première surprise est apparue : les idées sont radicalement différentes selon les pays quand il s'agit d'arrêter la définition des besoins !

Qu'est-ce qu'une salle d'audience, un cabinet de Membre, un bureau individuel idéalement conçus ? Quel est le fonctionnement approprié d'un bâtiment et quelles sont les équipements techniques qui le favorisent ? Quel est le niveau de sécurité approprié ? Comment avez-vous procédé ?

Joachim Schwiers : Toutes ces questions ont suscité bien des émotions ! Par exemple, pour arrêter la taille de la grande salle d'audience, où les ambitions de certains allaient jusqu'à 1000 places aux fins d'or-

ganiser des colloques, des congrès etc., le Président a été amené à trancher : « la Cour n'est pas un parc d'attractions. Il faut que la salle soit optimale pour l'activité juridictionnelle, pas plus de 300 places ! ». Charge aux services de gérer les (rares) occasions où la capacité ainsi définie serait insuffisante et de prévoir la possibilité de retransmettre son et image dans d'autres salles, afin d'élargir le cercle des personnes pouvant suivre une audience.

Je pense aussi à la question du nombre de cabines d'interprètes : fallait-il en prévoir 20 ? 25 ? 30 ? Finalement on a opté pour 23, le nombre maximal de langues à l'époque, avec une petite réserve, uniquement pour la grande salle d'audience. On s'est aussi doté de la possibilité technique de coupler les cabines d'une autre salle, pour le cas exceptionnel d'une interprétation à distance.

Autre exemple des questions à résoudre : l'aménagement des cabinets de Membres. Dans l'ancien Palais ils avaient la structure d'un petit appartement. Fallait-il les reproduire à l'identique dans l'Anneau, au prix d'une absolue inflexibilité si la capacité de « l'appartement » venait à être dépassée par le nombre de personnes affectées au cabinet ? Triste sort réservé aux deuxième et troisième référendaires installés dans un bureau trente mètres plus loin !... Charge aux services de développer, lors d'ateliers de réflexion avec quelques référendaires chevronnés, une solution qui concilie le souhait d'une forme d'adresse reconnaissable pour chaque cabinet, avec des bureaux groupés, et celui de préserver, dans le futur, la possibilité de modifier les lieux par l'installation de cloisons amovibles...

Enfin, en ce qui concerne l'adoption du schéma général de la sécurité : face à l'habitude d'entrer à

la Cour et de poursuivre son chemin jusqu'au bureau le plus noble sans obstacle ni contrainte, l'introduction de badges et de lecteurs à l'entrée du bâtiment pour passer d'une zone à l'autre risquait d'être considérée comme l'idée folle d'un ayatollah de la sécurité. Charge aux services de trouver des solutions aussi peu contraignantes que possible – et surtout, jamais en panne ! –, pour favoriser l'acceptation de ces installations.

L'évolution politique dut également jouer un rôle ?

Joachim Schwiers : Oui, en effet. L'évolution politique a par exemple bouleversé l'évaluation de la surface requise : en 2001, la dernière mise à jour du cahier des besoins prévoyait l'adhésion de six pays supplémentaires, puis de quatre ultérieurement, alors qu'en réalité, ce sont dix États qui sont venus pour ainsi dire d'un coup, auxquels se sont encore ajoutées la Roumanie et la Bulgarie, puis la Croatie. Il y a eu aussi l'installation du Tribunal de la fonction publique... En fait, la programmation quantitative a été dépassée par les événements, avec la conséquence qu'environ 800 fonctionnaires et agents auront attendu 2019, et la livraison de la Tour C, avant de pouvoir rejoindre le site, après avoir été hébergés au bâtiment T pendant de nombreuses années.

Le « bâtiment T » ?

Joachim Schwiers : Oui. Ce « bâtiment T » doit son existence à la présence d'amiante dans l'ancien Palais. En fait, lorsque le service des bâtiments m'a été confié en 1995, Thomas Cranfield, le Greffier adjoint en charge de l'administration à l'époque, m'a demandé mes priorités. L'établissement d'un rapport d'expertise relatif à l'amiante au Palais fi-

gurait bien au rang de mes toutes premières priorités. Un rapport d'experts préconisait des mesures de protection immédiates et l'évacuation après une période maximale de trois ans !

Le Palais a donc dû être évacué...

Joachim Schwiers : C'est ça. Les cabinets des Membres, le greffe ou des services comme la bibliothèque ne devaient pas être installés loin des salles d'audience. Il a donc été décidé de chercher d'autres locaux pour la direction de la Traduction, et de transformer les locaux que celle-ci occupait pour en faire des cabinets. Mais, à cette époque, aucun bâtiment à Luxembourg ne disposait d'une capacité suffisante pour quelque 350 juristes linguistes. Aussi, dans le but d'héberger les juristes linguistes le plus près possible de la Cour, il a été décidé d'installer un bâtiment préfabriqué sur l'un des terrains vagues à proximité du site principal, dans un laps de temps invraisemblable : décidé fin 1996 - début 1997, construit en neuf mois et occupé au début de l'année 1998, ce bâtiment conçu comme une solution transitoire et temporaire ne savait pas encore qu'il allait perdurer jusqu'en 2019... Reste à constater qu'il s'agit d'un projet *all win* : la Cour a bénéficié de ce bâtiment à un tarif favorable, justifié par sa simplicité, elle a même eu le loisir de demander son extension en 2003 pour héberger les juristes linguistes supplémentaires dans le contexte des adhésions de 2004. De surcroît, le personnel installé dans ce bâtiment l'a toujours beaucoup apprécié en raison de ses qualités fonctionnelles et surtout de sa convivialité, même si la qualité architecturale est plutôt d'un niveau modeste.

Quid de la réunification des services de l'institution ?

Joachim Schwiers : Avec la réalisation de la Tour C (projet « CJ9 »), la Cour peut donc libérer le bâtiment T et réunir, pour la première fois depuis 1997, l'ensemble des Membres et des services sur le même site.

Quelle est l'ambition écologique de l'institution ?

Joachim Schwiers : Les caractéristiques de la Tour C manifestent l'ambition de qualité environnementale développée par l'institution à l'égard de ses bâtiments au fil du temps. Si, déjà, la rénovation des bâtiments Erasmus, Thomas More et « C », effectuée entre 2011 et 2013, visait notamment à un meilleur rendement énergétique et une meilleure ergonomie, la Tour C est le premier bâtiment de la Cour érigé en application du standard BREEAM¹, et ce avec l'ambition que la Tour soit catégorisée « excellent ». Ce standard encourage le recours à des technologies innovantes. D'abord au niveau de l'isolation de la façade et du toit, qui correspondent à la catégorie AAA. Puis, au niveau de la régulation thermique et des installations techniques : le bâtiment n'aura par exemple presque pas besoin d'énergie pour chauffer. Il faut mentionner aussi la récupération d'énergie et de l'eau de pluie, et le recours à de l'énergie renouvelable comme le photovoltaïque.

Les caractéristiques de la Tour C manifestent l'ambition de qualité environnementale développée par l'institution à l'égard de ses bâtiments au fil du temps.

Le choix des matériaux s'est par ailleurs basé sur des critères de durabilité et de respect environnemental. Finalement, l'ensemble des éléments constitutifs du futur environnement de travail répond à des exigences élevées en termes de confort, d'ergonomie et de salubrité.

Les efforts entrepris depuis 2014 dans le cadre du projet EMAS² se trouveront favorisés par l'ajout de la Tour C au complexe immobilier, qui va permettre de diminuer encore l'empreinte carbone de l'institution.

Comment faire face au contexte sécuritaire sans trahir l'ambition du bâtiment ?

Joachim Schwiers : Nous sommes à l'aube d'un projet de mise à niveau sécuritaire (projet « CJ10 ») auquel la Cour est contrainte compte tenu de la situation générale et en raison de l'évolution de son contentieux. Les composantes de ce projet, je pense notamment à la protection périphérique et aux pavillons d'accueil permettant de mettre en œuvre des procédures de contrôle d'accès à l'extérieur des bâtiments proprement dits, ont été conçues de sorte à s'intégrer harmonieusement à l'architecture du site et elles s'efforcent de préserver un caractère de transparence et d'accessibilité de l'institution pour le citoyen.

Mais la sécurité n'est pas le seul avenir du complexe immobilier ! Près de la nouvelle rue Hammes, sur un terrain occupé anciennement par le bâtiment Jean Monnet et destiné à servir de réserve foncière pour une éventuelle extension future des bâtiments de la Cour, un jardin sera aménagé par les autorités nationales – le jardin du Multilinguisme –, dans le but d'offrir aux riverains un espace de détente et de récréation.

Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec l'architecte, ou plus exactement avec les architectes ?

Joachim Schwiers : Ma toute première rencontre avec un architecte a été ma rencontre avec Paul Fritsch. A peine arrivé à la Cour de justice, j'ai été amené à représenter l'institution dans les réunions de chantier, car à l'époque j'étais le seul germano-

phone du service, et le chantier était mené par un entrepreneur allemand.... Monsieur Fritsch, dès le premier jour, avec ses qualités personnelles absolument hors pair, m'a pris par la main et m'a expliqué le projet, et les rouages – un peu compliqués, vus de l'extérieur –, de la collaboration entre les Bâtiments publics, la Cour de justice, les architectes, les entreprises, et tout ce nouveau monde que j'avais à découvrir. S'il y a un aspect qui caractérise le chemin entrepris avec Paul Fritsch, c'est bien cette qualité de dialogue, cette ouverture et cette volonté, quelle que soit la situation, de parvenir à une solution pour résoudre les problèmes. Je parle du temps de la construction des bâtiments Erasmus, Thomas More, « C » et des annexes au Palais.

Près de la nouvelle rue Hammes, un jardin sera aménagé par les autorités nationales – le jardin du Multilinguisme – dans le but d'offrir aux riverains un espace de détente et de récréation.

Ensuite, et finalement pas très longtemps après, est arrivé Dominique Perrault. Je ne me souviens pas exactement de ma première rencontre avec lui, mais je me souviens de la première de ses interventions, qui sortait du lot, dans la mesure où elle consistait à présenter à la Réunion générale³ le projet qu'il proposait. Cette intervention fut convaincante ! Il y avait des doutes, il y avait des questions, il y avait des craintes, il y avait des préoccupations, mais, dans un contexte extrêmement compliqué, Dominique Perrault a mis de l'ordre et a donné, in fine, une direction à l'évolution patrimoniale des bâtiments de l'institution.

Quels sont, pour un directeur des Bâtiments et de la sécurité qui suit quotidiennement la conception, la réalisation, le chantier et auquel revient la responsabilité d'entretenir le bâtiment, les critères, les indicateurs fonctionnels et administratifs de suivi et de performance d'un tel programme architectural ?

Joachim Schwiers : Les indicateurs de performance principaux sont la qualité, le respect budgétaire et le respect d'un calendrier. Parce qu'on a beau développer les meilleures solutions du monde, si elles viennent trop tard, elles n'apporteront pas le succès ou le bénéfice recherché. Il faut commencer par identifier les besoins, pas les besoins liés à l'actualité, qui ne seront peut-être plus vrais demain, mais les véritables besoins. Et pour cela, le travail en « atelier » avec les futurs occupants et les services d'exploitation des bâtiments, lors de la programmation, s'avère un élément clé : c'est dans ces ateliers que l'on établit, sur un plan quantitatif et sur un plan qualitatif, tout ce qui doit caractériser les bâtiments que l'on construit.

Et puis, tout au long du processus, qui commence par des esquisses et qui passe par un avant-projet sommaire, puis un avant-projet détaillé, des études d'exécution, les mêmes intervenants, à savoir les futurs occupants et les services d'exploitation, doivent rester constamment associés, pour vérifier à tout moment si l'adéquation est toujours assurée entre les attentes et l'évolution du projet. Parce que, dans l'intervalle, on donne une expression concrète tant à l'architecture, qui a un impact sur le fonctionnement, qu'aux équipements techniques qui eux aussi ont un grand impact sur le fonctionnement. On passe de l'avant-projet sommaire à l'avant-projet détaillé puis aux études d'exécution, sans revenir sur les choix arrêtés. Il s'agit d'éléments clés du pro-

cessus qui doivent être bien encadrés et bien gérés pour porter leurs fruits.

Moi qui suis au service de la Cour depuis presque trente ans, je tiens à rendre hommage aux intervenants sans l'aide desquels ma modeste contribution n'aurait pas pu s'exprimer : je veux parler des architectes Paul Fritsch et Bohdan Paczowski, qui ont consacré une grande partie de leur vie professionnelle à la Cour, partiellement accompagnés par Alain Linster ; je pense aussi à l'équipe M3 et bien entendu à Dominique Perrault, sans qui le complexe n'aurait pas sa ligne et son identité architecturales d'ensemble, intégrant le Palais de 1973, les bâtiments des années 1980 et 1990, et les grandes extensions composées par l'Anneau, la Galerie et les Tours. S'agissant de la Tour C, ce sont les équipes de Jean Petit et de SRA Architectes qui ont œuvré, de main de maître, pour la réaliser. Je n'oublie pas non plus les bureaux d'études et les experts, dont la contribution est extrêmement importante pour le bon fonctionnement des immeubles, ainsi que les entreprises qui les construisent.

Une dernière question, Monsieur Schwiers. Le travail est-il terminé?

Joachim Schwiers : Le travail n'est jamais terminé. Notre travail est d'abord immédiatement affecté par toute évolution politique, et les trente dernières années sont une belle illustration de ce qui peut survenir. Il y a donc une éternelle nécessité d'ajuster les besoins et les attentes légitimes de cette institution, légitimes en ce sens que la Cour doit évidemment disposer de tout ce qu'il lui faut pour assumer sa mission. Et les projets qui sont annoncés pour demain et pour après-demain le démontrent encore une fois.

Mais à peine a-t-on terminé, avant même que l'on ait terminé, il faut déjà revenir sur les bâtiments existants ! Par exemple, le projet dit « Perrault », la quatrième extension ou « CJ4 », aura bientôt largement plus de dix ans. Il va falloir penser à actualiser les équipements, à redéfinir les fonctionnalités des espaces. Un complexe de 240 000 m² est une appréciable garantie contre l'ennui !

Vous ne vous perdez jamais dans ce Palais, Monsieur le directeur?

Joachim Schwiers : J'ai le privilège rare d'être là depuis presque trente ans maintenant. Je peux dire qu'il n'y a pas une salle dont la conception, l'installation, ou la mise en cohérence avec les autres espaces du complexe ne soit pas passée par ma table de travail. Donc cela me facilite énormément la chose et j'ose prétendre que je ne me perds jamais, non, dans les dédales du Palais.

1. Building Research Establishment Environmental Assessment Method.
2. Eco-Management and Audit Scheme.
3. Instance décisionnelle de la Cour de justice, dont font partie l'ensemble des membres de la juridiction (juges, avocats généraux, greffier). La Réunion générale de la Cour est convoquée chaque semaine pour trancher des questions d'ordre judiciaire, juridictionnel, institutionnel ou administratif.



FRANCIS SCHAFF

ANCIEN DIRECTEUR GÉNÉRAL DES INFRASTRUCTURES DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachet : Vous prenez vos fonctions de directeur des Infrastructures en 2004 ; à ce titre, vous aurez la responsabilité de mener à bien le projet de rénovation et d'extension du nouveau Palais de justice. Pourriez-vous nous faire part de vos premières impressions lorsque cette responsabilité vous est échue ?

Francis Schaff : Je suis arrivé en octobre 2004, à un moment où toute la conception du projet était déjà achevée. Nous étions dans la première phase de réalisation du gros-œuvre. L'objectif qui m'avait été attribué, lorsque j'ai été recruté par la Cour, était très clair. Le Président Skouris m'avait dit : « Monsieur Schaff, vous me construirez ce bâtiment dans les meilleures conditions possibles, en respectant les budgets et les procédures. La Cour ne peut se permettre aucun dérapage d'aucune sorte. »

Donc, je suis arrivé, fort d'une expérience de réalisation des bâtiments du Parlement européen à

Strasbourg et à Bruxelles, dans une structure et un programme qui m'étaient imposés par les circonstances.

Ce qui m'a le plus surpris, de prime abord, a été le montage juridique et technique mis en place, qui était un montage que je ne connaissais pas et que je n'avais jamais pratiqué : la maîtrise d'ouvrage était en quelque sorte, et de manière concrète, déléguée par l'administration luxembourgeoise, qui était le constructeur, à la Cour de justice. Cette dualité dans la maîtrise d'ouvrage a pu se révéler d'une très grande complexité au quotidien.

Ainsi, dès mon arrivée, j'ai dû régler quelques petits problèmes de cadrage et je me souviens de premières semaines assez douloureuses, durant lesquelles j'ai dû trouver ma place en tant que directeur des Infrastructures de la Cour de justice, dans une logique où l'Administration des bâtiments publics agissait de manière pour ainsi dire autonome. J'ai été surpris, à vrai dire, de constater que nous devons « cohabiter »

alors que finalement, de mon point de vue, la responsabilité finale incombait à la Cour.

En quelque sorte, il s'agissait de passer d'une logique de locataire à une logique de propriétaire ?

Francis Schaff : Il s'agissait en effet de passer d'une logique de locataire à une logique de propriétaire avec cette particularité d'une dualité dans la maîtrise d'ouvrage. Il a fallu occuper les premières semaines non pas à construire et à faire évoluer le chantier, mais à trouver le meilleur canal relationnel pour faire fonctionner ces deux grandes entités administratives que sont d'une part la Cour de justice et, d'autre part, l'Administration des bâtiments publics.

La maîtrise d'ouvrage était partagée entre l'Administration des bâtiments publics et la Cour de justice, toutes les deux des structures publiques, donc nous étions sur la même logique de fonctionnement.

Grâce à la bonne volonté des uns et des autres, nous avons tout de suite su et pu mettre en place, après quelques ajustements, des procédures adaptées – qui, je dois le dire, m'ont également et favorablement surpris dans leur application entre 2004 et la période juste avant mon départ de la Cour –, période qui a coïncidé avec le début de la construction de la

- ◀ « L'architecte a parfaitement su, avec des matériaux des années 2000, donner l'impression d'être dans une vieille bibliothèque du début du XXe siècle. Tout transpire la sérénité des anciennes bibliothèques universitaires où j'aimais travailler lorsque j'ai débuté mes études universitaires en droit aux facultés de Metz puis Nancy. C'est un lieu que j'aurais fréquenté avec beaucoup de plaisir si j'avais 40 ans de moins et si je débutais mes études »

troisième Tour. Ce qui aurait pu constituer un obstacle s'est transformé au fil des années en un avantage indéniable, chacun apportant son expérience, sa force de conviction, ses réseaux relationnels au profit d'une œuvre commune.

Vous souvenez-vous de vos premiers contacts avec les architectes ?

Francis Schaff : Il y a, dans les premiers contacts, cette volonté de se jauger les uns les autres. Je n'ai pas été déçu par le premier contact avec l'architecte, c'était un contact très classique. Nous avons été présentés par le Greffier.

Je me souviens que l'approche du maître d'ouvrage, que je représentais en fait, était de dire à l'architecte : « Je pense que nous allons travailler correctement ensemble et que nous allons réaliser ensemble ce grand défi, dans le respect des calendriers, des budgets et de la qualité ». Je n'ai pas été surpris par la réponse de l'architecte qui a dit à peu près ceci : « Je suis pour la qualité de façon indéniable, je suis accessoirement pour le calendrier mais pas le moins du monde concerné par l'aspect budgétaire ».

Le ton était donné. Au fil du temps, que ce soit l'architecte ou moi-même, nous avons su trouver, dans des approches un peu différentes et des façons un peu différentes de travailler, la meilleure méthodologie pour respecter ce que le maître d'ouvrage voulait.

Je dois dire qu'avec le recul, je ne suis pas loin de penser que l'architecte se félicite aujourd'hui de la réussite de cette collaboration dans les conditions qui ont été celles qui ont caractérisé toute l'opération : respect de la qualité, du budget et du calen-

drier. En ce qui me concerne, je m'en félicite tous les jours depuis la fin du chantier...

C'est en 2004, alors que dix nouveaux États membres rejoignent l'Union européenne, que le bâtiment devait être livré. Or, il n'a finalement été livré qu'en 2008. Pouvez-vous nous rappeler les raisons de ce décalage ?

Francis Schaff : En 2004, la construction venait de débuter, elle était dans la phase de gros-œuvre. Effectivement, lorsque j'ai été recruté, le bâtiment aurait dû être terminé. La raison, pour autant que je m'en souviens, est la suivante : l'un des bâtiments de la Commission, qui était situé sur le terrain d'assiette de construction du nouveau Palais, le fameux bâtiment « Cube », devait être démoli et ce chantier connaissait quelques difficultés.

Peut-être la Commission s'est-elle sentie aussi un peu moins préoccupée que la Cour par la libération rapide de ce bâtiment. Cela a d'ailleurs posé quelques petits problèmes relationnels à l'époque, entre l'OIL, l'Office Infrastructures et Logistique de la Commission, et la Cour de justice – problèmes largement résolus depuis.

Quelles sont les lignes directrices que doit suivre impérativement le responsable administratif d'un projet de cette envergure ?

Francis Schaff : Les lignes directrices résultent de la bible du fonctionnement des institutions européennes, c'est-à-dire le Règlement financier.

Nous étions dans le cadre de procédures de marché public : la maîtrise d'ouvrage était partagée entre l'Administration des bâtiments publics et la Cour de justice qui, heureusement, étaient toutes les

deux des structures publiques, parce que si nous avions eu affaire à un promoteur privé en tant que constructeur, nous aurions peut-être été dans une incompréhension au regard de l'application des règles imposées par la réglementation européenne. Mais l'Administration des bâtiments publics a les mêmes contraintes que la Cour de justice, donc nous étions sur la même logique de fonctionnement et toutes les démarches que nous entreprenions pour impulser cette construction devaient respecter les procédures du Règlement financier.

En tant que directeur des Infrastructures, puis en tant que directeur général à partir de 2007, vous avez conduit et animé des équipes aux talents multiples et aux responsabilités nombreuses. Comment amène-t-on des administrateurs et des assistants à accompagner la réalisation d'un tel projet ?

Francis Schaff : Je crois que la seule solution qui vaille dans ce domaine, c'est d'essayer de les faire adhérer à l'intérêt du projet. Il n'y en a pas d'autres. Dans le statut de la fonction publique, nous n'avons ni les moyens ni les instruments nécessaires pour motiver autrement que par une adhésion à la réalisation d'un projet de grande envergure susceptible de se révéler pour les acteurs une référence professionnelle.

Je disposais d'équipes qui, dans leur grande majorité, étaient très professionnelles, très motivées et beaucoup de mes collaborateurs se sont donnés à fond pour atteindre l'objectif. Je fais le même constat à l'égard de l'Administration des bâtiments publics dont les collaborateurs n'ont pas considéré ce chantier comme un chantier parmi tant d'autres mais comme un grand projet, ou un projet phare dans une vie professionnelle.

Peut-on dire que vous avez été un chef de chantier et, si oui, qu'est-ce que cela veut dire ?

Francis Schaff : Je peux dire que j'ai peut-être été un directeur et un directeur général atypique dans le processus de construction. J'ai participé à d'autres projets de construction et j'ai rarement vu les directeurs généraux dont je dépendais s'habiller de casque et bottes pour aller sur le chantier. J'ai la chance d'être le fils d'un artisan électricien de la région de Thionville et d'avoir été sur les chantiers avec mon père dès l'âge de douze ans. Donc, j'avais une sensibilisation et un intérêt pour ce milieu dont je comprenais le langage. Donc, oui, j'ai certainement été atypique parce que j'étais un homme de terrain, je crois, à la fois un homme en charge de la procédure mais aussi un homme de terrain n'hésitant pas à aller de temps en temps parler comme il le fallait en fonction des circonstances avec tel ou tel patron, tel ou tel contremaître, tel ou tel ouvrier sur ce chantier.

Précisément, la direction de chantier vous a amené à entretenir des relations nombreuses avec des entreprises externes. Pourriez-vous présenter l'apport de ces entreprises à la rénovation et à l'extension du Palais ?

Francis Schaff : Cela se passait quotidiennement comme cela se passe dans le monde de la construction. Vous avez des entreprises qui sont des entreprises extrêmement sérieuses, avec des dirigeants qui sont des dirigeants pour lesquels l'amour du travail bien fait est encore la caractéristique de fonctionnement. Et puis vous avez les entreprises, qui bien souvent appartiennent à de grands groupes internationaux dont les objectifs sont moins la perfection de la réalisation que la

promotion de leur image locale, ou la rentabilité du groupe, ou encore les comptes à rendre à la holding.

Je dois dire que d'une façon très générale, la localisation du chantier à Luxembourg a fait que 80 à 90 % des entreprises étaient des entreprises locales. Quand je dis « locales », je veux dire luxembourgeoises, allemandes, ou du Nord de la Lorraine. Pour ces entreprises, prévalent encore, parmi les dirigeants actuels, l'amour du travail bien fait et la fierté de contribuer à un projet de cette envergure. Beaucoup de patrons et beaucoup d'entreprises ont donc très vite compris les enjeux et ont été très positifs dans l'accompagnement de la démarche. Les relations étaient ce qu'elles doivent être, c'est-à-dire faites de heurts et de malheurs permanents mais, d'une façon générale, bâties sur un fort investissement des personnes impliquées, dont la satisfaction finale a été visible le jour de l'inauguration.

Vous avez décrit les lignes de conduite que devait suivre le responsable administratif d'un tel projet : le budget, le calendrier, les procédures, les délais. Quotidiennement, qu'est-ce que cela veut dire ? Quand on est directeur général, comment organise-t-on les services pour suivre ces objectifs ?

Francis Schaff : Quotidiennement, cela veut dire qu'il faut mettre en place un certain nombre de tableaux de bord et avoir la certitude que ces tableaux de bord sont suivis de manière extrêmement fidèle. Deux types de tableaux de bord : le premier, c'était le budget. Toute dépense qui n'était pas intégrée dès le départ à la fiche budgétaire faisait l'objet de discussions : il fallait expliquer le pourquoi des suppléments, décider de les

accepter ou de ne pas les accepter. Mais surtout, à partir du moment où un surcoût était accepté, il fallait trouver le moyen de le compenser puisque l'enveloppe globale ne pouvait pas être dépassée.

Le deuxième tableau de bord, qui figurait presque sur ma table de chevet, était le calendrier. Il fallait nécessairement que chaque corps de métier – il y en avait plus d'une centaine – respecte autant que possible, jour après jour, le calendrier et les délais qui lui étaient impartis. Il faut des instruments, des procédures et des hommes qui soient à même de vous assurer un *reporting* quotidien et de tirer très vite les sonnettes d'alarme sans avoir peur de le faire, de façon à ce que la direction générale puisse, avec l'Administration des bâtiments publics et les entreprises concernées, rectifier le tir et prendre les décisions qui s'imposent.

Il faut des instruments, des procédures et des hommes qui soient à même de vous assurer un reporting quotidien et de tirer très vite les sonnettes d'alarme.

On ne pouvait pas, sur ce type de chantier, ne pas résoudre un problème à l'instant T parce que le T devenait ensuite T + 10, + 15 ou +20 si nous ne faisons rien ! Donc il faut une attention quotidienne, de tous les instants. Le moindre relâchement peut se traduire par deux ou trois semaines, ou deux ou trois mois de retard ou un dérapage budgétaire.

Vous les avez déjà évoquées, mais concrètement là encore, comment se sont articulées les responsabilités entre la Cour, les services des bâtiments publics et ceux des firmes appelées à intervenir sur le chantier ?

Francis Schaff : Les responsabilités relevaient de la réglementation financière en ce qui concerne la maîtrise d'ouvrage et les entreprises, sur la base des marchés publics qui avaient été passés avec des prescriptions techniques et de qualité, avec des devis estimatifs et avec des objectifs de calendrier.

Le rôle de l'Administration des bâtiments publics et de la Cour était de faire en sorte que sur le terrain, jour après jour, les objectifs liés aux marchés publics soient respectés. Ce qui m'a fait dire tout à l'heure que j'étais devenu en quelque sorte une espèce de grand responsable de chantier, plus sur le terrain qu'assis derrière un bureau à consulter des documents de marchés publics pour vérifier s'ils étaient conformes et, s'ils ne l'étaient pas, pour étudier les conclusions à tirer.

Le rôle de l'Administration des bâtiments publics et de la Cour était de faire en sorte que sur le terrain, jour après jour, les objectifs liés aux marchés publics soient respectés.

Bien souvent, je prenais ces dossiers sous le bras, j'allais avec mes équipes sur le terrain et on apportait les solutions qui devaient être apportées. C'était un engagement de tous les jours, et si nous n'avions pas fait cela, je ne pense pas que nous aurions pu tenir les objectifs qui étaient les nôtres.

En tant que juriste et en tant que haut fonctionnaire européen ayant travaillé dans d'autres institutions européennes auparavant, en quoi ces responsabilités représentent-elles pour vous un élément singulier de votre carrière ?

Francis Schaff : Cela a été un élément singulier de ma carrière parce que je crois que la réalisation d'un projet immobilier constitue une chance pour un fonctionnaire européen. Je ne connais pas beaucoup d'autres fonctionnaires qui puissent dire : « J'ai mené ce projet de A à Z ». En cela, je trouve que c'est quelque chose d'extrêmement singulier et d'extrêmement intéressant, d'avoir la satisfaction de pouvoir, à un moment donné de sa carrière, mener jusqu'à son terme un projet d'une telle envergure.

Bien souvent, par l'application de règles de mobilité, ou guidés par des intérêts de carrière, les intéressés sont amenés à délaissier des projets qu'ils ont eux-mêmes initiés. Je trouve que c'est une expérience qui a été en l'occurrence singulière et particulière, mais ô combien intéressante et enrichissante.

Il s'agit également d'une responsabilité sociale et politique parce que c'est construire pour que les fonctionnaires et agents, les auxiliaires de justice, les parties, les visiteurs profitent de cette construction. Aviez-vous en tête cette responsabilité lorsque vous agissiez quotidiennement sur le chantier ?

Francis Schaff : J'avais non seulement en tête cet aspect-là mais j'avais aussi en tête un autre aspect qui est certainement celui qui a le plus conditionné l'ensemble de ma carrière dans les institutions, à savoir le fait d'être redevable devant le contribuable européen, parce que j'aime à répéter que ces installations sont construites avec des fonds publics qui viennent du citoyen européen.

J'ai toujours eu cette idée en tête et j'aime à répéter, aujourd'hui, lorsque je fais visiter la Cour, que ce bâtiment appartient à celui qui m'accompagne dans la visite.

Maintenant que vous avez abandonné ces responsabilités, peut-être pour finir, une question un peu plus personnelle : construire suffit-il ?

Francis Schaff : Construire ne suffit certainement pas, parce qu'au-delà des constructions, il y a une vie après, avant et même autour des constructions. J'ai eu la chance de mener des projets immobiliers pour les institutions et je dis toujours que j'ai construit l'Europe à ma façon. Je l'ai construite matériellement, je l'ai construite aussi intellectuellement puisque j'ai adhéré à un processus de « construction » d'un rapprochement des peuples, mais j'aime cette image qui consiste à dire, au-delà de mon parcours au sein de la fonction publique européenne, que je l'ai construite matériellement, concrètement.

J'aime à répéter, aujourd'hui, lorsque je fais visiter la Cour, que ce bâtiment appartient à celui qui m'accompagne dans la visite.

Donc, cela ne suffit pas, il n'y a pas que la construction dans la vie, mais c'est un immense plaisir que d'avoir, à ma façon, avec mon style, ma personnalité, fait en sorte que quelque part, l'Europe se construise, dans le cas d'espèce, matériellement.

Et quand vous avez quitté vos fonctions, le soir où vous êtes parti, vous êtes-vous retourné sur les bâtiments de la Cour ?

Francis Schaff : Cela a même été plus symbolique. Le jour où je suis parti, je suis retourné au bâtiment Schuman, où j'ai commencé ma carrière en 1988, dans le premier bureau que j'y ai occupé. J'y suis resté quelques minutes en me disant que c'était là

J'ai construit l'Europe à ma façon. Je l'ai construite matériellement, je l'ai construite aussi intellectuellement puisque j'ai adhéré à un processus de « construction » d'un rapprochement des peuples.

que tout avait commencé. Par la fenêtre, je voyais le nouveau Palais de la Cour et je me suis dit que c'était là-bas, juste en face, que l'aventure s'achevait pour moi.

Donc, je suis remonté dans mon bureau de la Cour, j'ai pris mes affaires, et je crois que ce soir-là, lorsque je suis parti, je devais être le dernier à quitter mon étage, j'ai mis un peu plus de temps à faire les quelques mètres qui séparaient mon bureau de l'ascenseur, avec oui, effectivement, une petite larme de tristesse en me disant : la boucle est bouclée.



ALFREDO CALOT ESCOBAR

GREFFIER DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachet : Votre carrière à la Cour vous a amené à occuper différents lieux du complexe immobilier, voire d'autres bâtiments situés en périphérie. Que représentait le Palais pour vous comme jeune fonctionnaire, au moment où vous l'avez découvert ?

Alfredo Calot Escobar : Quand je suis arrivé à la Cour le 16 juillet 1986 à l'âge de 24 ans, la carte routière m'a guidé jusqu'à la Cour de justice. Et la Cour de justice, évidemment, c'était le Palais ! La première fois que j'ai mis les pieds à la Cour, c'était dans l'entrée protocolaire du Palais, et j'ai été évidemment fortement impressionné. Le gardien de sécurité m'a dit: « Ah oui, vous allez travailler ici, vous devez aller voir l'Administration... l'Administration se trouve dans un autre bâtiment, le Weimershof, à côté du garage Ford, direction aéroport ».

J'ai découvert un bâtiment préfabriqué, bien différent de l'imposant Palais que je venais de voir. L'Administration se trouvait de l'autre côté du Kirchberg.

C'est là que le service du personnel était installé. Celui-ci m'a alors renseigné : « Bon, vous n'allez pas non plus travailler ici, vous allez travailler au bâtiment Jean Monnet. C'est un bâtiment de la Commission où la Cour dispose de quelques bureaux. » J'y suis resté quelque temps et cela a été le premier d'une longue série de bureaux différents que j'ai occupés tout au long de ma carrière au sein de la Cour, car je pense avoir travaillé dans chacun des bâtiments de l'institution !

Tout un pèlerinage donc, autour du centre, autour du siège du Palais, où, à l'une ou l'autre occasion, je me suis tout de même permis avec mes collègues de monter au quatrième étage, pour déjeuner dans la cantine où il y avait les Membres... C'était un lieu pour ainsi dire sacré pour un jeune fonctionnaire. Jusqu'au moment où, aux côtés du Greffier Roger Grass, j'ai eu mon bureau dans le Palais lui-même, un lieu possédant une identification physique très forte avec la Cour de justice, comprise à la fois en tant qu'institution et en tant que juridiction.

Vous avez suivi, dans vos différentes responsabilités, les étapes de l'extension et de la rénovation du Palais. Pourriez-vous nous rappeler à quelle occasion vous avez découvert ce projet, dit projet « CJ4 » ?

Alfredo Calot Escobar : Quand le Greffier Roger Grass m'a proposé de venir travailler avec lui, j'étais au Parlement européen à ce moment-là, j'ai accepté immédiatement. Dès le lendemain de ma prise de fonctions, Thomas Cranfield, le Greffier adjoint pour les questions administratives, m'a dit qu'on attendait le rapport d'un expert sur la présence d'amiante dans le Palais.

C'est ainsi que j'ai entendu parler d'amiante pour la première fois. Cette question allait marquer ma première période de travail aux côtés du Greffier et des collègues de l'administration. J'ai pu suivre tout cela en tant que témoin privilégié puisque j'étais aux premières loges !

J'ai découvert par ce biais le monde de l'architecture, qui m'était jusqu'alors inconnu, en participant par exemple à des réunions à Amsterdam au cabinet de l'architecte-conseil qui centralisait la réception des différentes idées ou différents projets développés en collaboration avec les autorités luxembourgeoises. Il s'agissait de résoudre les problèmes posés par la nécessaire rénovation du bâtiment en raison de la présence d'amiante et par la construction d'une extension pour faire face au besoin d'espaces supplémentaires. Jusqu'à ce que le choix se porte sur le projet de Dominique Perrault ! Doublement passionnant !

◀ « La grande salle des délibérés de l'Anneau baigne dans la lumière naturelle dont le bois s'imprègne. Les juges et les avocats généraux travaillent à l'ombre d'une bibliothèque entièrement remplie des volumes du Recueil de jurisprudence dont l'ensemble forme un arc-en-ciel qui symbolise l'importance et la réalité du multilinguisme. »

Dans votre bureau se trouve l'une des trois maquettes correspondant à l'un des trois projets qu'avait développés Dominique Perrault pour les soumettre à la Cour. Vous souvenez-vous de cet événement ?

Alfredo Calot Escobar : Bien entendu ! La chose qui m'a frappé le plus ou dont je garde le souvenir le plus prégnant est la nécessaire prise en considération des éléments à la fois architecturaux et fonctionnels. Le projet « Anneau », finalement retenu, n'était pas sans susciter quelques interrogations, notamment en ce qui concerne le respect de l'image du Palais et le risque que l'Anneau cache en quelque sorte le bâtiment qu'on cherchait justement à préserver. Or, la suite a démontré que ce projet était une excellente intuition de l'architecte parce qu'il répondait parfaitement aux besoins fonctionnels de l'institution tout en mettant en valeur d'une manière particulièrement réussie le Palais. Finalement, il est clair que le meilleur projet a été retenu.

Les résultats obtenus en termes de qualité des bâtiments et de respect des délais et des budgets n'auraient pas été possibles si l'institution et les autorités luxembourgeoises n'avaient pas travaillé la main dans la main.

Comment définiriez-vous les liens ou les relations entretenues entre la Cour, les autorités luxembourgeoises et le Fonds Kirchberg pour la bonne fin de l'exécution de ce programme architectural ?

Alfredo Calot Escobar : A mon avis, il s'agit d'un montage globalement extraordinaire ! Cette collaboration est extrêmement efficace, dans le respect des

responsabilités de chacun des acteurs et dans le respect de leurs compétences. Cela n'a certes pas toujours été simple. Surtout au début, où j'ai l'impression que les rapports ont pu être parfois tendus : c'était ma vision comme attaché du Greffier, j'étais peu habitué – à l'époque ! – à ce type de contacts, d'échanges et de négociations. Mais je dois dire qu'ensuite, les choses se sont passées de la meilleure manière qui soit et les résultats obtenus en termes de qualité des bâtiments et de respect des délais et des budgets n'auraient pas été possibles si l'institution et les autorités luxembourgeoises n'avaient pas travaillé la main dans la main. Cela a été ainsi pour la quatrième extension comme pour la cinquième, que j'ai eu le privilège d'accompagner dans mes fonctions de Greffier dès la signature du contrat jusqu'à la livraison de la troisième Tour. Cette dernière étape a clairement bénéficié de l'expérience solide de collaboration entre la Cour, l'Administration des bâtiments publics et le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Kirchberg.

Pour le Secrétaire général d'une institution européenne, que représente la gestion d'un tel programme ? Comment définiriez-vous les responsabilités d'administration et de gestion d'une telle entreprise ?

Alfredo Calot Escobar : En tant que Secrétaire général de l'institution, ce dossier m'apparaissait comme un dossier supplémentaire – même si cela peut paraître un peu étonnant !

Un dossier de plus dans le sens que ce n'est pas parce que l'on construit que l'on peut oublier tout le reste, toute la multitude d'autres questions liées au fonctionnement de l'institution dont le traitement et la résolution sont tout aussi essentiels que l'architecture pour que la Cour remplisse sa mission.

Ce n'est pas parce qu'on est coresponsable d'un projet immobilier majeur qu'on peut consacrer tout son temps, ou la plupart de son temps, au suivi d'un tel projet ! Et c'est pour cela qu'il était absolument essentiel – et cela a été le cas –, de compter sur des collaborateurs responsables au sein des services en charge de la construction et disposant d'un très haut niveau de compétence et d'engagement, seuls susceptibles d'alléger le travail de suivi du Greffier en la matière.

Le Greffier doit s'assurer que les différents éléments qui entrent en ligne de compte aux différentes étapes de la construction du bâtiment soient pris en considération : la vision architecturale, les coûts, les délais, les besoins fonctionnels des usagers – Membres, personnel, auxiliaires de justice, visiteurs –, l'image que ces bâtiments vont donner aux citoyens... Tous ces éléments comptent. Il n'y en a pas un qui puisse s'imposer face aux autres. C'est de cette manière que j'ai conçu mon rôle à cet égard dans le cadre de ma responsabilité depuis 2010 : m'assurer que tous ces éléments étaient dûment et effectivement pris en considération pour que le résultat réponde aux attentes légitimes de l'ensemble des acteurs et personnes concernées.

Comment une administration est-elle appelée à rendre compte de son action et auprès de quelles autorités ?

Alfredo Calot Escobar : L'administration doit tout d'abord rendre compte aux Membres de l'institution. Je dirais qu'en premier lieu, la raison d'être des services, c'est de faire en sorte que les juges, les avocats généraux, in fine les deux juridictions, soient en mesure de remplir leur mission de la manière la plus efficace possible. Il s'agit de créer les conditions leur permettant de remplir leur office, du bon fonction-

La raison d'être des services, c'est de faire en sorte que les juges, les avocats généraux, in fine les deux juridictions, soient en mesure de remplir leur mission de la manière la plus efficace possible.

nement du greffe à la gestion efficace des ressources humaines et financières, en passant par l'installation physique dans les bâtiments de l'institution ou par la nécessaire prise en compte de la valeur et de la dimension du multilinguisme. Il s'agit de faire en sorte que les juridictions fonctionnent correctement dans les différents aspects de leur ministère.

Nous avons également l'obligation de rendre des comptes aux autorités législatives et politiques de l'Union, aux autorités de contrôle budgétaire notamment. Et nous devons rendre des comptes aux citoyens, dans leur double condition de justiciables qui ont droit à une administration de la justice de qualité et de contribuables qui financent le fonctionnement des institutions publiques nationales ou européennes. Cela vaut en particulier en ce qui concerne les bâtiments mis à notre disposition.

Quels sont selon vous les objectifs que doit impérativement poursuivre une administration confrontée à des obligations de maître d'ouvrage?

Alfredo Calot Escobar : À mon avis, le premier objectif est de bien définir les besoins de l'institution, ce qui peut s'avérer particulièrement hasardeux lorsqu'il s'agit d'une institution comme la Cour, qui doit évoluer dans un contexte politique et budgétaire mouvant. Une fois les besoins définis, l'objectif est

de mener à bien le projet immobilier dans le respect de trois éléments essentiels : la qualité architecturale et de construction des bâtiments, le délai défini qui répond aux nécessités de l'institution, et l'enveloppe budgétaire qui a été approuvée par les autorités de l'Union, tout ceci bien entendu dans le respect strict des réglementations applicables, notamment en matière de passation des marchés. C'est une fierté, à juste titre, pour la Cour, de constater que ces objectifs ont toujours été atteints dans les projets immobiliers de l'institution.

Pourquoi vous semble-t-il important que l'institution juridictionnelle de l'Union européenne soit installée dans un Palais de justice?

Alfredo Calot Escobar : L'administration de la justice constitue une activité tout à fait particulière dans nos sociétés. Le rôle qui jouent les différents acteurs, juges, greffiers, avocats ou représentants des parties, la responsabilité qu'ils assument en le faisant, trouvent leur reflet dans les bâtiments qui les hébergent, peu importe qu'il s'agisse d'une juridiction pénale de première instance ou de l'institution juridictionnelle de l'Union, dont les deux juridictions qui la composent prennent des décisions qui ont un impact sur la vie de 500 millions de personnes. L'architecture des palais de justice cherche d'abord, à mon avis, à rendre tous ces acteurs, y compris les magistrats, conscients de l'importance et du sérieux de leurs missions.

Les deux juridictions qui composent la Cour prennent des décisions qui ont un impact sur la vie de 500 millions de personnes.

À cela s'ajoute un élément fonctionnel : une juridiction doit en principe disposer de salles d'audience capables d'accueillir en nombre suffisant les auxiliaires de justice et les visiteurs, parce que la justice nécessite le concours des représentants des parties et parce que la justice est publique. En outre, des juridictions comme la Cour de justice ou le Tribunal de l'Union ont besoin de salles d'audience équipées de cabines d'interprétation, parce que jusqu'à 24 langues peuvent être langue de procédure, et que l'institution doit s'assurer que le régime linguistique des audiences respecte les règles de procédure fondées sur le principe d'égalité des langues.

Des juridictions comme la Cour de justice ou le Tribunal ont besoin de salles d'audience équipées de cabines d'interprétation. Jusqu'à 24 langues peuvent être langue de procédure.

Des salles des pas perdus sont également nécessaires pour que les parties et le public puissent accéder aux salles d'audience et circuler de l'une à l'autre, pour que les avocats et les agents puissent s'entretenir et discuter en dehors de l'audience. Des salles réservées aux journalistes sont aussi nécessaires. Bref, il faut toute une série d'infrastructures, fondée par ailleurs sur une séparation stricte entre, d'une part, les parties réservées aux juges, aux avocats généraux et à leurs cabinets et, d'autre part, le reste des bâtiments, en raison de la confidentialité particulièrement rigoureuse qui s'impose au traitement des documents judiciaires et au secret des délibérations. Ces éléments fonctionnels

conditionnent l'installation des juridictions dans les bâtiments. Il y a donc des éléments spécifiques liés aux fonctions.

Pourriez-vous nous faire part de votre appréciation personnelle à l'égard de l'œuvre architecturale, d'une part, et de ses fonctionnalités, d'autre part.

Alfredo Calot Escobar : Je fais partie de ceux qui sont très admiratifs du travail de l'architecte. J'ai eu l'opportunité de voir et d'apprécier le travail que Dominique Perrault a fait ailleurs que sur le Plateau du Kirchberg, je trouve que c'est un travail admirable, à l'image de ceux réalisés par les grands architectes européens et mondiaux. Dans le cas de la Cour, je crois que c'est une grande réussite. C'est un bâtiment qui inspire le respect tout en demeurant accueillant, qui suscite une certaine admiration ou une admiration certaine de la part des visiteurs. C'est un bâtiment confortable, c'est un bâtiment spacieux et lumineux, qui répond à une ambition ancienne, de la part des juges, de bénéficier de la lumière naturelle dans la grande salle d'audience. Je dirais que le cahier des charges a été clairement respecté par l'architecte, et c'est une chance pour la Cour de pouvoir compter sur ces bâtiments, sur cet ensemble architectural pour l'avenir.

Dans quelques années, vous aurez travaillé près d'un quart de siècle sur l'exécution de ce programme. Comment imaginez-vous le complexe immobilier dans vingt-cinq ans ?

Alfredo Calot Escobar : Il est difficile de répondre à cette question car elle dépend d'éléments que nous ne connaissons pas à l'heure actuelle : l'avenir de l'Union européenne, l'adhésion d'autres pays, le développement de nouvelles compétences pour

les juridictions, l'augmentation des ressources liées à l'accroissement certain des contentieux, la mise à disposition de nouvelles technologies... autant d'éléments qui donc vont conditionner l'apparition de besoins en espaces, susceptibles de justifier la construction d'autres immeubles...

Un projet d'aménagement d'un jardin du Multilinguisme sera conduit dans les prochains mois, avec l'accord, la collaboration et le soutien des autorités luxembourgeoises.

Je dirais qu'en général, nous allons faire ce qu'il faut en fonction de l'évolution du contexte. Nous allons disposer, grâce à la très bonne collaboration avec les autorités luxembourgeoises, d'une réserve foncière pour que la Cour puisse éventuellement, le moment venu, décider de la construction sur le même site d'une éventuelle sixième extension. Et cela sans perdre le grand avantage d'avoir tout le personnel de l'institution rassemblé dans un lieu unique. On aura la possibilité de construire un nouveau bâtiment, qui devra être respectueux du travail fait jusqu'à présent tout en répondant aux besoins qui se feront connaître le moment venu. C'est très rassurant de savoir que nous disposons de la possibilité d'évoluer dans le respect du travail architectural et de sa valeur symbolique telle qu'elle est inscrite dans le paysage du Plateau depuis 1973.

Il est donc crucial d'utiliser cet espace dans l'intérêt de l'institution ainsi que dans celui du Kirchberg et des citoyens de l'État qui a l'obligance de nous accueillir. C'est le sens du projet d'aménagement d'un jardin du Multilinguisme qui, avec l'accord, la

collaboration et le soutien des autorités luxembourgeoises, sera conduit dans les prochains mois.

D'Albert Van Houtte, premier Greffier de la Cour, à Roger Grass votre prédécesseur, les greffiers ont été en quelque sorte les maires du Palais. Reprendriez-vous cette expression à votre compte ?

Alfredo Calot Escobar : C'est peut-être parce que j'ai eu l'honneur de consacrer presque toute ma vie professionnelle à la Cour que je me sens un serviteur de l'institution plutôt que l'un de ses édiles. Un serviteur animé par le goût du travail bien fait et qui s'emploie à permettre que la Cour fonctionne en disposant de services très performants. Je n'ai pas les clés des bâtiments comme en posséderait un propriétaire. Je suis l'humble occupant d'un Palais construit pour que tous ceux qui ont la responsabilité de rendre, au niveau européen, une justice de qualité, exercent leurs missions dans les meilleures conditions.



VALERIO PLACCO

DIRECTEUR GÉNÉRAL DE L'ADMINISTRATION DE LA COUR DE JUSTICE DE L'UNION EUROPÉENNE

Jean-Michel Rachet : Vous avez une riche expérience à la Cour de justice de l'Union européenne. Puis-je commencer notre entretien par une question personnelle ? Quel a été votre premier contact, presque physique, avec le bâtiment ou les bâtiments de la Cour ?

Valerio Placco : Mes premiers souvenirs des bâtiments de la Cour datent de mon entrée en fonctions à la Cour. C'était en 1998, début 1998. A l'époque, j'étais affecté au service de la Recherche et documentation et j'avais mon bureau au bâtiment Erasmus. J'allais régulièrement dans l'ancien Palais chercher des ouvrages juridiques dans la grande réserve de la bibliothèque.

Vous pouvez nous décrire cette bibliothèque, et votre souvenir de cette grande réserve ? Si mes propres souvenirs sont bons, pour aller du bâtiment Erasmus jusqu'à l'ancien Palais, il fallait traverser un long couloir, presque souterrain. Quelle perception aviez-vous de ce Palais d'origine ?

Valerio Placco : La perception était celle d'une sensation de majesté. Les espaces étaient très grands et s'articulaient dans la verticalité puisque la grande réserve était au « -3 », si je ne m'abuse. Il y avait donc aussi cette sensation de pénétrer presque dans les entrailles de la terre... C'était comme une grande caverne, à la richesse infinie, en termes de savoir juridique. Donc je m'aventurais dans des voyages un peu mystérieux dans cet endroit d'un côté attirant et de l'autre un peu effrayant en raison de la crainte d'y rester enfermé sans que personne ne soit au courant !

Donc vous associez le Palais à une idée de contenu, de science juridique au sens fondamental du terme. Avez-vous le souvenir d'avoir perçu le Palais comme un Palais de justice ? Comme un endroit où on rendait la justice ? Par exemple, avez-vous pu assister à l'époque à des audiences au sein de cet ancien Palais ?

Valerio Placco : Je ne pense pas, il n'y avait déjà plus d'audiences à l'époque, à cause du problème d'amiante qui avait été détecté. Bien sûr, il y avait une sensation, une conscience du fait qu'il s'agissait d'un bâtiment consacré à la justice et conçu à cet effet. D'ailleurs, la majesté des lieux faisait resurgir des souvenirs d'enfance, puisque mon père était magistrat et m'amenait parfois avec lui au Palais de justice de Rome, que je percevais aussi comme imposant et austère.

La majesté du Palais faisait resurgir des souvenirs d'enfance, puisque mon père était magistrat et m'amenait parfois avec lui au Palais de justice de Rome.

Vous parlez de votre enfance, vous parlez de la profession de votre père. Vous êtes italien, et donc vous avez sans doute un rapport aux édifices, aux bâtiments, qui est culturel. Vous aviez une expérience des palais de justice nationaux avant de venir à la Cour. En quoi ces palais nationaux et le Palais de la Cour vous paraissent-ils des palais comparables ou en quoi étaient-ils différents ?

Valerio Placco : L'expérience la plus concrète que j'aie eue avec un palais de justice national remonte à l'exercice de ma profession d'avocat, dans mes premières années de carrière. En venant à la Cour, je pouvais noter toute la différence, puisqu'un pa-

- « Les parties que j'apprécie le plus sont celles, comme la Galerie, qui permettent la liaison entre les différents bâtiments, et qui font que nous nous sentons finalement tous appartenir à une même institution. J'aime beaucoup, en particulier, le passage qui mène de l'actuelle cantine Thomas More jusqu'à la salle des pas perdus de la grande salle d'audience du bâtiment dit Annexe C. Il s'agit d'une zone de passage particulièrement agréable, puisqu'elle donne vers un extérieur verdoyant. Ce sont des endroits où on peut se croiser, avoir le sentiment de faire tous partie d'une même entité. Et puis il s'agit des endroits les plus adaptés à l'installation d'œuvres d'art, dont tout le monde peut profiter. »

lais de justice national, enfin, en particulier en Italie, est un endroit où il y a une grande masse de personnes, des salles d'audience nombreuses, des événements qui se déroulent de façon concomitante. Or, je ne trouvais pas ici la même effervescence, le même mouvement auquel j'avais participé en tant que jeune avocat au Palais de justice à Rome. C'était davantage l'ambiance d'un temple, d'un lieu sacré réservé à des rites pour un nombre limité de personnes que celle d'un endroit de grand-messe.

Peut-être qu'avec l'évolution des contentieux et l'augmentation de la charge de travail, votre perception a évolué ? Aujourd'hui, quand on pénètre dans la Galerie, quand on va dans les salles d'audience, peut-être pourrait-on dire qu'il y a une certaine effervescence ?

Valerio Placco : Tout à fait. Les vingt ans qui se sont écoulés depuis mon entrée en fonctions ont certainement apporté de grands changements, en particulier un accroissement de l'activité et de la charge de travail, avec l'augmentation du nombre d'affaires devant les juridictions et donc l'augmentation du nombre d'audiences. Je retrouve effectivement désormais, grâce aussi au concept architectural de la Galerie, cette perception de mouvement qui était restée dans mes souvenirs comme significative de l'ambiance du Palais de justice de Rome.

Le complexe immobilier, dessiné, conçu, puis construit sous l'impulsion et selon l'idée de Dominique Perrault et de ses associés, est un complexe qui se veut très fonctionnel : c'est-à-dire que, d'après lui, quand on est quelque part, on sait où l'on est. Ce Palais de justice, vous en avez maintenant la responsabilité, puisque vous êtes directeur général de l'Administration. Cette direction gé-

nérale comprend deux directions fondamentales pour la conception, la réalisation et le suivi d'un projet comme celui-là : la direction des Bâtiments et de la sécurité, ainsi que la direction du Budget et des affaires financières.

Pourriez-vous décrire les responsabilités d'un haut fonctionnaire européen qui doit suivre le bon déroulement d'un processus de cette dimension ?

Valerio Placco : S'agissant de l'évolution du complexe immobilier, les projets de construction font l'objet tout d'abord d'une réflexion interne visant à identifier les besoins, tant en termes d'espace nécessaire pour accueillir les activités et le personnel qu'en termes de fonctionnalités. Donc, la Cour, et en particulier son Comité administratif, est appelée à approuver un cahier des besoins, qui est transposé par la suite dans un avant-projet sommaire, puis dans un avant-projet détaillé par les architectes auxquels est confiée la responsabilité du projet.

Bien évidemment, pour réaliser un projet immobilier, il est nécessaire de disposer d'un financement et de l'approbation de l'autorité budgétaire, parce qu'on doit s'assurer au préalable de la capacité d'obtenir chaque année le budget nécessaire pour mener à bien le projet.

Parmi les responsabilités d'un directeur général de l'Administration, figurent donc l'organisation et le suivi des procédures nécessaires à la validation en interne du cahier des besoins et des avant-projets aux différents stades de l'avancement du programme, l'obtention des autorisations de l'autorité budgétaire, ainsi que le suivi des relations avec les autorités luxembourgeoises, puisque par tradition la Cour réalise ses projets immobiliers grâce à l'inter-

vention de l'État luxembourgeois en tant que maître d'ouvrage. Pour les projets de plus grande ampleur, il est nécessaire d'obtenir du Parlement luxembourgeois l'approbation d'une loi de financement, habilitant l'État luxembourgeois à assurer, dans son rôle de maître d'ouvrage, la prise en charge des coûts de construction, qui seront plus tard répercutés sur le budget de l'Union.

Pour les projets de grande ampleur, il est nécessaire d'obtenir du Parlement luxembourgeois l'approbation d'une loi de financement.

Dans les grands projets de construction, comme la Cour compte sur la coopération précieuse et efficace de l'État luxembourgeois en tant que maître d'ouvrage, elle ne passe pas directement de marchés publics, mais elle est appelée, notamment sur base de recommandations de la Cour des comptes européenne, à assurer un suivi attentif de la passation de ces marchés. Il s'agit pour la Cour, en particulier, de donner son accord sur l'établissement de la documentation de marché par la maîtrise d'ouvrage, en vue de s'assurer que les spécifications techniques sont conformes au cahier des besoins et aux avant-projets établis par les architectes. Elle doit aussi veiller à ce que l'application des procédures et les modalités de passation garantissent le meilleur résultat, dans le respect de l'enveloppe budgétaire allouée, puisque finalement c'est la Cour, et donc l'Union, c'est-à-dire, en définitive, le contribuable, qui supporte la charge budgétaire.

Du fait que cette charge se répercute sur le budget de la Cour, la direction du Budget et des affaires

financières veille à ce que soient demandés à l'autorité budgétaire, dans le cadre de la procédure annuelle d'approbation du budget de l'Union, les crédits nécessaires.

Dans l'évolution du parc immobilier, il est nécessaire de veiller à ne pas dénaturer le concept architectural, tout en assurant la réalisation d'ouvrages fonctionnels et adaptés à l'évolution de l'activité.

Quant à la réalisation concrète des travaux, il revient à la direction des Bâtiments et de la sécurité d'assurer un suivi de ce qui est réalisé par l'intermédiaire de l'État en tant que maître d'ouvrage. Donc, il y a des relations très étroites et constantes tant avec l'Administration des bâtiments publics qu'avec les différents intervenants techniques, tels que les architectes de conception et d'exécution et les entreprises : c'est un travail technique de suivi qui vise à s'assurer que l'ouvrage est réalisé dans le respect du calendrier et de l'enveloppe budgétaire fixés, et en conformité avec le cahier des besoins, les avant-projets et les règles de l'art.

Vous êtes un directeur général qui trouve un bâtiment, si ce n'est fini, du moins en voie d'achèvement, avec la prochaine inauguration de la troisième Tour. Quand vous montez en haut de cette troisième Tour, peut-être qu'un certain vertige vous gagne. En effet, il y a lieu d'entretenir et de faire évoluer l'ouvrage. Comment concevez-vous cette responsabilité, et en quoi consiste-t-elle?

Valerio Placco : Alors même qu'on construit un bâtiment, on est déjà dans la réflexion sur une éventuelle construction future, si le besoin en est identifié. Pour l'évolution de son parc immobilier, la Cour peut être amenée soit à s'appuyer encore une fois sur l'État luxembourgeois comme maître d'ouvrage, soit, pour de plus petits chantiers, à passer directement des marchés publics de travaux.

Dans l'évolution du parc immobilier, il est nécessaire de veiller à ne pas dénaturer le concept architectural qui est à la base de la construction, tout en assurant à la Cour, en tant que locataire et futur propriétaire des bâtiments, la réalisation d'ouvrages qui soient fonctionnels et adaptés à l'évolution de son activité.

L'évolution est donc permanente, parce que ces bâtiments évoluent. Mais il s'agit aussi d'entretenir le bâtiment, de le maintenir.

Valerio Placco : Entretenir un bâtiment, c'est pouvoir aux travaux nécessaires pour qu'il reste fonctionnel et pour que les personnes qui le fréquentent puissent y travailler ou y séjourner en sécurité. L'entretien signifie pour la Cour notamment la réalisation, par le biais de contractants sélectionnés dans le cadre d'appels d'offres, de travaux de rénovation, de maintenance des installations techniques ou de nettoyage des locaux, ainsi que la prévention incendie, pour que ceux-ci restent propres à l'usage et pour que la santé et le bien-être des Membres, du personnel, des visiteurs et des intervenants extérieurs puissent être assurés.

Perspectives d'avenir. Pourriez-vous dresser les perspectives que, dans vos responsabilités de directeur général de l'Administration, vous mettez peut-être déjà en œuvre ?

Valerio Placco : Le Palais qu'on connaît actuellement a été conçu dans un esprit d'ouverture, parce que la Cour tenait à donner une image d'accessibilité et de transparence à l'égard des citoyens de l'Union, également pour refléter la règle qui veut que les audiences soient publiques. Mais l'évolution du contexte sécuritaire en Europe a amené la Cour à réfléchir à la manière de protéger au mieux ses bâtiments pour assurer la sécurité des personnes qui y travaillent ou qui y interviennent. Un projet de travaux de sécurisation des infrastructures immobilières est en cours de réalisation. Le défi est de faire en sorte que ces ouvrages de sécurisation respectent la ligne architecturale des bâtiments, la cohérence esthétique d'ensemble, ainsi que l'esprit originel d'ouverture, tout en atteignant effectivement leur but, qui est de limiter les risques d'intrusion, voire d'attaques malveillantes.

Ce projet, qu'on appelle le projet « CJ10 », a déjà été approuvé par l'autorité budgétaire. Les travaux afférents devraient être exécutés en 2020 et 2021.

Par ailleurs, la Cour et le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg coopèrent à l'heure actuelle en vue de la création, dans la réserve foncière dont la Cour bénéficie à proximité de son complexe immobilier grâce à la bienveillance du Fonds, d'une zone verte accessible au public aménagée en « jardin du Multilinguisme ».

La Cour et le Fonds Kirchberg coopèrent à l'heure actuelle en vue de la création d'une zone verte accessible au public aménagée en « jardin du Multilinguisme ».

Votre parcours professionnel au sein de l'institution, vous nous l'avez rappelé en parlant de vos débuts à la Cour, commence au bâtiment Erasmus.

Vous n'êtes pas resté enterré dans les réserves de la bibliothèque, vous avez pu en sortir, et vous avez fini par vous élever même au-delà de ce bâtiment d'origine puisque vous avez été référendaire dans l'Anneau, dans le cabinet d'un des Membres de la Cour. Et de l'Anneau, après avoir traversé la rue pour travailler au bâtiment T en tant que conseiller juridique pour les affaires administratives, vous avez gagné l'un des étages d'une Tour dans ces mêmes fonctions, puis en tant que directeur général. Cela vous amène, c'est le moins que l'on puisse dire, à disposer d'une vue d'ensemble du parc immobilier. Y a-t-il un endroit du complexe dans lequel vous vous sentez particulièrement bien, ou que vous appréciez plus particulièrement ?

Valerio Placco : Les parties que j'apprécie le plus sont celles, comme la Galerie, qui permettent la liaison entre les différents bâtiments, et qui font que nous nous sentons finalement tous appartenir à une même institution. J'aime beaucoup, en particulier, le passage qui mène de l'actuelle cantine Thomas More jusqu'à la salle des pas perdus de la grande salle d'audience du bâtiment dit « Annexe C ». Il s'agit d'une zone particulièrement agréable, puisqu'elle donne vers un extérieur verdoyant. Ce sont des endroits où on peut se croiser, avoir le sentiment de faire tous partie d'une même entité. Et puis, il s'agit des endroits les plus adaptés à l'installation d'œuvres d'art, dont tout le monde peut profiter. Dans ces endroits, la connexion entre les personnes se combine à la connexion avec le monde extérieur. Ces œuvres d'art apportent une touche de « laïcité » à des lieux qui, par leur ma-

jesté et par les procédures orales qui s'y déroulent comme des rituels, peuvent apparaître comme des lieux sacrés. On pourrait dire que, par leur biais, la culture, « héritage de la noblesse du monde » selon André Malraux, rejoint le Palais pour imprégner d'humanisme et ainsi éclairer l'administration de la justice.

Par le biais des œuvres d'art, la culture, « héritage de la noblesse du monde » selon André Malraux, rejoint le Palais pour imprégner d'humanisme et ainsi éclairer l'administration de la justice.



GEORGES FESSY

PHOTOGRAPHE

Jean-Michel Rachet : Revenons tout d'abord à l'origine de votre relation avec Dominique Perrault. Comment vous-êtes vous rencontrés?

Georges Fessy : Il s'agit d'une rencontre inattendue, alors que je photographiais le premier bâtiment important de Dominique Perrault, l'ESIEE, l'École supérieure d'ingénieurs en électrotechnique et électronique à Marne-la-Vallée. Nous nous sommes connus là. Il était apparu dans le verre dépoli de ma chambre alors que je faisais une prise de vues. Il m'a fait un grand signe et depuis, nous avons fait un long parcours ensemble.

Donc la première œuvre de Dominique Perrault que vous ayez photographiée, c'est Dominique Perrault lui-même ?

Georges Fessy : Oui ! Je l'ai vu arriver sur le dépoli de ma chambre de prise de vues. Et ensuite, de loin en loin, on a un peu travaillé ensemble. Il m'a fait signe pour me faire part de quelque chose d'important : c'était la Bibliothèque nationale de France. Jusqu'au jour où, sur un coup de fil, il a été convenu

de se rencontrer pour faire des prises de vues pour la mémoire du lieu – je veux parler du Palais de la Cour – au Luxembourg. Il s'agissait du Palais des années 1970, qui était fermé pour des questions liées à la présence d'amiante.

Oui, il fallait désamianter le Palais.

Georges Fessy : J'adore faire ce genre de choses : arriver sur un lieu qui a une histoire, qui a des traces, un vécu. C'était là ma première intervention sur la Cour, avec Monsieur Marro.

... Qui était responsable à l'époque du service de Presse.

Georges Fessy : J'étais donc enfermé dans le bâtiment.

Vous aviez déjà une histoire, une collaboration importante avec Perrault.

Georges Fessy : Oui, on avait travaillé ensemble, mais épisodiquement. Nous avons réalisé une publication sur l'hôtel Berlier, en bordure du périphérique à Paris et on se voyait de loin en loin, car moi

je ne sollicitais personne. J'étais très occupé. On s'est vraiment côtoyé pour l'ESIEE et l'hôtel Berlier. Entre temps, il a produit d'autres choses. La véritable rencontre qui a donné ses fruits, parce que ça a duré longtemps, c'est la Bibliothèque nationale.

Donc, quand vous arrivez pour intervenir sur le projet de la Cour, vous avez déjà travaillé sur différents bâtiments de Dominique Perrault.

Georges Fessy : Oui. Trois bâtiments en fait : l'ESIEE, l'hôtel Berlier et la Bibliothèque.

Et vous découvrez le bâtiment de la Cour dans les conditions que vous avez rappelées, à la fin des années 1990, dans les années 1998-1999, et là vous savez que c'est un bâtiment qui va être revu et corrigé.

Georges Fessy : Réaménagé en profondeur. Je crois même avoir photographié la première des maquettes qui était assez rustique, très élémentaire.

Où l'avez-vous photographiée?

Georges Fessy : Dans mon studio. Elle m'a été apportée dans mon studio. Ensuite toute la série des maquettes, sur sept années, a été réalisée dans l'agence de l'hôtel Berlier. C'était plus pratique. J'ai suivi le programme de toutes les maquettes sur à peu près six ou sept ans. Mais la véritable découverte du Palais, c'était pour cet inventaire que j'évoquais à l'instant. Tout était resté en place à l'intérieur, les tasses de café, une bouteille de bière. On avait l'impression qu'il avait été déserté en cinq minutes !

◀ « Ce qui m'a toujours attiré, pour l'austérité, la monumentalité et les échappées vers le ciel, ce sont les pleins et les vides des espaces de liaison entre l'Ancien Palais et l'Anneau. »

Laissons un peu de côté l'architecte et découvrons le Palais ensemble. Vous devez photographier le Palais et les œuvres d'art pour un livre artistique et architectural¹. Vous découvrez le Palais d'origine, le palais des années 1970. Quelle est votre impression à ce moment-là ?

Georges Fessy : Une impression favorable mais qui est strictement personnelle parce que j'ai un goût pour la chose structurée monumentale, aride, parce que c'est un bâtiment qui n'est pas aimable au premier abord. Il y a une certaine autorité du lieu avec ce matériau métallique sombre. Il y a une espèce d'efficacité de l'architecture.

J'ai un goût pour la chose structurée monumentale, aride. Le Palais de 1973 est un bâtiment qui n'est pas aimable au premier abord. Il y a une certaine autorité du lieu avec ce matériau métallique sombre. Il y a une efficacité de l'architecture.

Vous souvenez-vous d'avoir été séduit, impressionné, interpellé ... ?

Georges Fessy : Curieux d'en savoir plus. J'ai retrouvé la même impression, il y a une douzaine ou une quinzaine d'années, quand j'ai photographié pour Jean Nouvel le palais de justice de Nantes. Noir, et à l'intérieur, sans concession.

Aviez-vous l'impression d'entrer dans une œuvre de justice ?

Georges Fessy : Quand même, oui ! D'abord, le bâtiment est isolé. Il est sur cette esplanade. Son aspect est tout à fait différent de ce qui est aux alentours. D'ailleurs, aux alentours, je me souviens être venu il y a longtemps, sur le Kirchberg il y avait encore des vaches ou des moutons. J'ai été dès l'abord favorablement impressionné par ce bâtiment qui avait une forte personnalité. Il y avait un dessin, une efficacité.

Ce bâtiment, vous y déambulez. Il est vide parce qu'on doit le quitter.

Georges Fessy : Il est vide et habité, parce que tous les ouvrages sont restés en place. Les portraits des anciens Membres... J'étais entouré de leur image, de leur passage...

Quelques dessins d'anciens Membres, en effet, parce qu'il y avait déjà une histoire, des œuvres d'art. Quelles sont les œuvres dont vous vous souvenez ?

Georges Fessy : Le Rodin, en haut des escaliers. L'âge d'Airain.

Vous découvrez les salles d'audience ?

Georges Fessy : Les salles d'audience m'ont marqué. Le souvenir que j'ai, c'est la promenade en quelque sorte, la déambulation. J'ai toujours aimé travailler seul et là j'ai apprécié d'être enfermé –parce que j'étais enfermé ! Non seulement j'avais un masque pour l'amiante, mais surtout j'ai toujours eu la chance qu'on me fasse confiance. J'ai toujours eu quelque part « la clé du château », si vous voulez.

Vous aviez les clés du château de la Belle au bois Dormant ?

Georges Fessy : Je n'avais pas les clés, je devais téléphoner pour qu'on me relâche ! Mais c'était formidable d'avoir cette confiance. Je me suis dit : « Je suis quand même dans un lieu d'importance et on me laisse libre. » Ça, c'était le plaisir de la découverte que j'ai toujours connu sur quarante à cinquante années de pratique de la photographie. Partout où je suis passé, c'est l'appropriation d'un lieu, la découverte, la conquête de quelque chose. Et puis, rendre un travail que l'on attend. Je ne viens pas là en photographe amateur. Ce n'est pas une promenade de plaisir. Il s'agit de comprendre le lieu, de voir l'importance des choses, leur placement et de rendre l'atmosphère. L'atmosphère y était. C'est-à-dire que c'était une atmosphère d'activité soudainement interrompue, et là, j'étais tout de même assez séduit. Je suis un petit peu un homme du passé, donc j'étais dans mon élément à ce moment-là.

Vous travaillez sur cet ouvrage historique, sur cet ouvrage du passé, pour que l'on conserve un témoignage de ce qu'était encore le Palais, de ce qu'était l'emplacement des œuvres d'art au sein du premier Palais. Et parallèlement, vous êtes embarqué aussi dans les photographies du projet qui va sortir de terre. Donc vous n'êtes pas qu'un homme du passé, vous êtes aussi un homme qui accompagne la construction.

Georges Fessy : Oui, c'est aussi vrai. Mais j'ai fait tellement d'interventions sur des lieux de mémoire du XVIII^e, du XIX^e siècle... Je ne vais pas dire que j'ai une certaine complaisance, mais j'ai un véritable plaisir à faire ce genre d'approche sur ce qu'il reste d'une activité. J'ai travaillé longuement sur une usine textile importante dans la région lyonnaise. On m'a fait photographier entièrement et totalement ce qu'on appelait une « usine-couvent ». C'est-à-dire qu'au

XIX^e siècle, les jeunes filles de la région étaient bouclées, travaillaient, préparaient leur trousseau en vue d'un possible mariage. Il y avait sur un même lieu l'usine, la chapelle et le logement de tout le personnel. C'était véritablement impressionnant. Ça a été une formidable expérience. J'en ai eu quelques-unes comme ça. Là, je suis dans mon élément.

C'est drôle que vous fassiez ce parallèle avec ce lieu unique. Cette usine où l'on dort, où l'on travaille. Parce que le Palais a cet aspect de cloître. C'est un lieu qui doit être fermé et ouvert, mais c'est un lieu où l'on « travaille », au sens laborieux du terme, où l'on produit des arrêts.

Georges Fessy : Justement, la communication est faite pour qu'on ne s'échappe pas du lieu. Le grand axe est cette « rue » qui communique avec les Tours, le Palais et la grande salle d'audience. On entre, mais on ne ressort pas finalement ! On a une vue, une échappée sur le ciel, mais on est toujours à l'intérieur.

On va revenir sur le projet moderne du Palais, dont vous ne vous êtes pas échappé vous-même puisque vous êtes toujours dedans finalement ! Revenons au Palais d'origine. Vous dites que vous êtes un homme qui se complaît dans le passé, qui aime photographier le patrimoine.

Georges Fessy : C'est juste.

Et là, vous tombez, c'est un peu paradoxal finalement, sur une œuvre déjà ancienne, de cette si jeune Europe. Un aspect fondamental du projet consistait à faire du neuf avec du vieux, tout en construisant l'histoire, une histoire en train de se faire. Avez-vous saisi ce paradoxe dès le commencement ou cet aspect vous est-il apparu par la suite?

Georges Fessy : Après... C'était ma première intervention sur un lieu de justice... Je suis arrivé comme sur un bâtiment à découvrir, je ne me suis pas beaucoup interrogé. Par la suite, oui, quand on a photographié les maquettes, toutes ces choses-là, j'ai vu l'importance du projet et son devenir. Mais je suis arrivé comme photographe « standard » sur le premier bâtiment.

Revenons aux photographies du projet. Laissons l'histoire et les œuvres d'art et revenons au projet, et au Palais. En termes photographiques, quelle est la différence entre photographier une maquette et photographier du « solide » ?

Georges Fessy : Disons que j'ai un intérêt pour le solide. Je photographie ce que je vois comme je pourrais photographier une œuvre d'art, c'est-à-dire qu'ayant beaucoup travaillé avec des antiquaires, j'ai la même application pour rendre la volumétrie de la chose. Mais j'ajoute un plus, celui de la lumière, qui ne correspond peut-être pas toujours à la réalité, mais qui révèle un aspect peut-être favorable d'un objet. Nous, les photographes, nous sommes de grands menteurs ! En dehors de la fantaisie que l'on peut apporter avec la lumière, il faut quand même révéler la structure de la maquette. Cette démarche demande un petit travail d'orfèvre pour aller au-delà de la simple représentation, au-delà d'un simple schéma. J'ai du plaisir à apporter un petit plus avec l'éclairage, qui est quand même le révélateur de l'architecture en général. Vous pouvez passer dans la rue à côté d'un bâtiment qui vous paraît banal ; le lendemain, le miracle de la lumière se produit, et vous avez la révélation de son architecture.

Donc, la photographie c'est une manière de rendre compte?

Georges Fessy : Comment je la vois et comment la faire voir. Je vais prendre un exemple qui n'est pas des moindres : le projet de la « Tour sans fins » de Nouvel. Il m'a fallu trois jours pour photographier la maquette.

L'éclairage est le révélateur de l'architecture. Vous pouvez passer dans la rue à côté d'un bâtiment qui vous paraît banal ; le lendemain, le miracle de la lumière se produit, et vous avez la révélation de son architecture.

Elle est « sans fins », et pour le moment sans vie !

Georges Fessy : Jean Nouvel m'a dit : « J'ai un seul regret, ne pas avoir construit cette tour. » J'avais à montrer la transparence de la tour. J'ai eu les pires difficultés pour réaliser une seule prise de vues ! J'ai passé trois jours pour atteindre une transparence qui soit proche de la vérité.

Si l'on revient à Fessy versus Perrault, peut-être qu'il y a un lien entre la manière de photographier l'architecture et votre rapport avec l'architecte. C'est-à-dire que les photos de Fessy sont également sans fioriture : un peu comme l'architecture de Perrault.

Georges Fessy : Je parlais de fantaisie tout à l'heure avec la lumière qui est le petit plus qui révèle la brillance de certains matériaux, qui fait vibrer une façade, mais j'essaie d'être aussi dans une certaine radicalité. Je ne veux pas tromper la clientèle si vous voulez. J'ai le souvenir que lorsque l'on a photographié l'ESIEE, – une sortie d'escalier dans l'une des cours –, je me suis dit :

« Voilà un garçon qui va voir au-delà de tout ce qui se fait. » Et partant de là, j'ai retrouvé ensuite ce à quoi je pensais à ce moment-là en faisant ces prises de vues : Dominique Perrault ne s'entoure pas, en effet, de fioritures. Il va à l'essentiel.

A chaque fois que je vois les bâtiments qui m'ont le plus marqué chez Perrault, je vois de la simplicité et de l'efficacité. Lorsque j'ai découvert la première maquette de la Cour de justice, ce qu'on appelle « l'Anneau », je me suis dit : « Au fond, c'était aussi simple que ça ! »

Cette simplicité, a-t-elle été difficile à photographier ? Comment prendre acte, en photographiant, de la réalité du Palais et de ses composantes ?

Georges Fessy : La simplicité dont on vient de parler... J'étais perturbé sur place parce que...

C'était trop simple ?

Georges Fessy : Oui, c'est ça. En fait, on a un horizon quand on est sur le Parvis... C'est assez déstabilisant parce qu'il y a un horizon noir et on se dit : « Qu'est-ce que je vais faire de ça ? » Parce que la lumière ne va jamais éclairer ces grandes lames semi-transparentes. Derrière, c'est noir, comment faire ?

La lumière vous a parfois joué des tours au Luxembourg.

Georges Fessy : Beaucoup de tours ! C'était donc assez déstabilisant car on se disait : « Que faire avec ça ? » A la longue, on sait bien tirer les ficelles parce qu'on a la chance avec soi dans la durée du reportage. J'ai eu la chance, par exemple, d'avoir la neige le jour de l'inauguration. C'était un élément de com-

position qui m'a permis d'agrémenter le lieu, blanc-noir, ça devenait autre chose. Mais effectivement, cette barre systématique et noire est déstabilisante pour la prise de vues parce qu'on ne sait pas trop bien comment la représenter. On risque d'avoir au résultat imprimé une masse noire.

Lorsque j'ai découvert la première maquette de la Cour de justice, ce qu'on appelle « l'Anneau », je me suis dit : « Au fond, c'était aussi simple que ça ! »

Vous êtes resté un moment sur la neige ?

Georges Fessy : La neige, c'était favorable, mais on ne peut pas se contenter d'une seule photo avec la neige...

Mais en tout cas cette image existe. Parce que, tout d'un coup, il y a toutes les composantes en une image : les deux Tours, la Galerie qui est en bas mais que l'on devine avec la neige, le mât qui symbolise la forme du Parvis, et à droite, l'entrée.

Georges Fessy : Avant d'entrer dans le bâtiment, il y a toute la circulation autour de l'Anneau et là c'est le plaisir photographique parce que la grande échelle se développe. Quand on arrive sur le Parvis, c'est évident qu'on est face à un horizon noir, et dès l'instant où l'on circule à travers les piliers de l'Anneau, ça devient piranésien, on reste toujours dans une impression d'être happé par le bâtiment. Mes propos sont un peu excessifs, mais, soudainement, la dimension du bâtiment apparaît.

C'est-à-dire que que, pour comprendre l'édifice, il faut entrer dedans, d'un certain point de vue.

Georges Fessy : Pour moi, il faut déjà faire le tour de l'Anneau, ce que les gens ne font pratiquement jamais. Dominique avait dit : « J'espère qu'à l'avenir, les gens viendront s'asseoir et se promener ». Je découvrais toutes ces articulations entre le bâtiment historique et l'Anneau. La perception de l'autorité du lieu m'apparaissait. Quand on circule sous l'Anneau, avec la perspective verticale des deux grandes Tours, il y a un ensemble d'éléments très forts.

Comment se traduit le plaisir du photographe ? S'installer et passer des heures à vouloir tout photographier ?

Georges Fessy : C'est bien ce qui s'est passé ! Il faut surtout attendre le rayon de soleil favorable qui, malheureusement, apporte beaucoup trop de lumière par rapport à l'Anneau quand il éclaire les Tours ! Donc c'est beaucoup de patience pour trouver le bon moment. Il y a une complexité et, visuellement, c'est toujours une promenade à faire parce que, selon les heures et la saison, il y a des points de vue qui se révèlent soudainement, pour le plaisir du photographe.

Rentrons dans le Palais en laissant derrière nous la première couche des lames. On entre dans l'ancien Palais préservé, revu et corrigé par Perrault : cette immense entrée avec ce lustre byzantin.

Georges Fessy : Ce n'est pas un lieu d'amabilité mais d'autorité.

C'est un lieu de justice.

Georges Fessy : C'est sûr que les seules échappées vers la lumière sont latérales et on est tout doucement propulsé vers le grand escalier qui descend vers la salle des audiences.

C'est-à-dire que l'on est invité à venir se présenter devant la justice ?

Georges Fessy : Oui, je pense.

Comment photographier ce lustre ?

Georges Fessy : Ça, ce n'est pas très difficile. Il est présent, c'est tout. Il ne faut surtout pas déformer la spirale parce que ça serait la tendance « photo club ». Il faut rester dans le calme du lieu. Il y a cette horizontalité encore une fois. La lumière du jour est périphérique et canalisée vers l'escalier. Le lustre est un peu là pour nous faire avancer quand même.

Il donne de la lumière, aussi.

Georges Fessy : Oui, mais c'est loin d'être festif ! *C'est une lumière protocolaire, instituée.*

Georges Fessy : Ce n'est pas un lieu de réjouissances. On n'a peut-être pas envie de s'attarder. Il y a les drapeaux également, parce que nous sommes dans une institution européenne. Comment un photographe confronté à ce genre d'objets réagit-il ? C'est quelque chose qui vous parle, qui donne de la couleur, qui rappelle l'histoire ?

Comment un homme de votre expérience réagit-il par rapport à tous ces drapeaux qui sont autant de signes des États qui sont là ?

Georges Fessy : Alors, justement, les drapeaux... Je les avais déjà photographiés quand on avait fait le premier reportage. Il y en avait moins. C'était une belle animation et puis c'est quand même une présence qui inspire le respect, c'est indiscutable. Pour la réunion des chefs d'État au sommet de la Grande Arche de la Défense en 1989, il y

avait tous les drapeaux représentés, mais d'une manière sculpturale, une forme de rigidité, un développement de toutes les couleurs des drapeaux, j'avais trouvé cela assez magistral.

Quand j'ai photographié le Parlement européen à Strasbourg, le vent était quand même là pour animer les drapeaux. Il y avait une vie qui n'est malheureusement pas présente dans les drapeaux qui sont immobiles. C'est à la fois une présence obligatoire, bien entendu, mais sur les photos, il y a une inertie des drapeaux. Moi j'aimerais voir...

L'Europe en mouvement ? Alors avançons ! Et empruntons l'escalier. Que représente cet escalier ?

Georges Fessy : C'est un escalier sans concession. C'est comme le reste. C'est le même esprit que cette esplanade, c'est-à-dire que c'est un escalier presque administratif. Il n'y a pas de fioritures, on va droit à l'essentiel...

...et l'essentiel est devant nous...

Georges Fessy : Oui, avec cette image magistrale de la maille dorée. Il y a quand même une part de mystère parce que, à nouveau, on est dans le noir. Les deux battants des portes étant ouverts, il y a quand même une lumière à l'intérieur.

Donc, la lumière se fait à l'audience, elle se fait par la justice. C'est-à-dire que l'on sort de la difficulté du procès en ayant la parole des juges.

Georges Fessy : Il y a cette esplanade qui vous conduit vers cet escalier. Ce n'est pas une œuvre d'art architecturale, pas une démonstration d'architecte, on doit descendre, un point c'est tout. On dérive tout doucement vers la salle des audiences. Là est la lumière.

Avant la salle des audiences, il y a la salle des pas perdus. C'est une salle où l'on attend avant l'audience. Vous ne l'avez pas beaucoup photographiée, cette salle des pas perdus. Simplement pour les œuvres.

Il y a cette esplanade qui vous conduit vers cet escalier. Ce n'est pas une œuvre d'art architecturale, pas une démonstration d'architecte, on doit descendre, un point c'est tout. On dérive tout doucement vers la salle des audiences. Là est la lumière.

Georges Fessy : Il y a quelques images transversales.

Ce qui compte, c'est la salle d'audience ?

Georges Fessy : On est attiré vers les deux battants ouverts de la salle d'audience. J'ai photographié beaucoup de palais de justice, dont certains du XIXe siècle, mais dans celui-ci, il n'y a aucun agrément, on est directement canalisé vers l'autorité de la justice.

Donc, pour vous, on voit tout de suite qu'on est dans un palais de justice ?

Georges Fessy : C'est immédiat. J'ai retrouvé la même chose à Nantes. Une parenthèse : quand j'ai photographié le palais de justice à Nantes, il y avait, autour des portes, des taches. Je me suis dit : « Mais qu'est-ce que c'est que ça, sur ce bâtiment tout neuf ? » Eh bien les marlous, qui attendaient

leurs petits copains, qui étaient au jugement dans la salle d'audience, crachaient sur les portes. C'est quand même significatif de quelque chose. On est là dans une manière d'enfermement et vous pouvez être un jour le citoyen susceptible d'être jugé. Je faisais cette parenthèse parce que j'ai été vraiment impressionné par ce qui se passait là. Monsieur Nouvel m'avait dit : « On nous reproche de faire un bâtiment noir, mais il n'y a aucune raison de faire des concessions ». Quand on va être jugé, on arrive, c'est administratif et un point c'est tout. C'est un peu un raccourci que je fais là...

Vous citez Jean Nouvel, vous pourriez citer Renzo Piano qui a réalisé le Tribunal de Paris. Les architectes font aussi des œuvres de justice, c'est-à-dire que les palais restent des œuvres architecturales, nécessairement. Tous les grands architectes aujourd'hui continuent à construire des palais de justice.

Georges Fessy : Oui, il y a aussi l'exemple de celui de Bordeaux par Richard Rogers. Mais déjà au XIXe siècle, avec ce que faisait Baltard et son fils, qui ont construit des prisons et des palais de justice, on était quand même dans le souci de construire des lieux emblématiques. Prenez l'exemple du Palais de Bruxelles. C'est un bâtiment sur lequel j'aimerais travailler parce que c'est tout à fait piranésien, dans la démesure totale.

Revenons à la salle d'audience : on est dans une simplicité et une efficacité, c'est-à-dire que l'œil n'a rien sur quoi s'attarder. Place à la justice.

Georges Fessy : Oui, et le seul élément décoratif magistral, c'est cette grande maille dorée qui coiffe cette salle. C'est une réussite.

Comme un lit à dais, un lit de justice ?

Georges Fessy : C'est la seule fantaisie dans la maison.

Quand vous êtes dans la salle, des matériaux chauds sont présents et la lumière est également chaude.

Georges Fessy : Ça se combine tout à fait avec le textile des sièges, le bois des sièges. On est réchauffé.

Donc il y a les matériaux, la simplicité. Il y a aussi la technique, parce que dans cette salle, il y a les cabines d'interprètes.

Georges Fessy : C'est bien de les voir parce que, malgré le silence des salles d'audience, on a l'impression d'une communication. C'est-à-dire que l'Europe est là, en fait, avec les interprètes. Les interprètes que l'on voit.

On a l'impression, malgré le silence dû à la séparation, d'être en communication quand même.

Georges Fessy : J'ai vu la salle le jour de l'inauguration, c'était assez magistral ! L'arrivée des juges, toutes les autorités, toutes les personnalités, c'était un beau et grand moment, très solennel. Les juges, pour arriver dans la salle d'audience, ont un accès direct depuis l'Anneau. Oui, dans ce lieu d'autorité, de par la configuration de la salle, le fait de voir les interprètes au niveau pratiquement et des juges et du public renforce l'impression de communication.

Comment avez-vous photographié ces couloirs, ce cloître à l'intérieur, protégé, dans lequel on trouve les Membres et leurs cabinets ?

Georges Fessy : C'est vrai que c'est un cloître. C'est

un enfermement où tout le monde communique mais on s'échappe peu du bâtiment, finalement.

On doit écrire. Vous avez photographié les bureaux. Comment ces lieux vous parlent-ils ?

C'est bien de voir les cabines d'interprètes parce qu'on a l'impression d'une communication. C'est-à-dire que l'Europe est là, en fait, avec les interprètes.

Georges Fessy : C'est standard. Les couloirs sont les couloirs. Ici et là d'un bâtiment à l'autre... Ils sont longs !

Georges Fessy : Ils sont interminables. Ce qu'il est intéressant de montrer, c'est l'articulation, la liaison avec le bâtiment central. Cette liaison par les passerelles entre l'Anneau et le bâtiment historique.

Pas d'isolement.

Georges Fessy : Ce que j'ai essayé de montrer, autant que possible, c'est le face-à-face entre l'Anneau et le bâtiment historique. Seule la lumière révèle le bâtiment et le noir qui le caractérise. Ce n'est pas toute la journée.

Ce noir du Palais d'origine est un peu comme un noyau, finalement. Comme le noyau d'un abricot ; le noyau est un peu foncé parce qu'il est un peu carbonisé : il s'agit de l'histoire. Et puis l'abricot, un peu plus orangé, c'est un peu les lames que l'on trouve autour de ce carbone.

Georges Fessy : Justement, ce que j'ai découvert, c'est que lorsque l'on circule dans les couloirs, on a toujours le regard porté vers le noyau central. Enfin, quand il y a une échappée. Mais effectivement – enfin, c'était mon cas –, on a toujours cette tendance à être attiré par ce bloc central. Les passerelles vous invitent. On sait inconsciemment que le cœur de la maison est là.

Le cœur historique et le cœur fonctionnel. C'est-à-dire le Palais d'origine, d'une part, et l'audience où se passe la justice, où l'on communique l'œuvre de justice, d'autre part.

Ce que j'ai essayé de montrer, c'est le face-à-face entre l'Anneau et le bâtiment historique. Seule la lumière révèle le bâtiment et le noir qui le caractérise.

Georges Fessy : Le reste, ce sont des circulations en quelque sorte.

Il y a des endroits statiques, en dehors des bureaux dans l'Anneau, ce sont les salles de délibéré, parmi lesquelles, en particulier, la grande salle des délibérés.

Georges Fessy : Ça, c'est un lieu à part ! J'ai toujours été seul dans cette salle, et la couleur, la chaleur du bois, la couleur des rideaux, les sièges... Il y a une représentation très ostentatoire avec cette table immense. Là, je ne pouvais pas faire une photo standard. Je savais qu'au soleil couchant – si le soleil voulait bien se montrer –, j'aurais un miracle de lumière. Je l'ai eu au bout de trois jours. C'était quand même révélateur du lieu parce que les

rayons de soleil horizontaux révélaient la chaleur du lieu et la qualité des matériaux. C'était indispensable de la montrer telle quelle. Je ne pouvais pas photographier cette salle comme un simple bureau fonctionnel. Il se passe quelque chose d'important dans cet endroit.

C'est une salle essentielle puisque c'est là que se réunit dans son ensemble la Cour de justice, c'est-à-dire les juges, les avocats généraux, le greffier. Et c'est là que se distribuent les affaires entre les Membres. C'est là que l'on parle et que l'on décide de l'avenir de l'institution, de la juridiction, à l'abri des bibliothèques, désormais remplies de l'ensemble des fascicules du Recueil de la jurisprudence, dans toutes les langues et dans toutes les couleurs.

Georges Fessy : C'est vrai que c'est sensible.

Quand on arrive là, on est tout à fait saisi, on se dit qu'il y a de grandes décisions qui se font. Il y a une présence, c'est indiscutable. Les fauteuils sont là, à des hauteurs différentes selon les personnes. Il y a les sous-main avec les noms des juges et des avocats généraux.

Georges Fessy : La gomme, le crayon, tout est placé...

On y écrit, en effet.

Georges Fessy : ...avec une régularité implacable. C'est assez surprenant de voir ça. On se dit que là, de grandes décisions sont prises.

Sortons de la grande salle des délibérés et de l'Anneau, prenons les voies d'évacuation, c'est-à-dire les passerelles ou les ascenseurs : on finit par tomber dans la Galerie, cette grande Galerie...

Georges Fessy : Cette Galerie va rester mon plaisir, en quelque sorte, parce que soudainement, après la sombre autorité de la salle des pas perdus, de l'escalier et de tout ce qu'on a évoqué, on est dans la lumière, dans un bain de lumière avec une échappée vers le ciel. On est enterré, mais le ciel nous regarde.

On a toujours le regard porté vers le noyau central, vers le Palais d'origine. On sait inconsciemment que le cœur de la maison est là. Le reste, ce sont des circulations en quelque sorte.

Donc là, on retrouve l'architecture enracinée de Dominique Perrault. Enracinée mais dans la grande trajectoire, dans la vision, dans l'échappée.

Georges Fessy : Mais on n'a pas l'impression d'être enraciné. On est dans une circulation. Il y a une logique.

C'est une rue.

Georges Fessy : C'est plus que ça, c'est une avenue. Il y a une logique des circulations ...

Donc nous sommes dans la rue, dans la Galerie...

Georges Fessy : Pour moi c'est un événement, la rue ... Vous vous souvenez de la première fois que vous l'avez découverte ?

Georges Fessy : Elle était en chantier. C'était la poussière du chantier, mais immédiatement j'ai compris le fonctionnement, les articulations, les accès. Je me

souviens vous avoir dit : « Je reconnais bien le travail de Perrault, qui est la simplicité ».

Il y a effectivement une évidence des communications. C'est un lieu de lumière, d'échange. Il y a la vie qui est là.

Il y a des gens dans la Galerie ?

Georges Fessy : Il y a beaucoup de monde. De nombreuses nationalités qui se sont emparées du lieu. *La Galerie est aussi un bâtiment. Il y a les salles de cours à l'étage. La bibliothèque y occupe une place singulière. C'est une bibliothèque où il y a des dizaines de milliers d'ouvrages, pratiquement 150 000 ouvrages de droit de l'Union, dont la moitié en accès direct. Donc, c'est un instrument de travail et d'intelligence au service des usagers du Palais, au sens large, c'est-à-dire les Membres, les fonctionnaires et agents, les visiteurs. La Galerie dessert des lieux et permet d'atteindre les Tours.*

Georges Fessy : Il y a deux choses. Il y a cette échappée vers la verticalité des Tours, où j'ai l'impression qu'il s'agit d'un monde à part. Ce sont les juristes linguistes qui sont en majorité dans les Tours. J'ai toujours eu un intérêt pour l'impact de ces Tours que je voyais de ma chambre d'hôtel, que je voyais en descendant du train, quand le soleil les illumine car on les voit de très loin.

On les voit aussi quand on arrive en avion. On sait que là, il y a quelque chose.

Georges Fessy : Oui, il y a un « plus » sur le Plateau du Kirchberg. Et quand on les voit de la rue, on a cette échappée vers le ciel, on se dit que c'est un peu un monde à part parce qu'on sort de terre, il y a la grande hauteur des Tours et l'aspect doré fait qu'on

est dans un autre monde. Enfin, c'est mon sentiment. Dans cette rue, ce qui me parle beaucoup, c'est la façon dont la rue bute sur ce mur rocheux au pied des Tours. Quand c'était en chantier, on ne devinait pas trop ce que c'était, mais là, on réalise soudainement qu'on est enterré. Là aussi, je repense toujours beaucoup à ma jeunesse pendant laquelle j'avais un grand intérêt pour l'œuvre gravée de Piranèse, enterrée justement, avec quelques échappées vers le ciel, et là, à nouveau, je ressens ça.

On est enterré mais avec cette échappée vers le ciel. Et j'aime beaucoup le caractère minéral du bout de la rue. Ça n'apporte pas grand-chose à notre propos mais ça fait partie des impressions du photographe.

On trouve également un dialogue entre la nouvelle Galerie, l'ancien Palais et les annexes des années 1980, que vous aviez aussi photographiées pour le livre sur les œuvres d'art dont nous parlions tout à l'heure.

Georges Fessy : A l'époque, j'étais très impressionné qu'on me laisse tranquille, seul dans des lieux de cette importance où des décisions capitales sont arrêtées. J'ai pu apprécier le caractère coloré des salles agrémentées d'œuvres d'art qui les rendaient moins austères.

Comment appréhender la totalité de l'immeuble sans perdre de vue l'ensemble des composantes du Palais ?

Georges Fessy : C'est difficile. Peut-être depuis la Banque européenne d'investissement, d'où l'on a le Palais, le Parvis, les deux Tours, le mât dont on parlait tout à l'heure. Mais on ne pourra pas avoir la totalité ! On n'a pas les anciens bâtiments. Depuis

le pont ? Peut-être maintenant, l'urbanisation a été modifiée. Mais on n'a pas une appréhension totale.

Pour terminer cet entretien avec vous, pourrions-nous aborder la possibilité d'une approche critique d'un preneur d'images ?

Georges Fessy : Ne parlons pas des difficultés techniques qui restent secondaires. C'est entre moi et moi, tout simplement. Plutôt le « comment faire ? », comment représenter un bâtiment ? En priorité, je crois que j'ai le souci du « bien faire ». J'ai à répondre à une commande et on attend de moi un regard qui n'est peut-être pas celui de l'architecte. Combien de fois m'a-t-on dit : « Tu as vu ça de cette façon, on ne le soupçonnait pas ». Ce qui m'intéresse, c'est d'aller au-delà d'une simple image « standard » d'un bâtiment. J'ai l'exemple de mon frère qui m'avait accompagné sur des prises de vues, il m'a dit : « Ah bon, tu fais des photos comme ça ! De face, de face à droite et à gauche. Je n'aurais pas cru ! ». C'était très déstabilisant d'entendre ça, mais, en même temps, c'est tout de même un travail de réflexion sur le pourquoi de l'organisation du placement des bâtiments. Traduire cela reste tout de même une des priorités. Disons aussi que j'ai un intérêt particulier pour le travail de Dominique Perrault dont je connais la rigueur ; je connais les « manies » de son architecture, en quelque sorte, qui est sans concession. Ce n'est pas de la décoration, c'est un habitacle à chaque fois qui répond à des demandes. Je pense qu'il faut être aussi strict que lui dans sa manière de penser l'architecture. Je ne vais pas faire dans la fantaisie. Ma seule fantaisie sera d'attendre le bon moment de lumière qui sera révélateur, peut-être flatteur. Mais si c'est flatteur à un moment donné, c'est aussi un des moments de l'architecture. A ce moment précis, le bâtiment a cet aspect-là, il a ce moment de vie qui

est révélé par la lumière, c'est vrai. Donc je jongle avec tout ça mais c'est à chaque fois une entreprise délicate parce qu'on se dit : « Est-ce que j'ai bien fait ? Est-ce que j'ai bien vu ? ». Il m'est arrivé souvent de revenir quelques années après sur un bâtiment en me disant : « Je ne l'avais jamais vu comme ça, il faudrait tout refaire ».

Justement, quand on inaugurera la troisième Tour, vous aurez accompagné ce projet pendant pratiquement vingt-cinq ans.

On attend de moi un regard qui n'est peut-être pas celui de l'architecte. Ce qui m'intéresse, c'est d'aller au-delà d'une simple image standard d'un bâtiment.

Georges Fessy : Oui, ça a été un de mes grands plaisirs. Un vrai plaisir de découverte parce que ça a été une succession de satisfactions. J'ai ce privilège d'avoir photographié la première maquette d'un jeune architecte en me disant « Voyons quel parcours il va avoir ». Quand on a fait le livre sur l'ESIEE, avec Hubert Tonka, j'ai été enthousiaste comme un débutant. Je le reste toujours. Les années ont passé, j'ai vu beaucoup de bâtiments et je reste toujours curieux de ce qui peut sortir des réflexions d'un architecte. Là, c'est une expérience de deux décennies, et les satisfactions, la vraie satisfaction a été la compilation des maquettes quand on a fait ce petit ouvrage sur les œuvres d'art, ouvrage sympathique d'ailleurs. Quand j'ai vu sortir ce livre, je me suis dit que j'avais participé à quelque chose d'important sans m'en rendre compte. Et le grand plaisir, en dehors de celui de photographier le bâtiment historique – parce que, comme je vous l'ai dit, on me

faisait confiance en me laissant faire – c'était d'aller de découverte en découverte, parmi tous les livres qui étaient restés en place. Lorsque j'ai travaillé sur les bâtiments terminés, j'étais un peu anxieux parce que la dimension du lieu me laissait entrevoir des difficultés telles que je me disais : « Comment vais-je révéler l'ensemble des choses ? ». Comme je le disais précédemment, on n'arrive pas à avoir la totalité du lieu. J'ai toujours eu la chance d'avoir des sujets d'envergure, et physiquement, j'ai des correspondances avec ça. Je me déplace avec ce matériel qui est lourd et encombrant, mais j'ai l'impression d'appartenir au lieu. C'est une appropriation à chaque fois. J'ai connu ça avec la Saline royale d'Arc-et-Senans, que je continue de photographier trente ans après. J'ai encore fait des prises de vues cet été et j'ai connu d'autres lieux, le Familistère Godin à Guise, le Grand-Hornu en Belgique, où vingt ans après, j'ai refait le même travail qu'à l'époque. Ce sont à chaque fois de grandes satisfactions, à chaque fois ce sont des conquêtes.

Vous êtes chez vous à la Cour. Vous avez côtoyé des gens de différentes nationalités. Est-ce que cette expérience a changé ou modifié ou nourri votre regard sur l'Europe ? Parce que vous avez suscité des curiosités.

Georges Fessy : Mon passage à la Cour, ma rencontre avec tant de personnes, oui, m'ont rendu optimiste pour l'Europe. Par ailleurs, il est vrai que j'ai été interrogé sur mon matériel. J'ai connu ça à Madrid sur la passerelle Arganzuela, conçue par Dominique Perrault. Les gens venaient vers moi en me disant : « Vous êtes vraiment un vieux photographe et vous avez vraiment un vieux matériel » ! Ça m'amusait beaucoup. Pour les enfoncer un peu plus dans leur perplexité, je leur disais « Regardez sous le voile noir, vous verrez l'image ». Ils étaient absolument ren-

versés parce que l'image était à l'envers. Ils ne comprenaient pas que je puisse voir la vie à l'envers. Je reste un peu dans mon système du XIXe siècle. C'est toujours intéressant de rencontrer les gens qui ont toujours une approche un peu timide, qui gardent la distance. Ils vous interrogent tout doucement. Ça fait partie des bons moments où vous avez le sentiment d'exister un peu, avec vos cinquante ans de photos derrière vous. C'est assez drôle.

Il m'est arrivé souvent de revenir quelques années après sur un bâtiment en me disant : « Je ne l'avais jamais vu comme ça, il faudrait tout refaire ».

Dans ces cinquante ans de photos, presque vingt-cinq ans de photographies de la Cour. Quelle est l'image que vous préférez – s'il y en a une ? Ou l'image que vous n'avez pas pu réaliser et que vous aimeriez bien réaliser ?

Georges Fessy : Il y a toujours l'image que l'on n'a pas pu faire, indiscutablement. Pas plus tard qu'il y a deux mois, j'ai ressorti des images de la Cour et je suis tombé sur une vue que j'avais oubliée... C'est à l'extérieur, entre l'Anneau et le bâtiment historique : cette belle échappée entre les piliers noirs de l'Anneau vers les Tours dorées et ensoleillées. J'avais failli y perdre ma patience !

On est revenu au début de l'entretien...

Georges Fessy : C'était difficile d'avoir la complexité des piliers, des façades internes, de l'Anneau et des Tours. Et là je me suis dit : « J'aimerais vraiment

retravailler ça ». Là, il y a une complexité de tous les éléments. Photographiquement, c'est magistral, mais là encore il faut avoir la patience.

Cette image, vous l'avez ?

Georges Fessy : Je l'ai...

Mais elle vous résiste encore un peu.

Georges Fessy : J'ai eu une espèce d'acharnement, mais la monumentalité du lieu fait que je me suis dit que j'aurais pu aller au-delà. Là, il se passe des choses. C'est un plaisir visuel. C'est le même acharnement que j'ai connu à la Saline d'Arc-et-Senans à attendre des heures un bel éclairage ou au contraire à faire des photos de nuit parce que la magie du lieu m'inspirait... Inspirer est un mot que je n'aime pas beaucoup mais disons que je voulais révéler le mystère du lieu. Comme je l'ai beaucoup vécu, pendant des nuits en hiver et en été, il y a une autorité de ce bâtiment central qui est la représentation du pouvoir. Je voulais si possible tirer l'essentiel de la Saline d'Arc-et-Senans. Je ne me préoccupais pas du point de vue des personnes qui verraient les photos. C'était une affaire entre le bâtiment et moi. D'ailleurs, c'est toujours comme ça.

Vous avez photographié les bâtiments, vous avez photographié les œuvres d'art. Vous ne photographiez pas les gens ?

Georges Fessy : Ça, c'est un autre registre de mon travail. Les gens n'apparaissent que très peu sur les photos parce que j'ai un procédé, « attardé » maintenant par rapport aux nouvelles technologies, qui fait que l'argentique impose, quand on travaille en grand format ou en moyen format, des temps de

pose tels que sur deux, trois, ou dix secondes de pose, les gens n'apparaissent pas. Ils sont flous. Dans la lumière zénithale de la rue, il y a suffisamment de puissance lumineuse par rapport au reste de la maison, ce qui fait que je peux attraper quand même l'essentiel de la foule en mouvement. Quant à moi, j'adore faire des portraits. Mais ça n'est pas l'essentiel de mon travail. L'architecture m'a possédé en quelque sorte !

1. *Architecture et œuvres d'art à la Cour de justice des Communautés européennes.* Luxembourg : Office des publications officielles des Communautés européennes, 2002.



NOËLLE HERRENSCHMIDT

AQUARELLISTE - REPORTER

Jean-Michel Rachet : Vous avez été un témoin privilégié de cette aventure de la construction du Palais de justice de l'Union Européenne. Comment et pourquoi vous êtes-vous retrouvée avec vos crayons de couleur à dessiner dans les couloirs de la Cour ?

Noëlle Herrenschmidt : C'est une histoire fortuite mais qui est certainement familiale puisque mon père était avocat. Il avait créé le Jurisclasseur, il était dans la justice, il était dans la loi ! J'ai poussé pour la première fois la porte des assises en 1987, au palais de justice de Paris. Je dessinais depuis quinze ans pour Bayard Presse, ma carte de presse me permettait d'y entrer. Après tant d'années dans l'illustration, je cherchais une seconde voie. J'ai été éblouie, d'emblée.

J'avais près de cinquante ans. En découvrant le palais, en voyant la salle d'audience, en dessinant juste sous la place du procureur, je me suis dit « Ma vieille, tu l'as trouvée, ta deuxième voie ! » et cette voie-là, je ne l'ai jamais quittée. Ça a été immédiat.

Dans la foulée, je suis partie assister au procès de Klaus Barbie. Le procès a duré deux mois. À l'époque, je dessinais en noir et blanc, à la plume et à l'encre de Chine. Je n'avais pas encore découvert la couleur.

Mais je découvre la justice, je découvre les procès et je suis absolument éblouie par ce que je découvre.

Vous êtes donc « tombée » dans la justice par ce que les psychanalystes appelleraient un atavisme familial, et par une espèce d'admiration que vous avez ressentie ? Pourquoi exactement ? Pour la somptuosité ?

Noëlle Herrenschmidt : Non, pas du tout. Pour le caractère extrêmement humain d'un procès. Un procès, c'est un lieu clos, c'est un théâtre, avec tous les acteurs installés chacun à sa place. On suit le début de la pièce, on découvre le déroulement de la pièce, mais on n'en connaît pas la fin. Et l'enjeu, c'est quand même la liberté du prévenu. Tout peut arriver, et ça, j'adore !

Vous avez dessiné des procès et publié des dessins.

Dans des journaux, dans Le Monde en particulier...

Noëlle Herrenschmidt : J'ai commencé par Barbie, ensuite j'ai fait eu la chance de suivre le procès Papon. Six mois, le procès le plus long de l'histoire de la justice en France ! Six mois sur un même lieu, c'est formidable ! Mes dessins ont été publiés une première fois dans *Le Monde* puis dans un livre, *Mémoires de justice*. Comme reporter, je travaille sur des sujets de société, sur les institutions qui fondent notre société. D'abord le palais de justice de Paris, ensuite les prisons, puis la gendarmerie – presque la trilogie de la justice. Puis le Vatican et la découverte du monde politique avec le procès Clearstream.

Avant de dessiner la politique, vous avez voyagé en Europe, alliant votre curiosité pour des choses inconnues avec votre goût pour la justice. C'est comme ça que vous vous retrouvez, à la fin des années 1990, à la Cour de justice – à l'époque elle s'appelait Cour de justice des Communautés européennes –, et c'était une Europe à quinze États membres. Vous collaborez à l'élaboration d'un ouvrage pour commémorer le cinquantième anniversaire de l'institution. Comment se passe ce premier voyage à Luxembourg ?

Noëlle Herrenschmidt : Je ne connaissais rien, et, je vais être honnête, je ne savais même pas ce que j'allais dessiner !

Donc vous arrivez à la Cour...

◀ « Les Membres se dévêtent de leurs habits personnels dans cette salle, qui jouxte la grande salle d'audience. La solennité qu'impose le décorum et qui marque le passage d'un espace commun à l'espace de la justice reste humaine par les détails quotidiens qui marquent la vie des lieux »

Noëlle Herrenschmidt : ... et j'avise !

Vous avisez et vous découvrez un Palais, un palais en réfection puisque les travaux étaient déjà lancés. Quelles sont vos premières impressions en arrivant dans ce Palais, vous qui aviez l'habitude des palais de justice traditionnels ?

Noëlle Herrenschmidt : J'ai le souvenir de quelque chose qui m'a semblé extrêmement simple. L'accueil qui m'a été fait était tellement évident que, très sincèrement, je ne me suis pas posé de questions. Je me suis laissée porter par l'équipe qui me guidait, qui me racontait ce qu'était cette Cour à laquelle je ne connaissais rien, cette Europe dont je connaissais à peine le fonctionnement. Comme toujours dans les reportages, j'apprends au fur et à mesure. C'était une structure très différente, très puissante et très simple.

Quand on dessine longtemps dans un lieu, ce lieu finit par nous posséder.

Il y a quelque chose d'impressionnant au sens premier du terme. Vous avez l'impression de quelque chose de puissant.

Noëlle Herrenschmidt : Oui, puissant et sans fioriture. Le souvenir que j'ai aussi est celui de la statue ! La fameuse statue de Rodin !

Vous voulez parler de L'Âge d'airain, qui n'est plus à la Cour aujourd'hui. Le Musée Rodin a prêté à la Cour une autre sculpture, un Penseur.

Noëlle Herrenschmidt : J'ai un souvenir très fort de ces couloirs, et, au milieu, cette statue.

Vous avez peut-être été la dernière « habitante » de l'ancien Palais, alors en cours de désamiantage. On a bien failli vous oublier à l'intérieur ! Le dernier jour, vous étiez seule, en tête à tête avec l'Âge d'airain.

Noëlle Herrenschmidt : C'est exactement ça. J'en garde un souvenir extraordinaire. Quand on dessine longtemps dans un lieu, ce lieu finit par nous posséder. Ce fameux dernier jour, je ne sais pas à quel étage j'étais, j'étais seule, dans cette énorme surface.

C'était la salle des pas perdus de l'ancien Palais.

Noëlle Herrenschmidt : Absolument. Comme très souvent, ce que je fais comme aquarelliste tient de l'archéologie. Ce qui va disparaître continuera de vivre au travers de ces couleurs. J'ai le souvenir d'un grand silence. Ce lieu qui allait disparaître m'appartenait. J'ai un souvenir très fort de l'interaction entre le dessin et ce lieu vide.

... cet ancien Palais auquel les membres et les fonctionnaires étaient très attachés, qu'ils ont dû quitter, pour le redécouvrir des années plus tard ! Mais restons en 2002. Vous avez dessiné des fonctionnaires, des juristes linguistes, des interprètes, des Membres dans leur cabinet. Quels souvenirs, quelles anecdotes vous sont restés ?

Noëlle Herrenschmidt : Les lieux m'intéressent dans la mesure où ils sont habités, c'est leur humanité qui m'intéresse. Ce qui est étonnant, c'est l'accueil que j'ai reçu, avec des gens qui ne parlaient pas forcément ma langue. Moi qui ne parle même pas anglais ! Je me souviens très bien de certains bureaux dans lesquels les juges discutaient entre eux, et moi qui dessinais ces échanges personnels...

Vous aviez pu participer à des réunions ? Vous aviez assisté au début d'un des délibérés si je me souviens bien ?

Noëlle Herrenschmidt : Oui, j'avais l'impression de faire totalement partie des lieux. Je faisais partie des couloirs. Les couloirs sont très importants, c'est là que les gens se retrouvent. J'ai un souvenir très fort des couloirs qui donnaient sur l'extérieur.

Les lieux m'intéressent dans la mesure où ils sont habités, c'est leur humanité qui m'intéresse.

Et là, vous vous souvenez donc que, finalement, la langue n'est pas un obstacle même quand on ne la comprend pas.

Noëlle Herrenschmidt : Pas du tout, au contraire. Je suis persuadée que les gens me permettaient de dessiner d'autant plus simplement que je ne comprenais pas. Mais l'aquarelle n'a pas forcément besoin des mots pour dire quelque chose. La transmission passe par le crayon et le pinceau. J'ai connu la même chose au Vatican. Quand on est dans un bureau, on entre chez quelqu'un. Chaque juge habite son bureau avec ses objets personnels, particuliers à son histoire, à sa culture.

Vous vous souvenez aussi des couleurs – vous qui y êtes très attachée – du Recueil de la jurisprudence ? Il me semble que votre livre a été édité dans les mêmes couleurs que celles du Recueil, c'est-à-dire une couleur par langue ?

Noëlle Herrenschmidt : Ça, c'est un cas d'école ! J'ai toujours ces recueils dans l'atelier. Et souvenez-vous, il fallait que je dessine tous les drapeaux...

... Il y en a aujourd'hui 28 !

Noëlle Herrenschmidt : Depuis le moment où j'ai commencé à dessiner la Cour, je n'ai jamais eu le sentiment d'avoir été dépassée par les lieux. Ils m'ont toujours semblé à la fois très puissants et très humains.

Vous partez en 2002 et on fait de nouveau appel à vous, six ans plus tard, au moment où l'on inaugure, le 4 décembre 2008, le nouveau Palais. C'est-à-dire un palais différent de celui que vous aviez connu et à la fois semblable, comme vous le disiez. Et là, on entre dans une nouvelle histoire. Vous allez participer, en tant que spectatrice, en tant que « reporter-aquarelliste », comme vous vous définissez vous-même, à cette cérémonie d'inauguration sous les ors du nouveau Palais. Quel souvenir en avez-vous ?

Noëlle Herrenschmidt : Il y avait d'abord le grand lustre de la grande salle de l'entrée protocolaire, cet anneau de lumière, et aussi les lustres dans les entrées des petites salles d'audience. Mais pour moi le souvenir incroyable de cette époque-là, ce sont les mailles des drapés. Les drapés faits de petits crochets métalliques accrochés les uns aux autres. C'était un total paradoxe. Souplesse et raideur. Le souvenir que je garde, ce sont les proportions hors norme des lustres. Des lustres qui paraissent tout petits de loin et, quand vous vous approchez, vous vous apercevez qu'ils sont grands comme cette table.

Vous avez été frappée par l'espace ?

Noëlle Herrenschmidt : Par la dimension, les volumes. C'est le passage d'un moment de l'histoire à un autre moment. L'ancien Palais que j'avais dessiné, et qui est aujourd'hui entouré de l'Anneau, c'était le « petit » palais d'origine.

C'est un palais que l'on peut voir comme le noyau de quelque chose qui se développe. Quel souvenir gardez-vous de la séance solennelle d'inauguration, que vous avez dessinée depuis une cabine d'interprète, si mes souvenirs sont bons ?

Noëlle Herrenschmidt : Oui, je m'en souviens très bien ! Je me souviens aussi d'un problème technique : comment faire, dans le laps de temps qui m'était donné, pour arriver à dessiner sur le même papier le décor, et, en même temps, toutes les personnes présentes ?

Depuis le moment où j'ai commencé à dessiner la Cour, je n'ai jamais eu le sentiment d'avoir été dépassée par les lieux. Ils m'ont toujours semblé à la fois très puissants et très humains.

C'est finalement « rentré » ?

Noëlle Herrenschmidt : C'est finalement très bien rentré ! Mais il y avait quelque chose de paradoxal, entre le décor et le nombre de personnes qui avait pratiquement doublé depuis que j'avais fait le même dessin, neuf ans auparavant !

Vous qui êtes habituée à la justice et à ses ornements – au sens de démonstration –, vous n'étiez pas dépaysée dans ce Palais ? Vous aviez vraiment l'impression d'être dans un palais de justice ?

Noëlle Herrenschmidt : Je n'étais absolument pas dépaysée. Simplement, encore une fois, ces drapés d'anneaux dorés étaient quelque chose qui me faisait

penser aux drapés de marbre du Bernin, que j'avais dessinés au Vatican. Souvenez-vous, j'avais fait un dessin en gros plan d'un des crochets de façon à montrer que c'était possible. Et ça fonctionnait. Quand vous me parlez du nouveau Palais : j'ai encore dans l'œil les escaliers, les volumes, l'ouverture sur l'extérieur, l'arrivée dans cette salle d'audience gigantesque. Ce dessin, comme si j'étais en train de le faire.

Vous avez mis beaucoup de couleurs dans vos dessins, on retrouve le jaune, le noir...

Noëlle Herrenschmidt : ... Et le grenat.

Évidemment, la couleur de la robe des juges.

Noëlle Herrenschmidt : Cette espèce de grenat, très semblable au cramoi du Vatican. C'est une couleur que j'ai dû acheter exprès pour vous ! En général, je n'utilise jamais ce pourpre. J'ai donc acheté un godet « spécial Luxembourg ». Et puis, souvenez-vous de ces robes de juges bleu marine, et de ces juges en robe verte. J'étais dans une gamme tout à fait différente de celles déjà vues ailleurs, à Melbourne ou à Chicago. Pour moi, le grenat, ça a été la couleur du Luxembourg.

Vous vous êtes toujours sentie à l'aise dans ces couloirs, à l'aise dans vos relations avec les gens que vous avez rencontrés. Si vous deviez garder une image, laquelle garderiez-vous ? Ce serait une image physique, matérielle, un dessin, une photo ou plutôt des gens que vous auriez rencontrés ?

Noëlle Herrenschmidt : Alors, il y aurait deux images. Encore une fois, ce sont les réunions de groupes de la première année, autour de cette table qui était petite avec le bouquet de fleurs et les petits gâteaux. Je

m'en souviens très bien, ça bouillonnait là-dedans ! Ça « créativait » par tous les bords.

La deuxième image que j'ai justement, c'est cette salle d'audience. Là aussi, il fallait que je traduise la couleur qui était absolument éblouissante. Et j'ai eu autant de plaisir à dessiner ces groupes de personnes qui discutaient et créaient quelque chose de nouveau qu'à dessiner ce nouveau lieu dont il fallait trouver comment exprimer le volume.

*Le grenat de la robe des juges...
C'est une couleur que j'ai dû
acheter exprès ! Pour moi, le
grenat, ça a été la couleur du
Luxembourg.*

En y réfléchissant, je ne suis pas sûre d'avoir jamais dessiné des lieux plus énormes que ceux que j'ai dessinés la deuxième fois que je suis venue à Luxembourg. Pourtant, j'ai dessiné la place Saint-Pierre, c'était quand même quelque chose ! Saint-Pierre de Rome et la Cour de justice à Luxembourg sont certainement les lieux les plus larges que j'aie jamais dessinés. Ça forme l'œil et le pinceau. Je ne vois pas ce qui pourrait m'impressionner aujourd'hui... une architecture très dépouillée ?

Quel est le dessin que vous auriez voulu faire et que vous n'avez pas fait ?

Noëlle Herrenschmidt : Aucun ! En général, je ne pars pas d'un lieu sans avoir dessiné tout ce qui est « dessirable ». Mais le plus intéressant, c'est quand vous m'avez demandé de dessiner l'ancien Palais. À ce moment-là, c'était émouvant parce que je retrouvais la structure sombre, une structure couleur

« terre de Sienna brûlée », si je me souviens bien, très chaude, de ce palais, désormais entouré par le nouveau Palais. Je me souviens de ces verticales qui l'entouraient, qui entouraient un lieu que je vous décrivais comme horizontal. À l'inverse des Tours. J'en ai un souvenir assez incroyable. J'étais installée à l'hôtel, en face...

Vous avez dessiné de nuit...

Noëlle Herrenschmidt : Oui, j'adore ! Avec ces Tours incroyables... J'adore ces dessins qui deviennent presque irréels.

Vous qui avez des expériences multiples, diverses et continues, cette expérience est-elle une expérience à part pour vous ? Parce que vous êtes venue plusieurs fois sur les lieux.

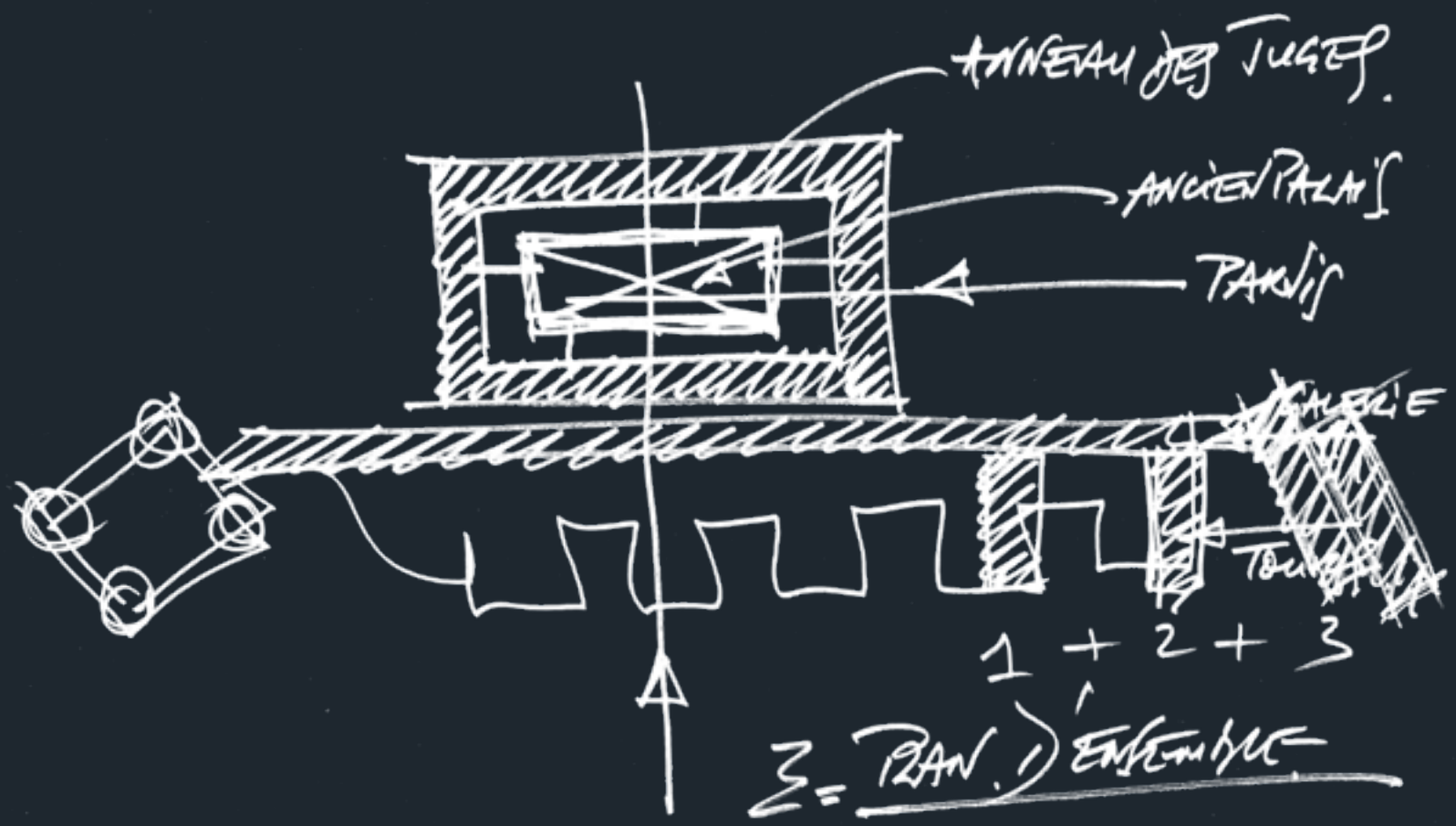
Noëlle Herrenschmidt : J'ai certainement passé ici six mois en tout. Avec le souvenir des dimanches sur la place d'Armes au centre de Luxembourg, où les Luxembourgeois viennent se promener. L'harmonie qui joue sur le petit kiosque, les pâtisseries dégustées dans le salon de thé, une plongée dans un monde extraordinairement confortable, et puis à l'autre bout du Pont rouge, la Cour. J'ai gardé un souvenir très léger de cette vie luxembourgeoise, une vie familiale, détendue avec un réel art de vivre. Je me vois encore le dimanche en train de boire un chocolat tout en écoutant la musique : le temps suspendu.

Et puis sur le Kirchberg, la frénésie de la ville qui construit, qui monte les Tours. Je pense encore à ces drapeaux, à ces couloirs, à cette statue qui m'a beaucoup marquée.

Donc un lieu en devenir, certes, mais qui restait incarné par les traditions de chacun des États membres.

Saint-Pierre de Rome et la Cour de justice à Luxembourg sont certainement les lieux les plus larges que j'aie jamais dessinés.

Noëlle Herrenschmidt : C'est évident. En vous parlant, j'ai un souvenir très fort de cette statue qui dégagait quelque chose... Bronze, si je me souviens bien, au milieu de toutes ces couleurs. Une espèce de silhouette familière, très puissante. C'est un souvenir qui reste gravé. Je me sentais chez moi, je retrouvais Rodin qui est quand même une image phare de ma culture européenne.



L'EXPOSITION (CATALOGUE)



CONSTRUIRE LA JUSTICE EUROPÉENNE

Instituer une juridiction internationale politiquement, la sceller dans un traité, n'est déjà pas chose aisée, et pourtant cette étape ne représente que le début d'un long chemin qui la mènera à une véritable existence. Si les gouvernements fournissent le livret, il faut trouver ensuite des metteurs en scène (architectes, administrateurs, décorateurs) mais aussi des acteurs (juges, avocats, juristes linguistes) et enfin... un public c'est-à-dire des justiciables qui lui feront confiance (et ne le regretteront pas). Il faut, en d'autres termes, inventer le lieu : faire sortir des bâtiments de terre, recruter des juges et les habiller, leur permettre de communiquer entre eux, dessiner des salles d'audience, créer des emblèmes, se doter d'une procédure, bref : donner à ces nouvelles juridictions une réalité sensible et visuelle. Parce que c'est sous cette forme que ces juridictions pénétreront l'imaginaire des nations et gagneront une crédibilité qui ne se décrète pas. C'est toute l'aventure qui vous est racontée dans les pages qui suivent.

Comment relever ce pari ? Plusieurs voies s'offraient. La première consistait à puiser dans le vocabulaire symbolique traditionnel du procès. Dans la première Cour de justice de la CECA, on relève la trace d'une barrière – une *cancellata* – qui constitue, comme chacun sait, l'un des symboles judiciaires les plus anciens, associé généralement à une estrade inamovible. On croisait également quelques statues ou représentations de figures féminines allégorisant la justice ou encore des formules telles que : *Sol justitiae illustra nos* (« Soleil de la justice, éclaire-nous »). Sur son sceau, la Cour a placé une balance et un glaive (la pointe tournée vers le bas), ainsi que des feuilles qui font probablement écho à l'arbre de justice, mais aussi un livre ouvert : une référence aux traités fondateurs ? À un texte écrit assurément.

Le terme latin – *CVRIA* – orthographié à la manière romaine, fait référence aux origines communes de l'Europe. Cela illustre la seconde voie qui s'appuie

CONSTRUIRE LA JUSTICE EUROPÉENNE

sur un substrat culturel commun ou sur une symbolisation de l'universel. C'est dans cet esprit qu'il faut comprendre la rotondité du logo de la CJUE qui se retrouve aussi bien dans le drapeau européen que dans pratiquement toutes les juridictions internationales. Ou encore le déploiement des drapeaux de tous les pays membres. Ce souci de rassembler la géographie pour faire histoire est caractéristique des institutions internationales comme si l'espace pouvait remplacer la légitimité dont les prive le temps. Où sont les racines de ce Palais, qui a à peine soixante-dix ans d'existence, comparé au Palais de justice de la cité à Paris où l'on rend la justice de manière ininterrompue depuis deux mille ans ?

Une troisième possibilité était d'emprunter aux différents rituels nationaux. Prenons l'exemple de la robe des juges de la CJUE : la forme est taillée sur le patron des robes néerlandaises mais la couleur est allemande. La robe des juges de la Cour de justice est couleur lie de vin à la demande du juge Reise, qui souhaitait revêtir une toge de la même couleur que celle qu'il portait au Bundesgerichtshof de Karlsruhe¹. Le juge néerlandais, Van Keffens, proposa de reprendre la coupe de la robe des juges de la Cour internationale de justice, ce qui fut accepté.

Ces différentes voies empruntées par la CJUE apparaissent aujourd'hui comme une première phase, une sorte d'apprentissage afin de lui donner du temps pour se trouver une symbolique propre à elle. Cette identité, la Cour va la forger moins dans une symbolique expressive que dans sa structure même, à commencer par le matériau utilisé pour la construire.

◀ « L'exercice de la justice requiert des codes, des rites et des symboles. À la Cour de justice, les juges, les avocats généraux et le greffier portent une robe pourpre qu'ils revêtent dans cette antichambre contiguë à la Grande salle d'audience, c'est-à-dire à l'espace consacré à la représentation de la Justice »

N'oublions pas qu'elle est née de la Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA). C'est donc à la matière autant qu'à l'esprit qu'elle doit sa première existence, et à laquelle elle rend hommage en bâtissant son premier édifice en acier ; une structure bien solide et bien assise sur la terre à l'image d'une Europe qui a commencé à se construire par l'industrie. La mémoire des origines a été présente tout au long de l'histoire de l'architecture de la Cour. C'est donc tout naturellement qu'elle s'est exprimée d'abord dans un langage d'acier. Au fil des années, l'acier s'est transformé en or mais sans quitter la dimension minérale. La majestueuse coupole qui surplombe l'espace central de la grande salle d'audience réinterprète l'un des symboles les plus anciens de la justice qui fut conçue dès son origine comme un lieu de communication entre le ciel et la terre, entre les hommes et les dieux. Aujourd'hui le ciel s'est vidé, mais l'idée que la délibération doit s'abriter sous un immense dais subsiste.

En choisissant de faire de la matière son support premier, la Cour de justice de l'Union européenne non seulement ne trahit pas ses origines mais pourrait bien se montrer visionnaire. Notre monde ne se construit-il pas d'abord par les échanges ? Les valeurs les plus fondamentales sont à protéger au cœur de la révolution technique que nous vivons. L'omniprésence métallique n'est qu'un socle dont la solidité donne du poids aux droits qui sont défendus ici : la jurisprudence de la CJUE est là pour en attester. C'est pourquoi une telle symbolique parle à un monde où c'est à travers l'économie que se jouent nos libertés, comme l'a compris la Cour vis-à-vis des géants du numérique par exemple.

Ce lent chemin vers une symbolique qui lui soit propre est sensible partout au fil des agrandissements et rénovations. C'est ainsi que les panneaux

décoratifs commandés à André Hambourg durent céder la place à des cabines d'interprétation². Les interprètes qui travaillaient de l'autre côté de la *cancela*, de la barrière, allaient être logés dans des cabines à part et la barrière allait d'ailleurs disparaître lorsque la Cour déménagerait pour le Plateau de Kirchberg. La *cancela* allait céder la place à un vaste espace signifiant l'ouverture.

Le Palais va s'émanciper de l'ancien vocabulaire et trouver son langage propre. Un langage particulier car il s'énonce en 24 langues. Mais justement, le multilinguisme réclame beaucoup de place et emploie beaucoup de monde. La mention dans toutes les langues des pays de l'Union européenne devient une sorte de motif décoratif, une manière de signifier que la pluralité et la diversité n'empêchent pas de converger vers une décision commune. La différence de langues qui fait obstacle à l'entente entre les hommes est sublimée par cet énorme investissement politique et symbolique dans le multilinguisme. La Cour aurait pu choisir deux langues officielles comme la plupart de ses consœurs : non, elle a décidé de respecter chacun, en s'adressant directement à chaque citoyen dans sa langue. Les obstacles à la communication deviennent autant d'occasions de resymboliser l'espace judiciaire. Nous voilà unis symboliquement par ce qui nous permet de nous comprendre. Le Plateau de Kirchberg lui-même se transforme en une véritable tour de Babel du XXI^e siècle qui abrite des centaines de juristes linguistes. Mais la leçon de la Bible a été retenue : mieux vaut dupliquer les tours plutôt que de monter à l'infini...

Le bâtiment a trouvé son message et donc sa symbolique. Il ne la cherche plus dans une volonté souveraine mais dans l'explication institutionnalisée, dans la délibération, dans la reconnaissance mutuelle, le

tout symbolisé par l'immense table de la salle des délibérés. Comme le rappelle Hannah Arendt, la table résume l'*inter humanum esse*, elle est ce qui rapproche tout en maintenant à distance. Ce symbolisme rejoint celui de la traduction. Faute de pouvoir représenter ce qui nous est commun, la symbolique migre vers la représentation de ce qui nous permet de communiquer pour définir le bien commun aux nations européennes. Elle fait du lien avec ce qui nous sépare mais qui est surmontable dans la traduction, elle ne cherche pas à annuler cette différence mais à la sublimer. N'est-ce pas le rôle de tout rituel, que de tromper la violence, de transcender la différence ? N'est-ce pas aussi le projet de l'Europe ?

ANTOINE GARAPON

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES SUR LA JUSTICE

1. Albert Van Houtte « Souvenirs de la Cour de justice 1953 – 1982 », CURIA XXXV ANNI 1952-1987 (plaquette éditée par la Cour de justice à l'occasion de ses 35 ans), p. 79.
2. Albert van Houtte, « La petite histoire des œuvres d'art du palais de la Cour », CURIA XXXV ANNI 1952-1987, p. 242.

CONSTRUIRE AU KIRCHBERG

En 1952, alors qu'il avait été question que les villes de Liège ou de Bruxelles accueillent le siège des institutions de la Communauté européenne du charbon et de l'acier et, par conséquent, la Cour de justice, Luxembourg fut finalement choisie à titre provisoire. Le siège de la Cour, comme celui des autres institutions, ne deviendra définitif qu'à l'occasion du Conseil européen d'Edimbourg du 12 décembre 1992.

Ce n'est toutefois pas le caractère provisoire du siège qui, en 1952, rendait ardue l'installation de la Cour, mais la difficulté de trouver des locaux adaptés à l'hébergement de la juridiction et de ses services. En effet, la ville de Luxembourg ne disposait pas, à l'époque, d'espaces suffisamment grands pour que chaque institution de la Communauté européenne du charbon et de l'acier puisse regrouper ses services en un même lieu. Il fut finalement décidé de mettre à la disposition de la Cour trois bâtiments : la villa Vauban pour installer les cabinets des sept juges et des deux avocats généraux, l'immeuble Hamilius pour abriter le service linguistique, le premier dans l'histoire des Communautés européennes, et la maison Hellinckx pour l'administration et la bibliothèque.

La répartition ainsi faite des services de la Cour dans des bâtiments éloignés les uns des autres ne facilitait pas l'accomplissement des tâches.

De plus, à partir de 1958, la Cour de la Communauté européenne du charbon et de l'acier devint la Cour unique des Communautés européennes, avec un champ de compétences et des effectifs accrus.

En août 1959, le gouvernement luxembourgeois acceptait de mettre à disposition de la Cour un bâtiment appartenant à l'évêché de Luxembourg, situé côte d'Eich, suffisamment grand pour accueillir tous ses services.

Lorsqu'il fut décidé, à la fin des années soixante, que toutes les institutions seraient installées sur le Plateau de Kirchberg, l'idée se fit jour de construire pour la Cour de justice un bâtiment qui d'un point de vue fonctionnel et symbolique puisse incarner le siège d'une juridiction. Ainsi naquit le projet du premier Palais de la Cour de justice dont la réalisation fut confiée à l'architecte luxembourgeois Jean-Paul Conzemius ainsi qu'aux architectes belges François Jamagne et Michel Vander Elst.

« Serait-il osé ou prétentieux d'insinuer que le genius loci, la calme placidité de l'environnement luxembourgeois y soient pour un tout petit peu dans les succès d'une institution qui, par essence, fonctionnerait mal dans une atmosphère de trépidation et de harcèlement. »

Pierre Werner, Ministre d'état, Président du gouvernement luxembourgeois, inauguration du Palais de la Cour, le 9 janvier 1973

106 LE PLATEAU

112 LE PALAIS (1973)

116 LES TROIS PREMIÈRES EXTENSIONS (1988, 1993, 1994)

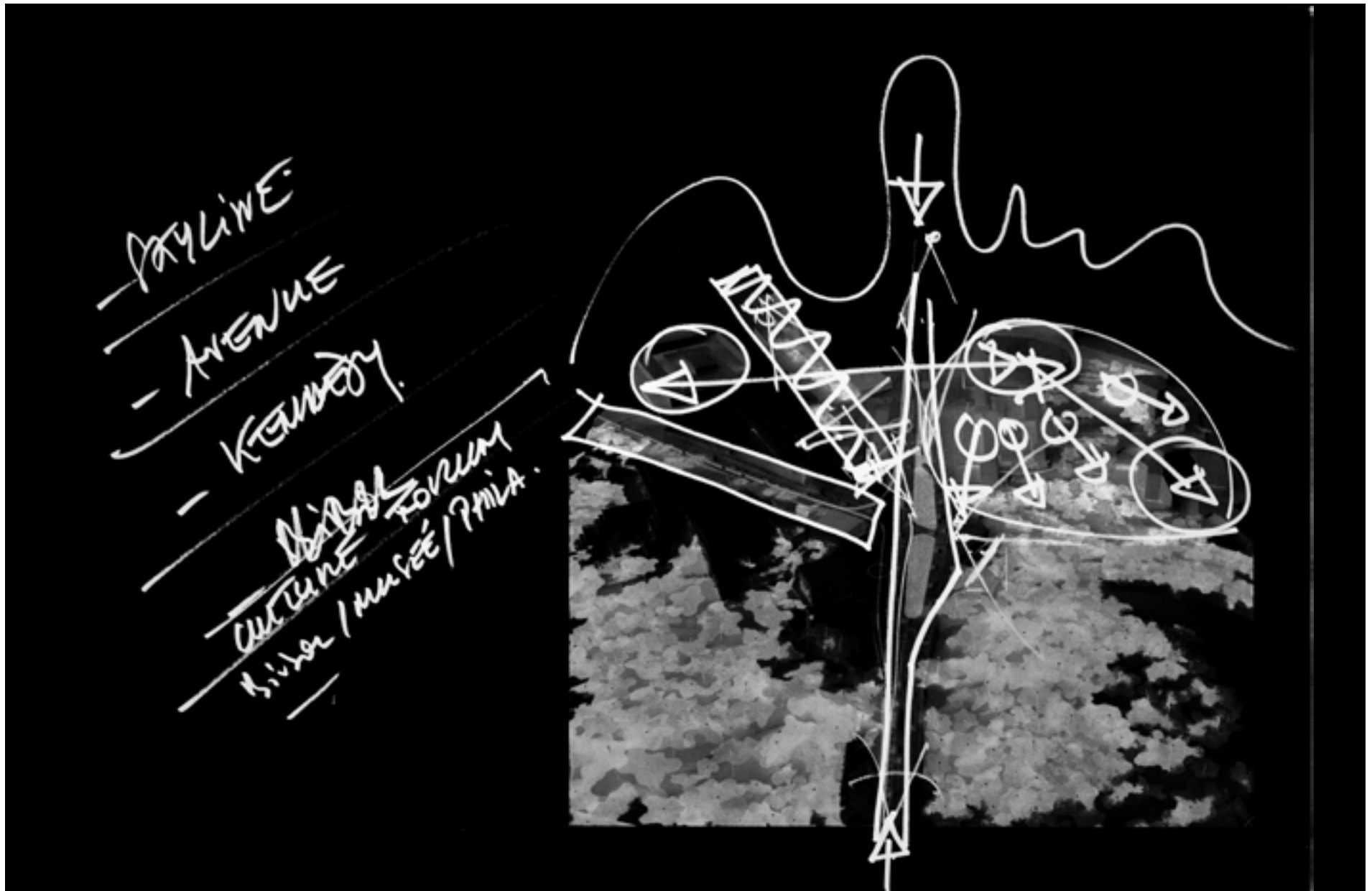
122 LA TRANSFORMATION DU PLATEAU DE KIRCHBERG (1980 - 2000)

126 LA QUATRIÈME EXTENSION : TROIS PROPOSITIONS (1996)

130 LA COUR ET SES CONNEXIONS URBAINES

134 LA TROISIÈME TOUR, LES NOUVELLES ENTRÉES
ET LE JARDIN DU MULTILINGUISME

138 LES DATES CLEFS



LE PLATEAU

La plus ancienne mention du Kirchberg remonte au début du XIII^e siècle. Après le démantèlement de la Forteresse du Luxembourg en 1867, la ville s'est développée au-delà des anciens murs. Séparé du reste de la ville par une large et profonde vallée, le Plateau de Kirchberg est resté le potager de la ville, jusqu'à ce que les événements politiques de la deuxième moitié du XX^e siècle ne viennent transformer son histoire.

Le 9 mai 1950, Robert Schuman propose de placer la production du charbon et de l'acier de la France et de l'Allemagne sous une haute autorité commune. La Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA), précurseur et noyau de l'Union européenne, naît en 1952 et ses organes principaux siègent au Grand-Duché de Luxembourg, état co-fondateur, dont la capitale devient ainsi la première « capitale européenne ».

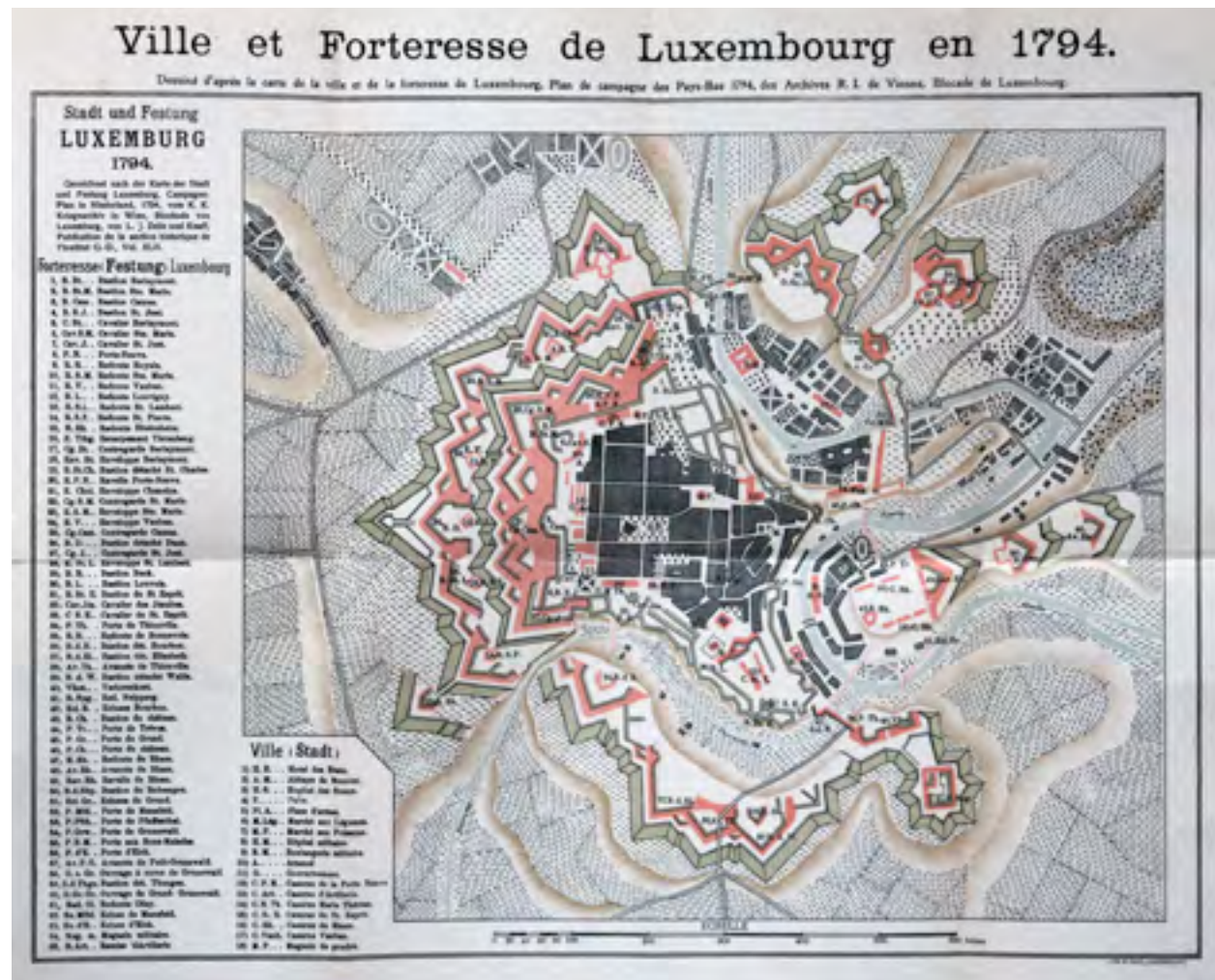
En juin 1961, le Conseil d'État luxembourgeois examine un projet de loi et constate que « le Gouvernement envisage l'exécution d'un plan de grande envergure qui doit fournir la solution à [...] la création d'un quartier européen pouvant abriter confortablement les institutions européennes et internationales ».

Ce projet deviendra la loi du 7 août 1961 relative à la création d'un Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg (Fonds Kirchberg) qui va progressivement accueillir les foyers des activités communautaires.

La première réalisation du Fonds fut la construction du Pont Grande-Duchesse Charlotte, mis en service en octobre 1966, reliant le centre de la capitale au Plateau, premier pas pour s'affranchir d'une topographie complexe et permettre le début de l'urbanisation du lieu.

C'est dans ces 365 hectares de verts pâturages, affectés à la production agricole et maraîchère, que fut fondé, au début des années soixante-dix, le Palais historique de la Cour de justice des Communautés européennes.

Éléments tirés principalement des Rapports d'activité du Fonds Kirchberg et du livre Kirchberg 1961-2001 d'Ina Helweg-Nottrot



Plan de la ville et de la forteresse, Alfred Lefort, 1905
 © Droits réservés

PLAN DE SITUATION
DU
PLATEAU DE KIRCHBERG

108

COMMUNE d'EICH

Section

COMMUNE de LUXEMBOURG
Section A de Cläusen



ECHELLE 1:2500



Plan parcellaire du Plateau de Kirchberg dans les années soixante, échelle 1/2500^e
Prêt du Fonds Kirchberg



1.



2.

1. Plateau de Kirchberg, années cinquante

2. Plateau agricole du Kirchberg, 1930

3. Plateau de Kirchberg, avec la tour Alcide de Gasperi,
premier édifice bâti sur le site , 1964



LE PALAIS (1973)

Dans la conception du Palais inauguré le 9 janvier 1973, les architectes ont cherché à s'inscrire dans la tradition européenne de l'architecture judiciaire en donnant au bâtiment une autonomie, une identité et une visibilité dans le paysage environnant.

« Le Palais de la Cour de justice a été la première réalisation sur le plateau. [...] Il devait être réalisé en béton et être de ligne horizontale. Il avait un peu l'aspect d'un temple exotique. [...] Mais avant la mise en chantier, un congrès international sur l'utilisation de l'acier dans le génie civil avait eu lieu à Luxembourg sous l'égide de la Haute Autorité. Ce congrès avait eu un grand retentissement et - sous l'impulsion de l'Arbed (Aciéries réunies de Burbach-Eich-Dudelange) - le gouvernement luxembourgeois décidait de construire le palais en acier spécial Corrox - un brevet de l'industrie nationale. »

Souvenirs d'Albert Van Houtte, (ancien Greffier de la Cour)

Les matériaux employés sont ceux des industries de pointe de l'époque.

« Le choix de l'acier spécial Corrox et du verre isolant, qui tous les deux confèrent un aspect si particulier à la silhouette du bâtiment, peut être considéré comme constituant une application directe des conclusions auxquelles étaient arrivées les conférences successives organisées en 1964, 1965 et 1966, ici à Luxembourg, par la CECA, sur le thème de l'utilisation de l'acier dans la construction. »

Jean-Pierre Buchler, Ministre des Travaux Publics luxembourgeois, inauguration du Palais, le 9 janvier 1973

L'emploi de matériaux modernes et par l'usage intelligent des masses et de l'espace, est pourvu à l'intérieur d'une ambiance de sobre richesse et d'aisance fonctionnelle. »

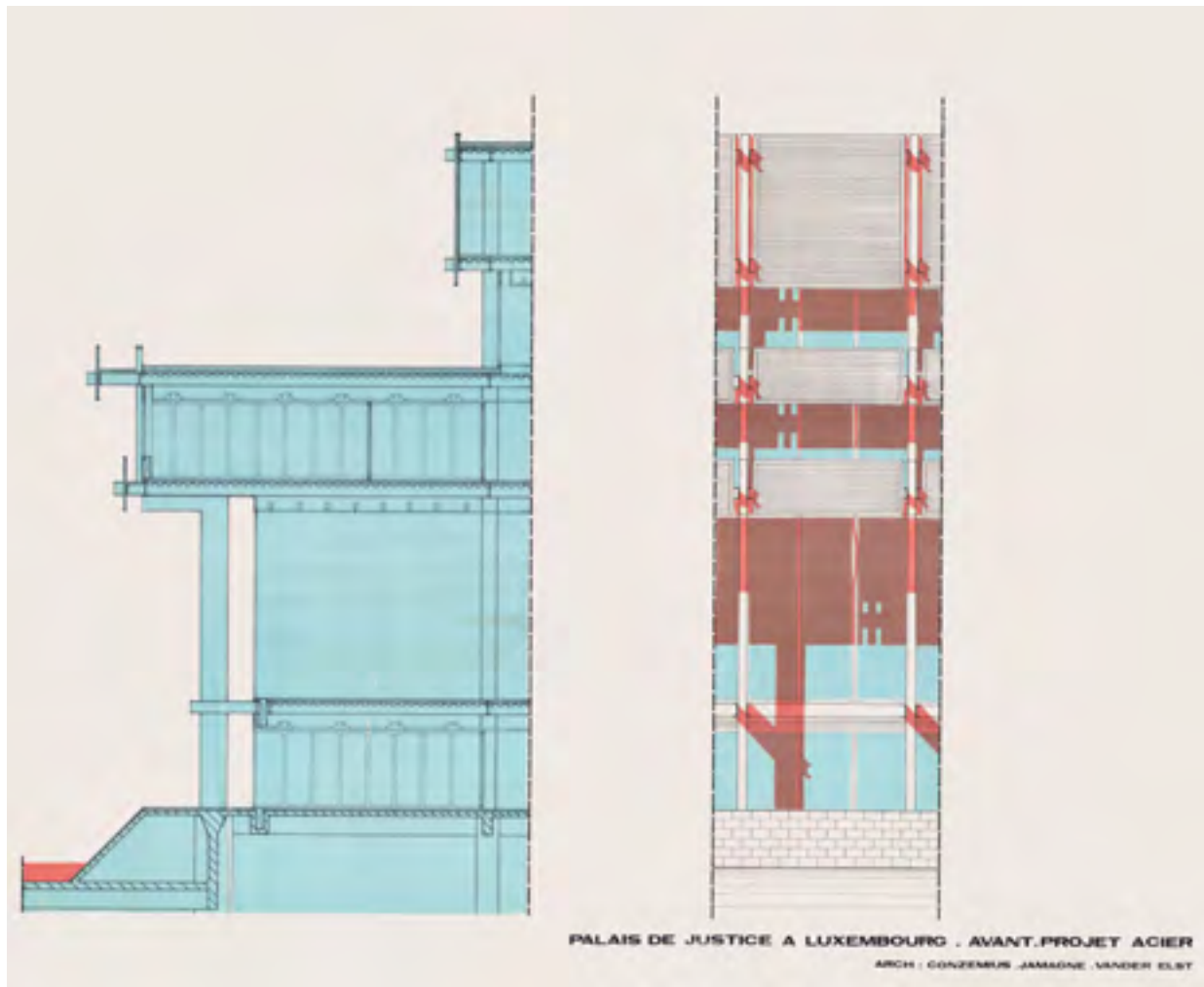
Pierre Werner, Ministre d'État, Président du gouvernement luxembourgeois, inauguration du Palais, le 9 janvier 1973



1.



2.



1. Esquisse des élévations, latérale et longitudinale, du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne envisagé en béton, échelle 1/ 200e, 1964

2. Plan masse du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne, avec une implantation différente de celle réalisée, échelle 1/ 500e, 1964

3. Coupe et élévation sur le détail de façade du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne réalisé en acier, 1964

Architectes : Jean-Paul Conzemius (Luxembourg) avec François Jamagne et Michel Vander Elst (Belgique)
Prêt du Lëtzebuurger Architektur Musée (LAM) – Alain Linster



1.



2.



3.

- 1. Parvis et façade sud du Palais inauguré en 1973
- 2. La salle d'audience du Palais avec le triptyque "La Justice" d'André Hambourg, 1973
- 3. Plateau de Kirchberg avec le Palais, 1973
- 4. Plateau de Kirchberg aux débuts de son urbanisation, années soixante-dix



LES TROIS PREMIÈRES EXTENSIONS (1988, 1993, 1994)

Quelques années après sa construction, il devint nécessaire d'agrandir le Palais tout en respectant la pureté originelle de ses lignes. En effet, les besoins en locaux résultant des adhésions successives à la Communauté nécessitèrent tout d'abord l'utilisation progressive des espaces d'agrément à l'intérieur des bâtiments pour aménager des bureaux. On ne put finalement éviter de sacrifier une partie de l'espace paysager qui entoure le Palais, pour permettre les constructions de trois extensions conçues par les architectes Bohdan Paczowski et Paul Fritsch, Jean Herr et Gilbert Huyberechts, ainsi qu' Isabelle Van Driessche (Luxembourg). D'abord le bâtiment Erasmus (1988) dans la perspective de l'installation du Tribunal de première instance qui venait d'être créé. Revêtue d'un granit « rose de clarté », qui s'harmonisait parfaitement avec la teinte rouillée du Palais, cette construction se caractérise par ses cours intérieures, ses ponts et passerelles d'acier et de verre. La deuxième extension, le bâtiment Thomas More (1993), reprend les éléments architecturaux de la première et elle est organisée autour de quatre patios. La façade du foyer est conçue comme une vaste courbe vitrée faisant la liaison entre les deux phases d'extension et laissant pénétrer largement le soleil. Enfin le bâtiment C (1994), cubique, termine massivement la lignée des constructions édifiées en contrebas du Palais.

« Mais par la force des choses, la Cour a grandi. C'était d'ailleurs une sorte de challenge pour les architectes de la deuxième et de la troisième extension que d'avoir eu pour mission de compléter cette forme « finie » ! D'où le choix qu'ils ont fait d'installer les extensions en contrebas, qui dessinent une sorte de soubassement. Il fallait pour cela un certain courage et de l'abnégation de leur part. »

Fernand Pesch, ancien Président du Fonds Kirchberg

« Je trouve que la mise en valeur des bâtiments de Paczowski et Fritsch est réelle et patente. Leur rôle de soubassement, au sens géologique et fondateur du paysage architectural, est essentiel. Je trouve que c'est très intéressant en termes d'architecture, de sédimentation, de construction. »

Dominique Perrault, architecte

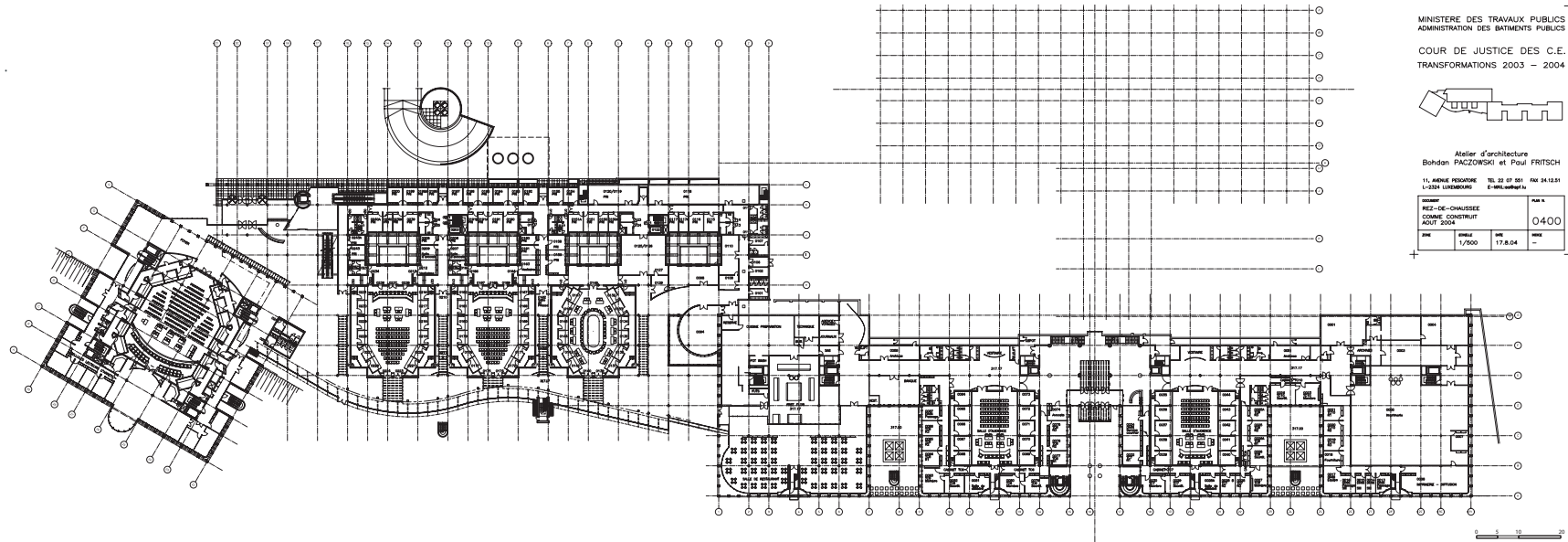
1. Plan du rez-de-chaussée du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne avec les trois extensions, échelle 1/500^e, 2004
Prêt de Paul et Mathias Fritsch

2. Élévation sud-ouest du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne, extrait du carnet d'étude préliminaire de la première extension, échelle 1/500^e, 1980
Prêt du Fonds Kirchberg

Architectes : Paczowski & Fritsch associés, Luxembourg

p.118-119 Dessin à l'aquarelle de la Cour de justice de l'Union européenne et ses trois extensions, par Jacques Ignazi
CJUE

1.



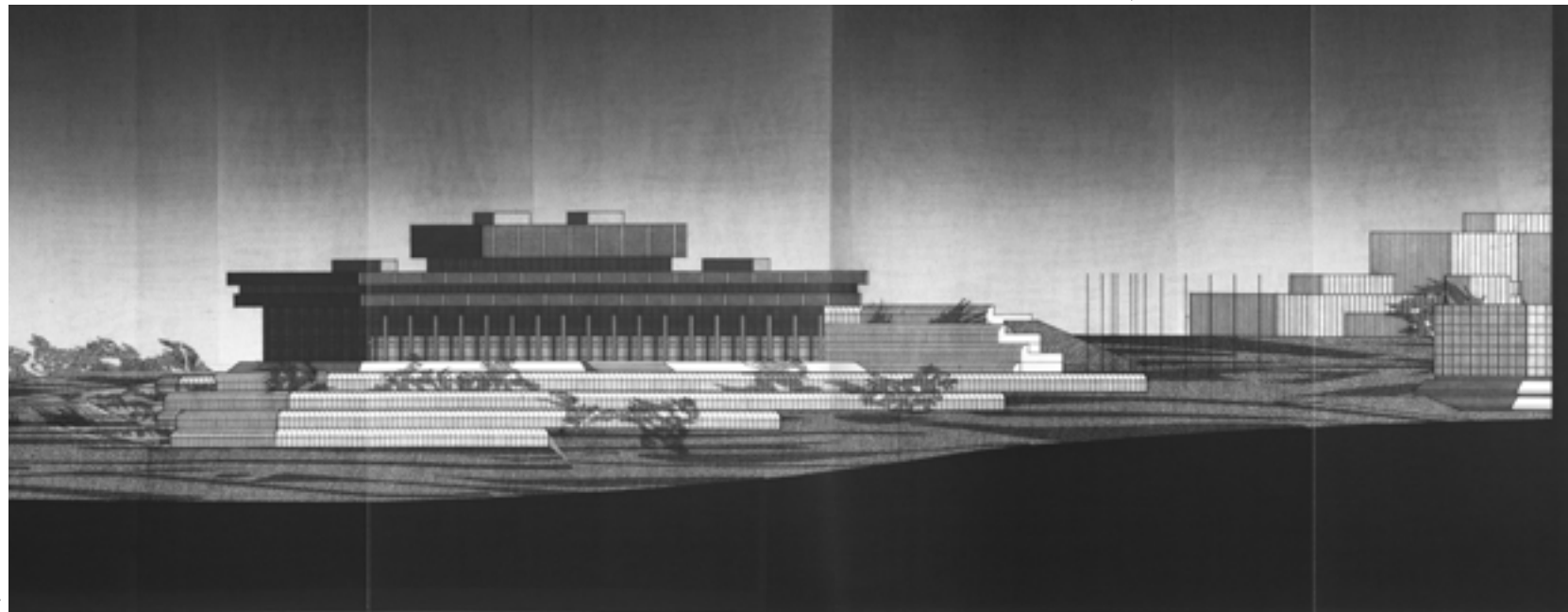
MINISTRE DES TRAVAUX PUBLICS
ADMINISTRATION DES BATIMENTS PUBLICS
COUR DE JUSTICE DES C.E.
TRANSFORMATIONS 2003 - 2004



Atelier d'architecture
Bohdan PACZOWSKI et Paul FRITSCH
11, AVENUE PRESNAIRE TEL 23 07 551 FAX 24 15 51
L-2324 LISERVAUX E-mail: pacz@pt.lu

PROJET		NOM N°	
REZ-DE-CHAUSSEE		0400	
CORRECTION CONSTRUIT			
AOUT 2004			
DATE	PROJ	DATE	PROJ
1/2000	17.8.04		

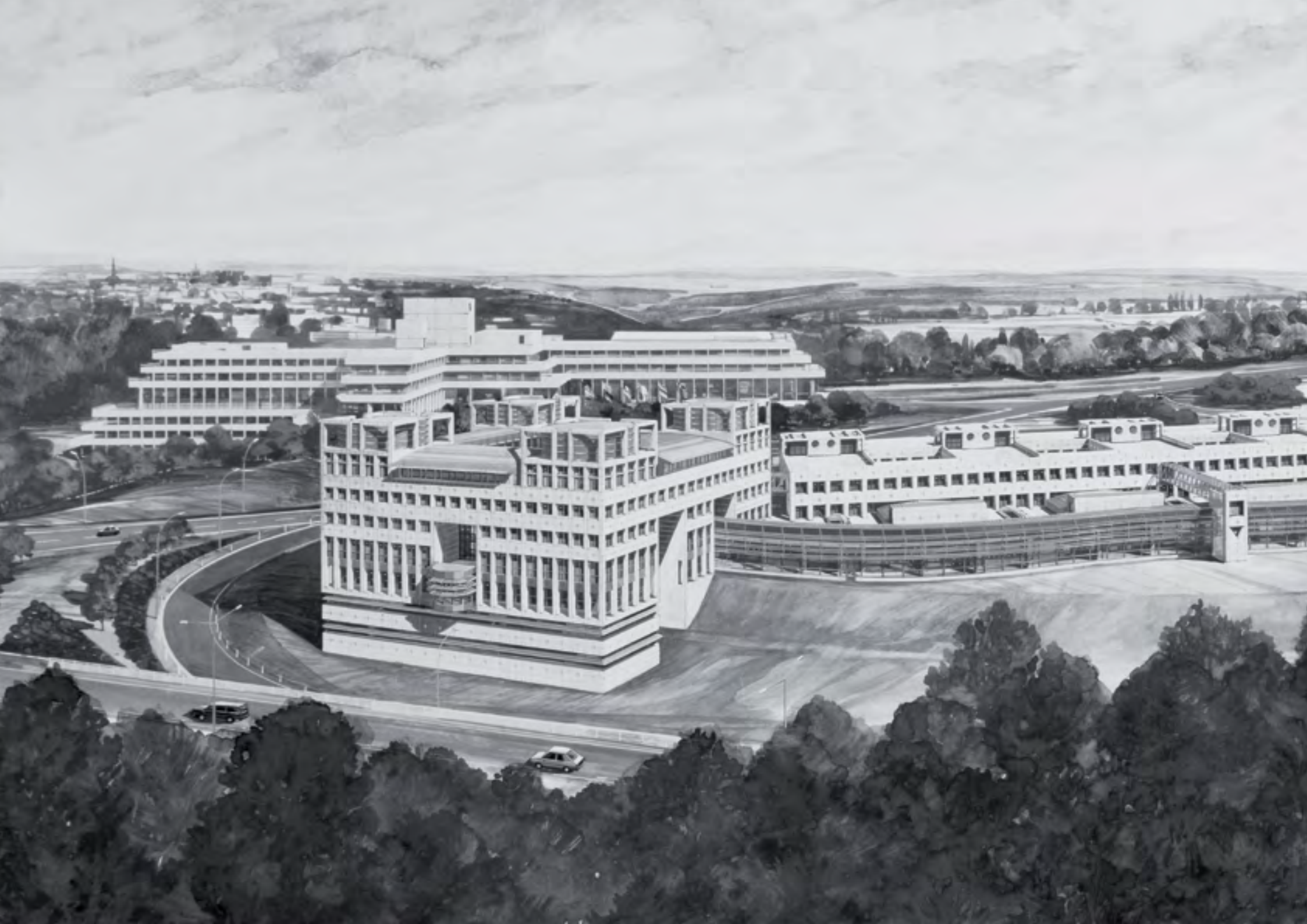
2.



COUR DE JUSTICE

EXTENSION
ETUDE PRELIMINAIRE

100%
FRANCK BIE-DREIST PEINER FOR DF





Vue de la façade sud du Palais avec les extensions en contrebas,
1996





LA TRANSFORMATION DU PLATEAU DE KIRCHBERG (1980-2000)

Dès 1978, l'architecte et urbaniste Léon Krier avait montré la possibilité de traiter le quartier européen comme une ville classique. De même, toutes les études effectuées par le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg depuis le milieu des années quatre-vingt traduisent une même volonté de donner au plateau un caractère de ville traditionnelle.

Ainsi en 1990, une étude de développement urbain voit le jour, émanant d'une équipe interdisciplinaire chargée d'un plan d'aménagement pour la transformation urbaine, paysagère et artistique du quartier européen, sur une superficie de 220 hectares. Elle fut confiée au cabinet Latz + Partner architectes et paysagistes (Allemagne), avec l'artiste Kaspar König et les architectes Jourdan & Müller (Allemagne) et Christian Bauer (Luxembourg).

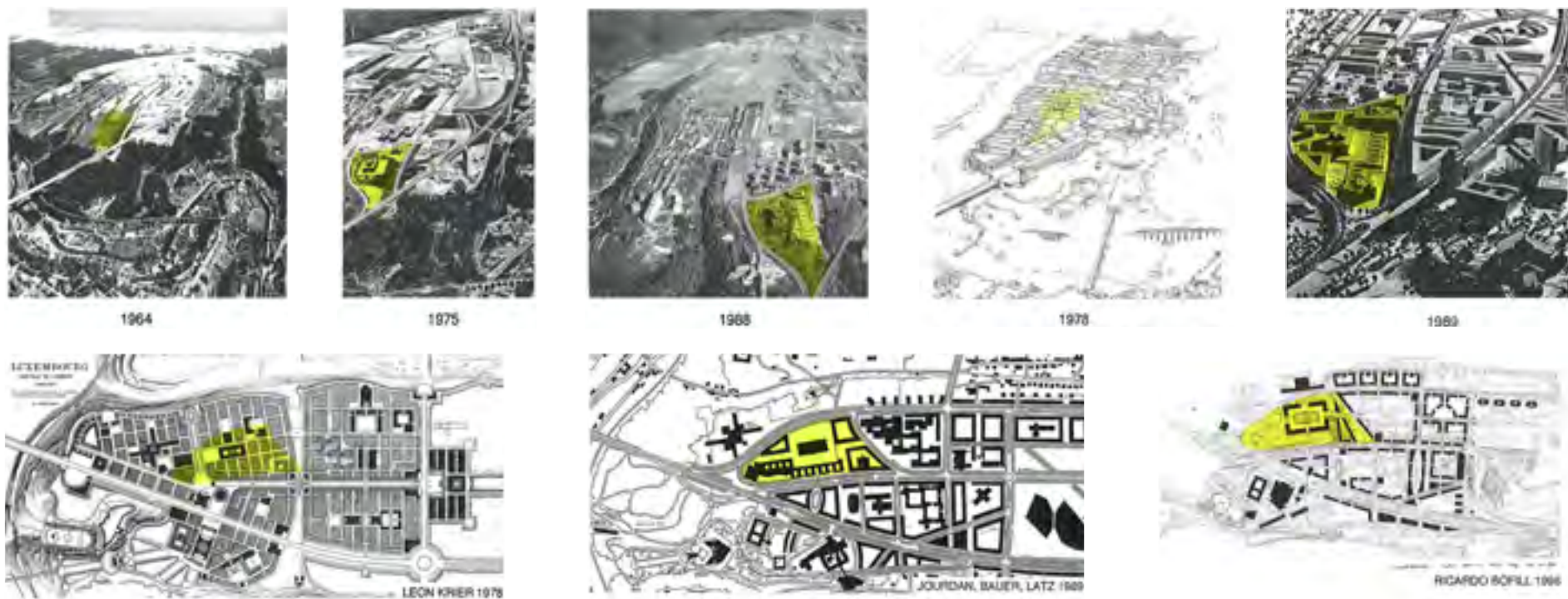
Le plan établi par Jochem Jourdan illustre la synthèse des recherches du Fonds concernant la morphologie urbaine du plateau. En 1993, le fruit de ces études fut intégré au nouveau Plan d'aménagement général de la Ville de Luxembourg (PAG).

L'architecte espagnol Ricardo Bofill, chargé de réaliser des études pour le Fonds depuis 1995, formule la nouvelle philosophie d'aménagement du Plateau de Kirchberg de la façon suivante : « Là où l'urbanisme de la Communauté européenne a toujours consisté à placer des bâtiments-objets sur un terrain ouvert

et paysager, et où l'espace entre les bâtiments n'est que résiduel, nous voulons aujourd'hui créer la ville européenne. La place de l'Europe est la tête de pont d'une opération dont la logique doit s'étendre sur tout le plateau. [...] »

L'engagement du Fonds se concentre sur la mutation du quartier européen monofonctionnel en quartier de ville luxembourgeois, avec ses rues, ses avenues et ses places publiques.

Éléments tirés principalement des Rapports d'activité du Fonds Kirchberg et du livre Kirchberg 1961-2001 d'Ina Helweg-Nottrot



ci-dessus : Plans de différentes hypothèses urbaines pour l'aménagement du quartier de l'Europe par divers architectes urbanistes, extraits du *Carnet d'hypothèses*, 1997

Prêt de DPA

p.124 Plateau de Kirchberg, 1994

p.125 Plateau de Kirchberg, 2018

Architecte : Dominique Perrault

Prêt de DPA





LA QUATRIÈME EXTENSION : TROIS PROPOSITIONS (1996)

Au début des années quatre vingt-dix, le Palais doit être libéré en raison de la présence d'amiante. Cette nécessité, doublée de besoins d'espaces supplémentaires liés aux adhésions qui s'annonçaient, ont amené la Cour à envisager un projet de construction ambitieux. Les autorités luxembourgeoises acceptèrent de réaliser cette grande extension en tant que maître d'ouvrage. Leur mission s'effectua dans le cadre d'une convention avalisée par l'autorité budgétaire de l'Union, selon les termes de laquelle la Cour s'engageait à devenir propriétaire des bâtiments via un système de location-achat. Un concours fut lancé en 1996. Dominique Perrault y répondit en termes de méthodologie pour établir un projet global, à l'échelle d'une portion du quartier européen, et qui exprime l'idée de liaison et d'unification. Trois visions développant chacune des propositions différentes furent présentées devant la Cour : « l'Écran » avec un fin bâtiment latéral, amplifiant la présence du Palais par un effet miroir ; « l'Étui » qui voyait l'édification d'une tour, un peu à l'écart du Palais, tel un campanile et « l'Anneau », troisième scénario consistant à ceinturer le Palais avec un nouveau bâtiment.

Cette dernière hypothèse sera retenue bien que les trois projets dessinés aient été tous objectivement soutenus et étudiés. Les trois esquisses portaient par ailleurs la conviction forte de conserver le Palais existant, inauguré en 1973, et de considérer le sol artificiel sur lequel il était posé comme un invariant patrimonial.

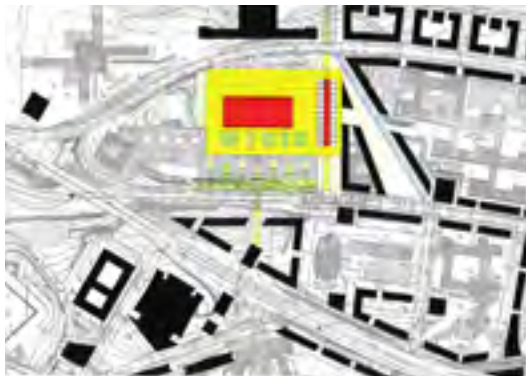
1 à 3 : Plan masse, élévation et maquette du projet « l'Écran », 1996

4 à 6 : Plan masse, élévation et maquette du projet « l'Étui », 1996

7 à 9 : Plan masse, élévation et maquette du projet « l'Anneau », 1996

Architecte : Dominique Perrault

Prêt de DPA



1.



4.



7.



2.



5.



8.



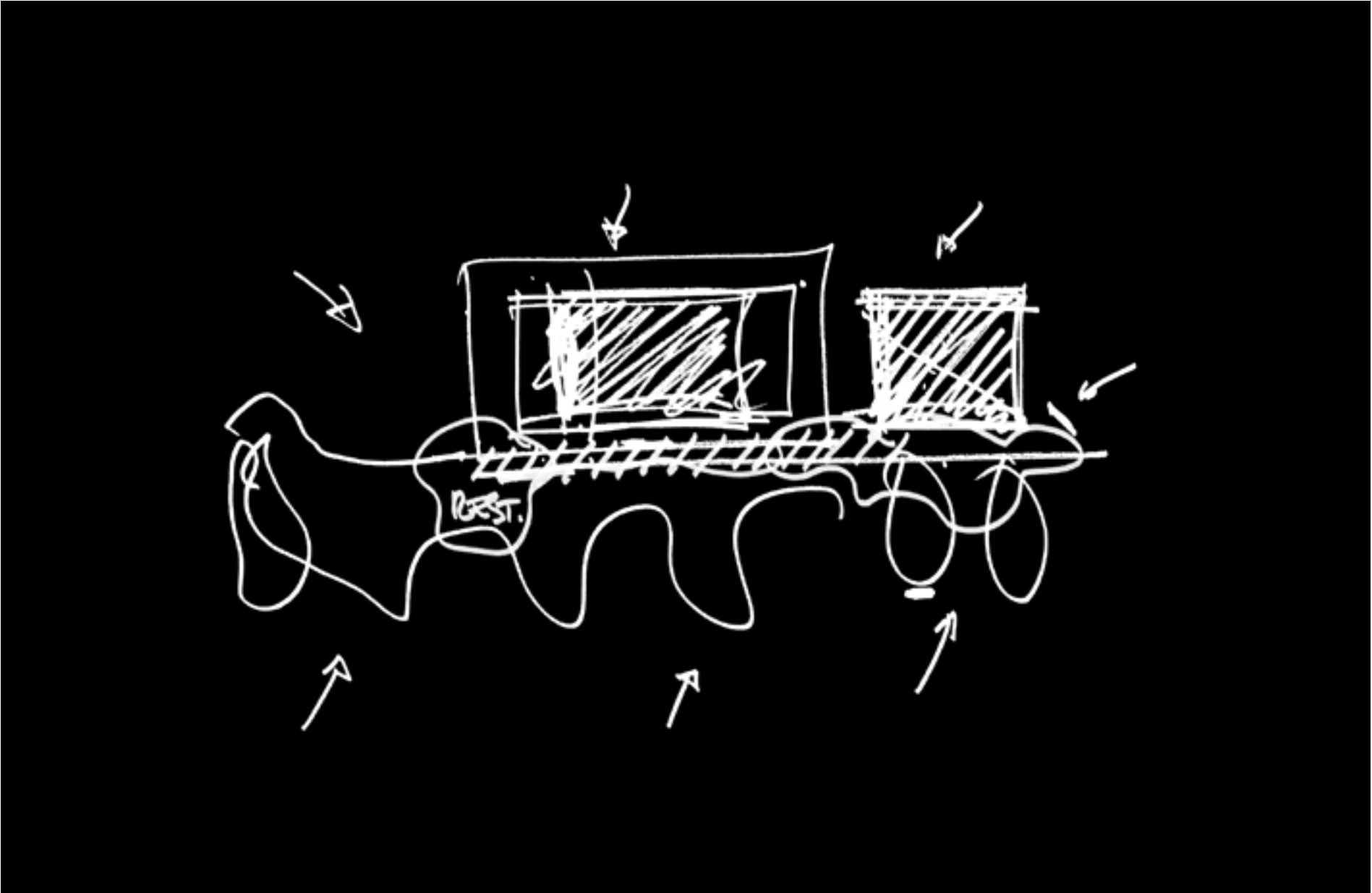
3.



6.



9.





p.128 Croquis de la proposition
retenue « l'Anneau », 1999

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

p.129 Chantier de la quatrième extension,
construction de l'Anneau, 2006

LA COUR ET SES CONNEXIONS URBAINES

Dominique Perrault a proposé dès 1996 une réflexion visant à mettre en place un dispositif architectural envisagé à l'échelle de la ville.

Celui-ci est à même d'assurer la mise en relation des bâtiments les uns avec les autres en accord avec les orientations générales du quartier.

En ce qui concerne la Cour, ses différentes entités sont réparties sur une parcelle de 7,5 hectares : le Palais d'origine, datant de 1973, est construit sur un tapis de béton gommant la topographie pentue de la parcelle, tandis que ses extensions successives sont en contrebas et en forment le soubassement géologique, fondateur du paysage architectural. Les hypothèses explorées par Dominique Perrault intègrent cette question du sol artificiel - lequel se pose comme le nouveau référent patrimonial du projet - et de fait, les systèmes d'accès aux bâtiments sont réorganisés. Avec la mise en place d'une galerie reliant les constructions neuves et anciennes de la Cour, il est apparu évident que la nouvelle entrée dans le Palais devait avoir une grande place publique à l'Est, amorçant une connexion urbaine entre la Cour et ses voisins, notamment le bâtiment Jean Monnet abritant la Commission européenne.

Les liens vers la Philharmonie et le musée d'art moderne Grand-Duc Jean (MUDAM), au Sud, ont été également favorisés par la transformation de la voie rapide J.F. Kennedy en boulevard urbain accueillant

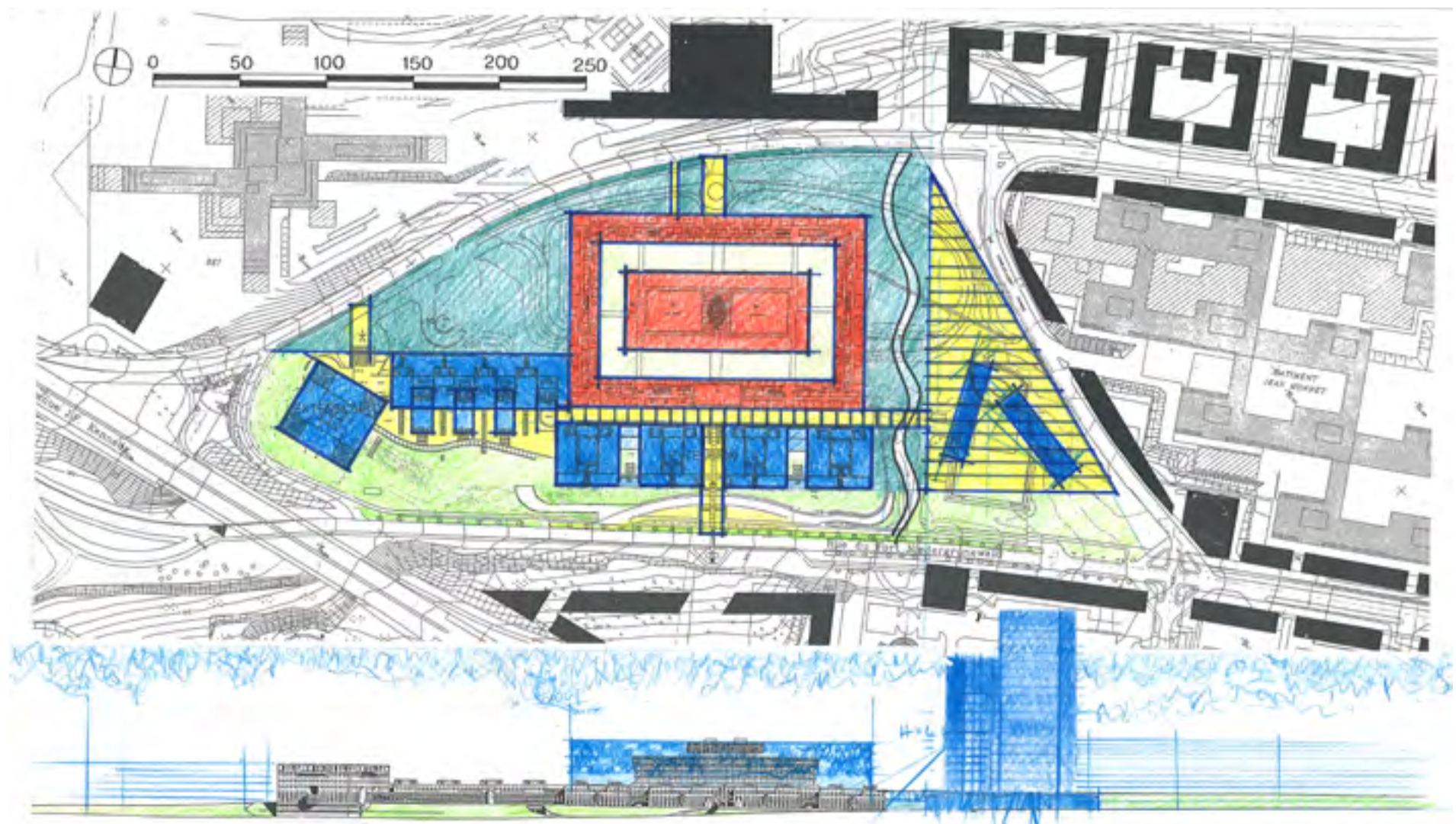
différents modes de déplacement, dont le tramway qui à terme reliera le complexe judiciaire à l'aéroport et à la gare. La question de la disponibilité et de l'aménagement de l'espace public reste un élément majeur, ces notions étant pour Dominique Perrault consubstantielles au développement de la ville européenne.



ci-dessus : Plan masse et axonométrie du quartier européen

p.131 Plan masse pour la quatrième extension, 1997

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA



ELEVATION SUD Futures extensions type C - un "lobby" urbain variante avec 2 tours





Plateau de Kirchberg,
vue sud-ouest, 2011

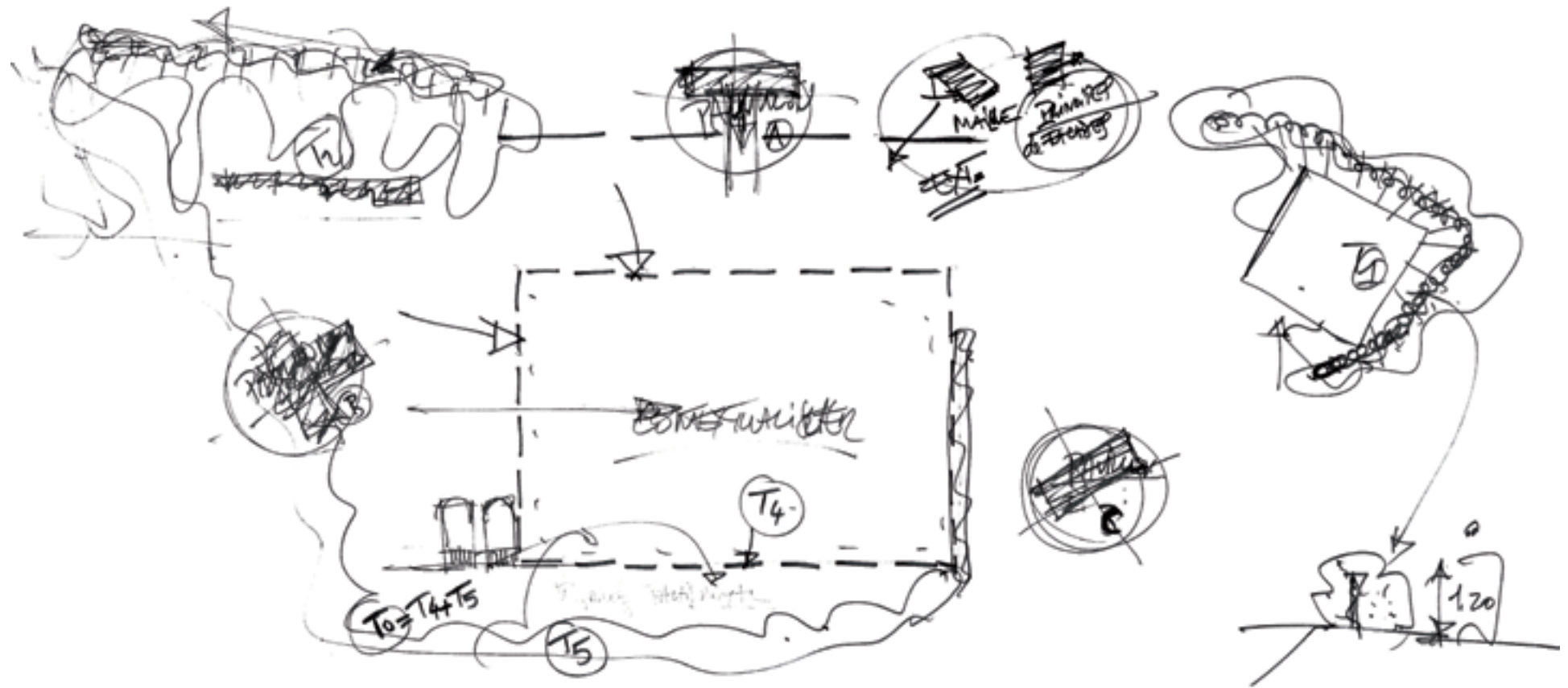


La Cour de justice,
vue nord sur le Parvis, 2014

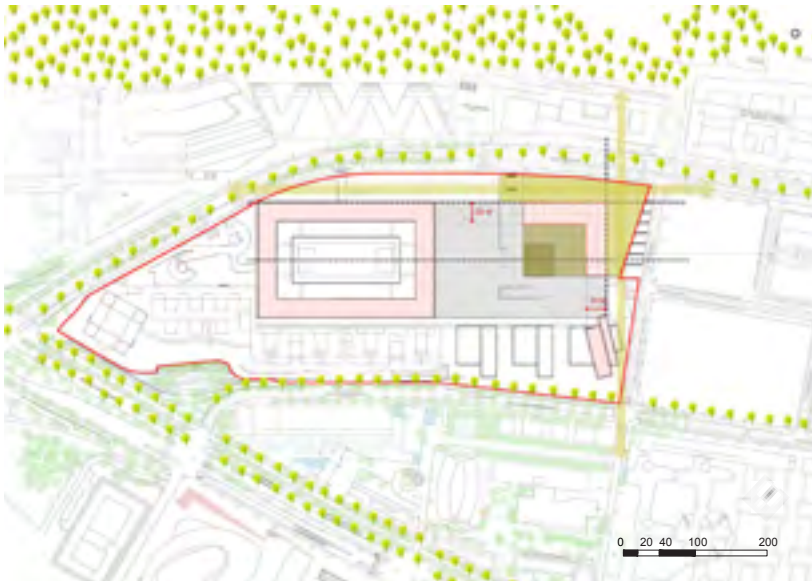
LA TROISIÈME TOUR, LES NOUVELLES ENTRÉES ET LE JARDIN DU MULTILINGUISME

Dernier opus bâti de la Cour, la cinquième extension de 2019 permet de regrouper tous les services de la Cour sur un seul site. Celle-ci comprend une troisième tour de bureaux destinée à héberger les services, notamment linguistiques, avec un belvédère en son sommet et des services annexes au pied de l'édifice : des salles de réunion, un data center, une imprimerie et un espace pour les activités sportives. Cette nouvelle tour, d'une superficie de 50 000 m², s'élève dans la continuité linéaire des deux premières, érigées lors de la quatrième extension. Elle s'en distingue néanmoins par ses six niveaux supplémentaires et son implantation légèrement désaxée par rapport au plan d'ensemble orthogonal. Ainsi planté, ce campanile potentialise les orientations sud et fait écho au volume de la troisième extension (1993) en partie ouest de la parcelle. Marquant l'achèvement de la Galerie, il détermine par ailleurs une nouvelle entrée à l'Est.

À terme, un jardin du Multilinguisme sera aménagé au Nord-Est, en prolongation du Parvis, comme un élément identificateur et symbolique des valeurs de la Cour et de son architecture.







1.



2.



3.

p.136 Représentation des
trois Tours, 2016

1 - 3 Projet du jardin du Multilinguisme,
face au Parvis, 2019

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

LES DATES CLEFS

1952

Création de la Cour de justice de la Communauté européenne du charbon et de l'acier et installation à Luxembourg-Ville dans la Villa Vauban.

1958

La Cour de justice de la CECA devient la Cour unique des Communautés européennes (CJCE) dont la mission est d'assurer le respect du droit dans l'interprétation et l'application des traités.

1959 - 1972

Installation de la Cour dans le quartier Côte d'Eich, au Nord de la ville, dans un bâtiment de l'évêché, situé à proximité du Plateau agricole du Kirchberg.

1961

Création par voie législative du Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg (Fonds Kirchberg), établissement public chargé d'urbaniser le nouveau quartier de Kirchberg, sur une surface de 365 hectares d'un seul tenant, après que l'État luxembourgeois eut acquis le territoire pour l'installation des institutions européennes.

1962 - 1966

Construction du pont autoroutier en acier, dit Pont Grande-Duchesse Charlotte, oeuvre de l'architecte allemand Egon Jux. L'infrastructure rendait accessible le Plateau de Kirchberg depuis le centre-ville, dont il est distant d'environ 5 kilomètres.

1966

Livraison de la Tour Alcide de Gasperi, commanditée en 1960 par l'État luxembourgeois pour héberger le Secrétariat du Parlement européen.

1967

Premier plan d'urbanisme du plateau agricole du Kirchberg, confié à l'architecte français Pierre Vago, basé sur le concept de Cité-Jardin.

1973

Adhésion de l'Irlande, du Royaume-Uni et du Danemark. La Cour de justice des Communautés européennes s'installe sur le Plateau de Kirchberg, dans un nouveau Palais dessiné par les architectes Jean-Paul Conzemius (Luxembourg) avec François Jamagne et Michel Vander Elst (Belgique).

1973

Modification du plan d'urbanisation par Hans Aregger et intégration dans le Masterplan élargi que l'urbaniste avait dessiné pour la ville. Conjuguant une approche fonctionnaliste avec une approche de zoning, il annonce la fin de la ville classique européenne.

1978 - 1988

Première extension du Palais de la Cour avec le bâtiment Erasmus, oeuvre des architectes Bohdan Paczowski et Paul Fritsch avec Jean Herr et Gilbert Huyberegts (Luxembourg).

1981

Adhésion de la Grèce.

1986

Adhésion de l'Espagne et du Portugal.

1989 - 1992

Deuxième extension du Palais de la Cour, constituée par le bâtiment Thomas More, oeuvre des mêmes architectes que pour l'édifice Erasmus.

À partir de 1990

Remaniement urbain du quartier de Kirchberg, qui jusque-là comptait des bâtiments isolés. La voie rapide est transformée en boulevard urbain - l'avenue J.F. Kennedy - sous la direction de Jochem Jourdan, architecte et paysagiste allemand.

1990 - 1993

Plan d'aménagement pour la transformation urbaine, paysagère et artistique du quartier européen, sur une superficie de 220 hectares, confié au cabinet Latz und Partner paysagistes (Allemagne), avec l'artiste K. König et les architectes J. Jourdan & Müller (Allemagne) et C. Bauer (Luxembourg).

1991 - 1993

Troisième extension du Palais de la Cour, oeuvre des mêmes architectes que pour le précédent agrandissement, avec la collaboration supplémentaire d'Isabelle van Driessche, architecte et urbaniste (Luxembourg).

1992

L'accord d'Édimbourg fixe définitivement le siège de la Cour de justice des Communautés européennes à Luxembourg.

1995

Adhésion de l'Autriche, la Suède et la Finlande.

1996

Lancement d'une quatrième extension du Palais de la Cour, confiée, à l'issue d'un concours, à Dominique Perrault Architecture (France) en association avec l'agence Paczowski & Fritsch, et M3 Architectes (Luxembourg).

1996

Étude urbaine pour le quartier européen par l'architecte Ricardo Bofill (Espagne).

2002

Pose de la première pierre de la quatrième extension.

2004

L'Union européenne accueille Chypre, l'Estonie, la Hongrie, la Lettonie, la Lituanie, Malte, la Pologne, la République tchèque, la Slovaquie et la Slovénie, et passe de 15 à 25 États-membres.

2007

Adhésion de la Bulgarie et de la Roumanie.

2008

Livraison de la quatrième extension du Palais de la Cour. La superficie est multipliée par trois, passant de 50 000 à 150 000 m² avec la construction de deux Tours, d'un Anneau de bureaux entourant le Palais d'origine réhabilité ainsi que d'une Galerie de liaison transformant l'ensemble des entités éparses de la Cour en un tout cohérent et connecté.

2013

Adhésion de la Croatie.

2014

Commande de la cinquième extension du Palais de la Cour comprenant notamment une troisième Tour (31 000m²), une nouvelle entrée et des aménagements paysagers, l'ensemble totalisant 50 000 m².

2015

Lancement du projet Infinity, Porte de l'Europe. L'îlot mixte est réalisé en vue de l'accroissement de la population (employés et résidents) sur le Plateau. Livraison prévue en 2020.

2016

Pose de la première pierre de la troisième Tour.

2017

Inauguration du nouveau tramway desservant le Plateau de Kirchberg. Son extension devrait s'achever en 2021, avec une liaison notamment vers la gare et l'aéroport.

2018

Projet urbain Op der Schleed pour le développement de 62 hectares au Sud du Plateau de Kirchberg.

2019

Inauguration de la cinquième extension du Palais de la Cour de justice de l'Union européenne, dessinée par Dominique Perrault Architecture et réalisée en collaboration avec SRA Architectes (France) et Jean Petit Architectes (Luxembourg). L'élément majeur de cette réalisation est une troisième Tour.

À partir de 2020

Création d'une clôture végétale, mise en sécurité du site et réalisation d'un jardin du Multilinguisme.



1.



2.



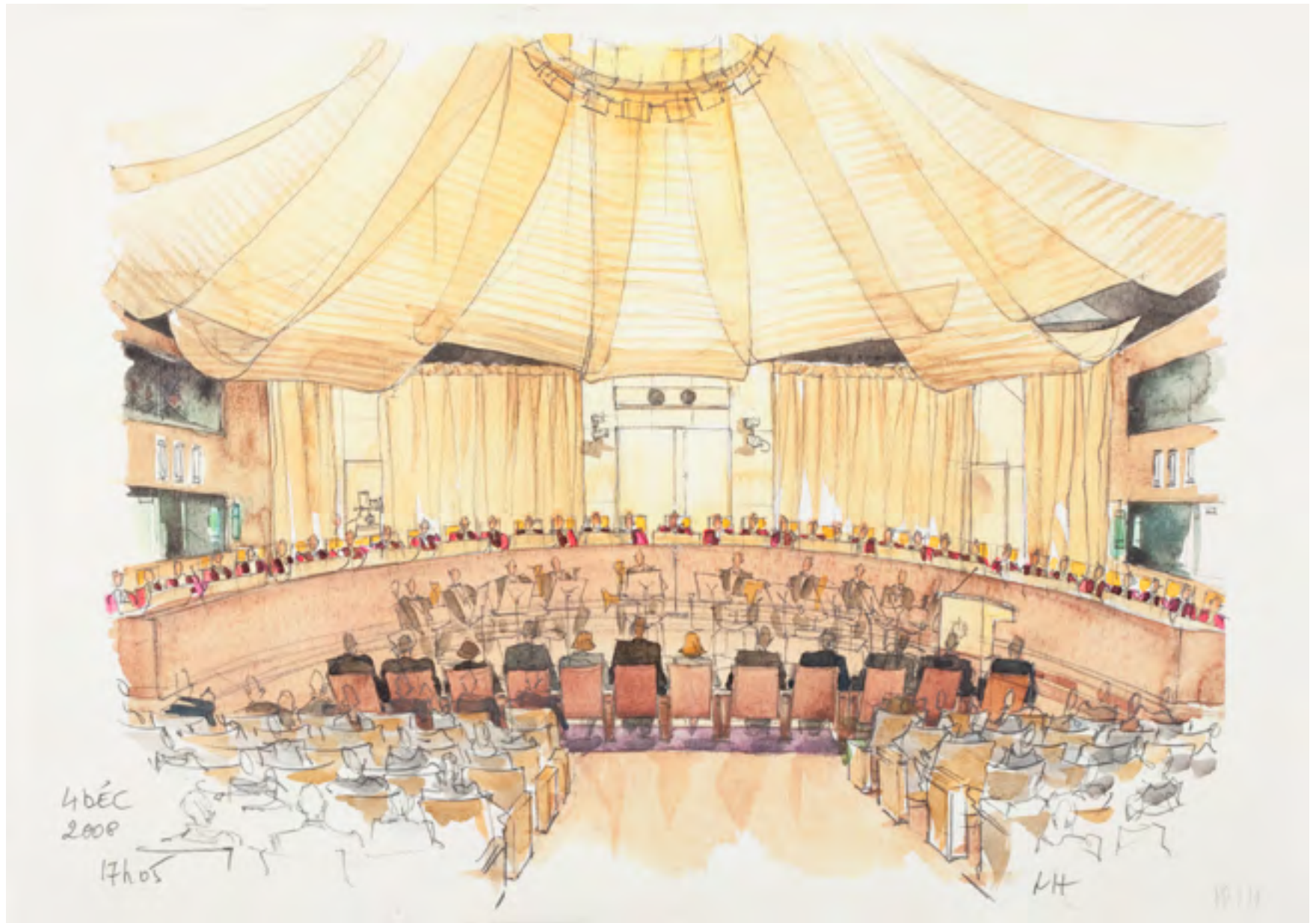
3.

1. Le Palais et ses extensions en contrebas, 2 avril 2001, aquarelle de Noëlle Herrenschmidt

2. Le chantier, 2006, aquarelle de Noëlle Herrenschmidt

3. Inauguration du nouveau Palais de la Cour de justice de l'Union européenne, 4 décembre 2008, aquarelle de Noëlle Herrenschmidt

p.141 La Grande salle d'audience du Palais, 4 décembre 2008, aquarelle de Noëlle Herrenschmidt



CONSTRUIRE LA COUR

« Il y a des bâtisseurs de l'Europe et il y a aussi des bâtisseurs en Europe. Nous connaissons bien à la Cour les uns et les autres, à savoir les Membres, les auxiliaires de justice, les fonctionnaires et agents qui travaillent quotidiennement à cette œuvre de construction de l'Union européenne et dont on pourrait dire qu'ils sont à la fois bâtisseurs de l'Europe et bâtisseurs en Europe.

L'architecte Dominique Perrault fait sans nul doute également partie de cette famille. Dans sa contribution à un livre consacré aux Arpenteurs de l'Europe, il écrit que « ce qui est fascinant dans les villes européennes, c'est cette facilité de repérage que l'on a et qui permet à chacun de s'y retrouver, de savoir y vivre et d'y habiter ». L'architecte ajoute : « les dimensions favorisent sans doute cette impression, avec une logique intrinsèque, quasi systématique d'un centre historique encerclé d'anneaux périphériques successifs. »

On ne pourrait mieux décrire en une ligne l'ambition et la réalité de la construction de ce qu'il a été convenu d'appeler, dans un jargon administratif efficace, la quatrième extension du Palais. Car, en effet, Dominique Perrault [...] n'a pas complètement inventé le Palais de la Cour. Pour qu'il puisse être rénové et enrichi d'une extension, encore fallait-il qu'un autre bâtiment existât préalablement.

C'est en 1973 que surgit sur le Plateau de Kirchberg, sous l'impulsion du gouvernement grand-ducal, un bâtiment destiné à la juridiction communautaire. Comme l'industrie sidérurgique traversait alors une grave crise, c'est en fer

oxydé qu'a été édifié le Palais de la Cour.

C'est avec un grand respect, presque un attachement pour cet ancien Palais, que la quatrième extension et rénovation du Palais ont été envisagées aussi bien par l'architecte que par les autorités luxembourgeoises, le Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg, les très nombreuses entreprises intervenant sur le chantier et, bien entendu, les services de la Cour, sous la direction de leurs greffiers Roger Grass puis, pour mener à bien la finalisation du projet, Alfredo Calot Escobar.

[...] Un nouveau Palais, un Anneau, des Tours, des espaces extérieurs, une longue Galerie reliant l'ensemble des nouveaux bâtiments aux extensions préexistantes : telles sont les parties de ce nouvel ensemble qui fut livré à l'attention du public et des auxiliaires et usagers de la justice le 4 décembre 2008 – 4 décembre en guise de commémoration de la date à laquelle fut installée en 1952 la première Cour CECA.

Les juges et les avocats généraux, les fonctionnaires et les agents qui servent quotidiennement l'institution savent que le Palais est un lieu de travail convivial et efficace qui, par sa conception, reflète à la fois l'ouverture de la justice vers le citoyen et la solennité de l'activité judiciaire. »

Koen Lenaerts, Président de la Cour, 4 décembre 2018, à l'occasion de la célébration des 10 ans de l'inauguration du nouveau Palais de la Cour

144 LA QUATRIÈME EXTENSION

148 LE PALAIS

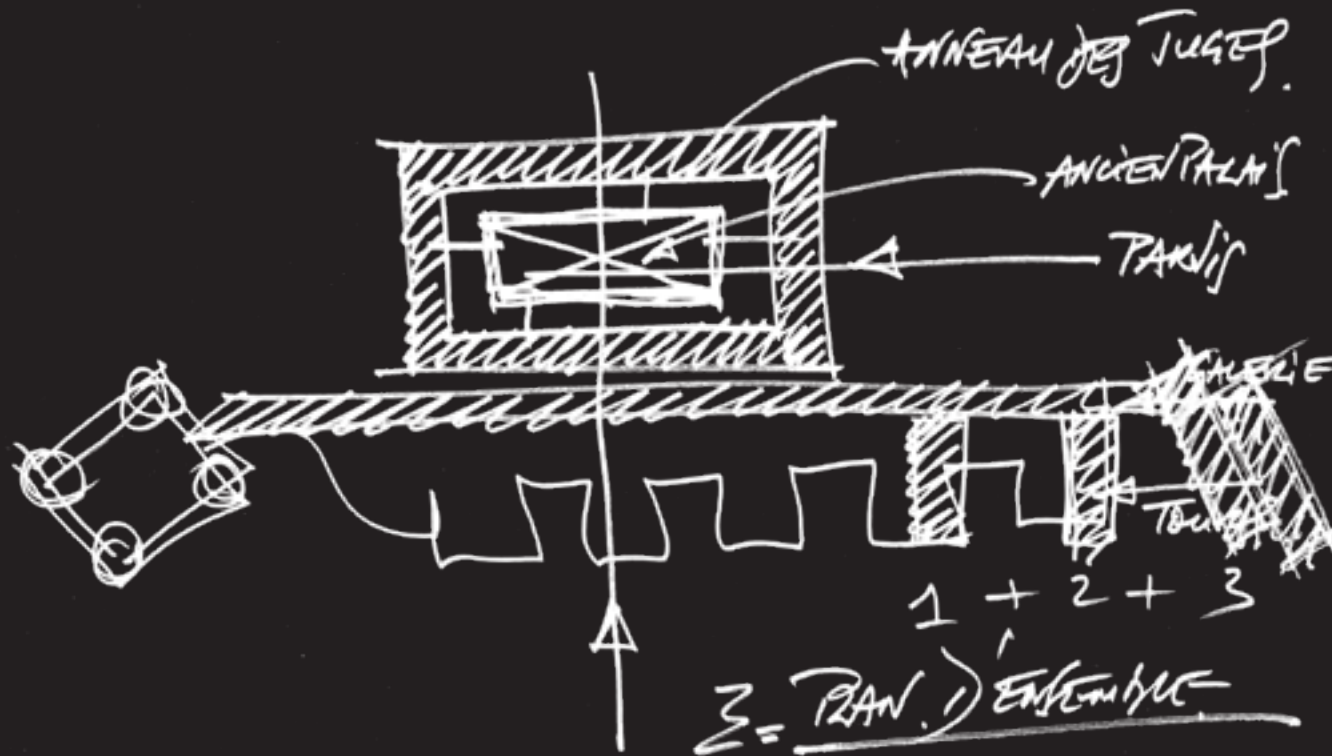
152 LES SALLES D'AUDIENCE ET LES SALLES DE CONFÉRENCE

156 L'ANNEAU ET LE PARVIS

160 LES TOURS (2008 ET 2019)

164 LA GALERIE

170 LES ŒUVRES D'ART



LA QUATRIÈME EXTENSION

Pour la Cour, il ne s'agissait plus de construire une nouvelle annexe mais de revoir la totalité du complexe pour en faire un nouveau Palais d'une capacité suffisante pour faire face à l'augmentation du nombre d'États membres, et donc à celle du nombre de juges, d'avocats généraux, voire de juridictions, ainsi qu'à l'augmentation du personnel, sans bouleverser l'économie générale du complexe immobilier. Il s'agissait aussi de séparer clairement les espaces publics inhérents à l'activité judiciaire et ceux non publics, constitués par les bureaux des cabinets des Membres et des services. Il fallait aussi donner à la nouvelle construction la même force emblématique que celle du Palais inauguré en 1973.

Le projet architectural de Dominique Perrault a parfaitement répondu à ces préoccupations. Il se compose : d'un bâtiment de deux étages, « l'Anneau », ceinturant l'ancien Palais et pouvant accueillir jusqu'à quarante cabinets de Membres ; de l'ancien Palais restructuré et uniquement consacré aux salles d'audience, c'est-à-dire à la face publique de la justice ; de deux Tours, complétées par une troisième, dont la construction complète l'intelligence du projet architectural ; d'une Galerie, qui assure l'unité architecturale et fonctionnelle du complexe en reliant les nouveaux et les anciens bâtiments.

« Que ce bel édifice, avec ses lignes épurées et ses espaces harmonieux, soit pour la Cour une source d'inspiration pour rendre une justice solide, homogène mais néanmoins mesurée, dans le plein respect des compétences qui lui sont confiées par le traité ! »

Vassilios Skouris, ancien Président de la Cour, inauguration du nouveau Palais, le 4 décembre 2008

1 - 2. Croquis de la quatrième extension par Dominique Perrault

3 - 4 . Répartition programmatique dans le Palais et l'Anneau, niveaux 6 et 7, 2002

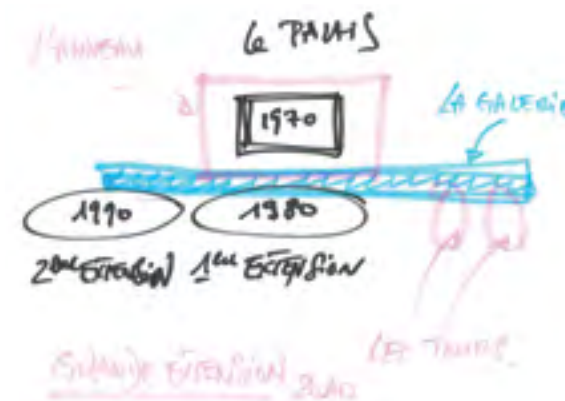
5 - 6 . Schémas de paysage et de stratégie, 2002

7 - 8 . Plans fonctionnels de la Galerie, niveaux 1 et 2, 2002

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA



1.



2.



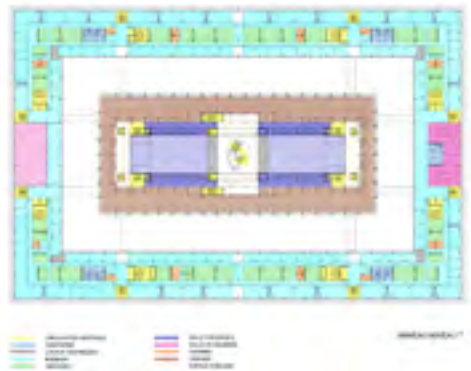
3.



5.



7.



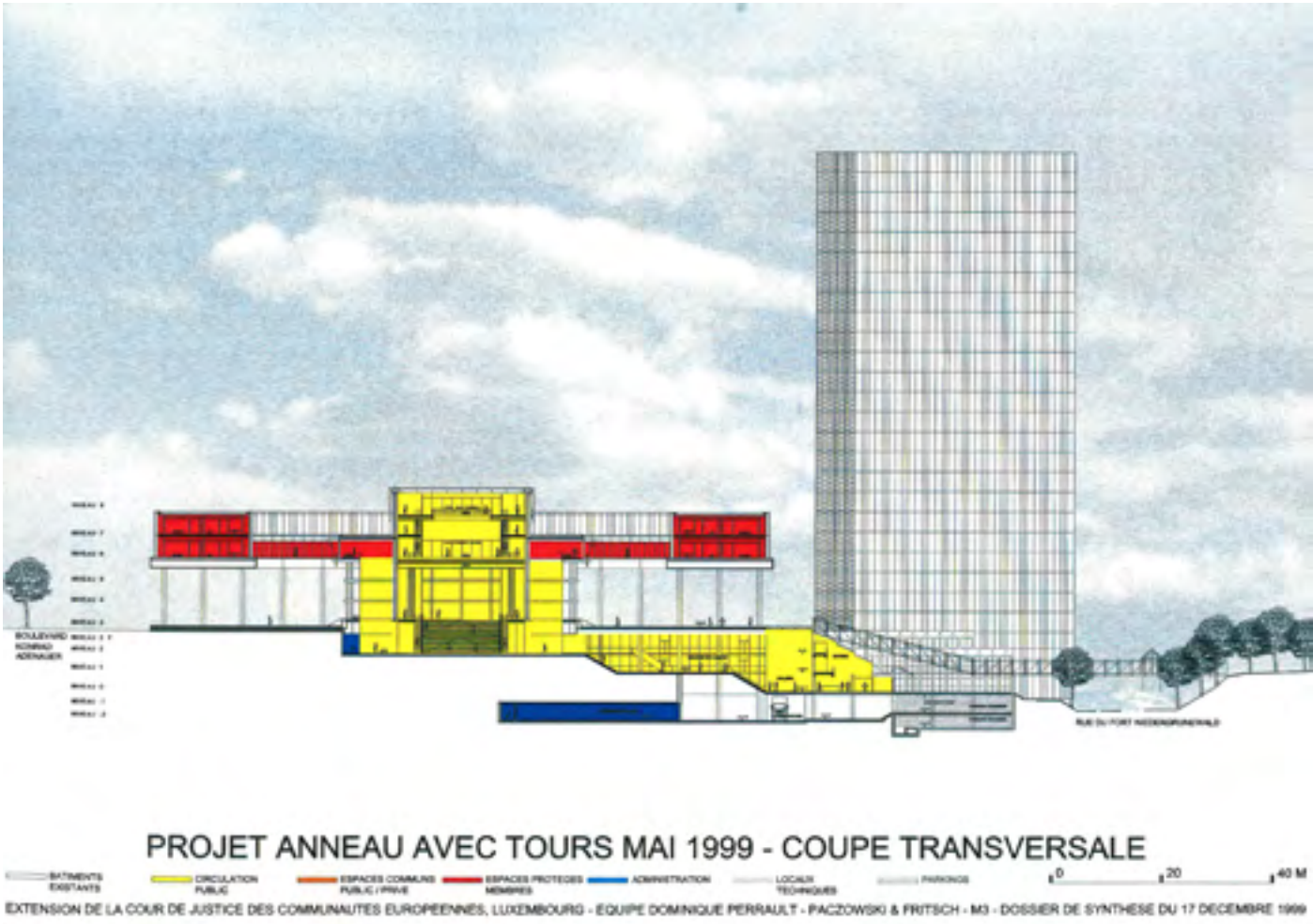
4.



6.



8.



p.146 Coupe transversale du projet de l'Anneau avec les Tours, 1999

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

p.147 Entrée du Palais, 2009



LE PALAIS

Implanté en plein cœur du site, posé sur une plateforme de béton, le Palais a été réalisé par Jean-Paul Conzemius, architecte à Luxembourg associé aux belges François Jamagne et Michel Vander Elst. Inspiré de l'école américaine, rationnel et tout en acier, l'édifice de facture remarquable risquait d'être démolé dans le cadre de la rénovation et de l'extension des bâtiments de la Cour.

Parmi les participants au concours en 1996, conscient du très fort attachement des Membres et du personnel de la Cour au bâtiment d'origine, Dominique Perrault avait décelé l'intérêt de maintenir le parallélépipède originel, témoin de l'histoire du lieu. Son squelette fut démonté, nettoyé puis restitué dans son état initial.

Le Palais reconfiguré accueille aujourd'hui cinq salles d'audience sur trois niveaux, chacune prolongée par une salle des pas perdus, l'ensemble étant généreusement desservi par des escaliers monumentaux flottant dans le vide.

La nouvelle grande salle des pas perdus, répartie sur deux niveaux - haut et bas - se distingue par la présence d'un lustre métallique monumental, comprenant des éléments en verre de Murano dorés à l'or fin, inspiré de la basilique Sainte-Sophie.

L'entrée principale du Palais, autrefois située sur la façade sud, a été déplacée en partie est. Elle est accessible par le biais d'un large parvis public qui se prolonge à l'intérieur de l'édifice hiératique. Le Palais retrouve ainsi sa fonction initiale et unique de Palais de justice.

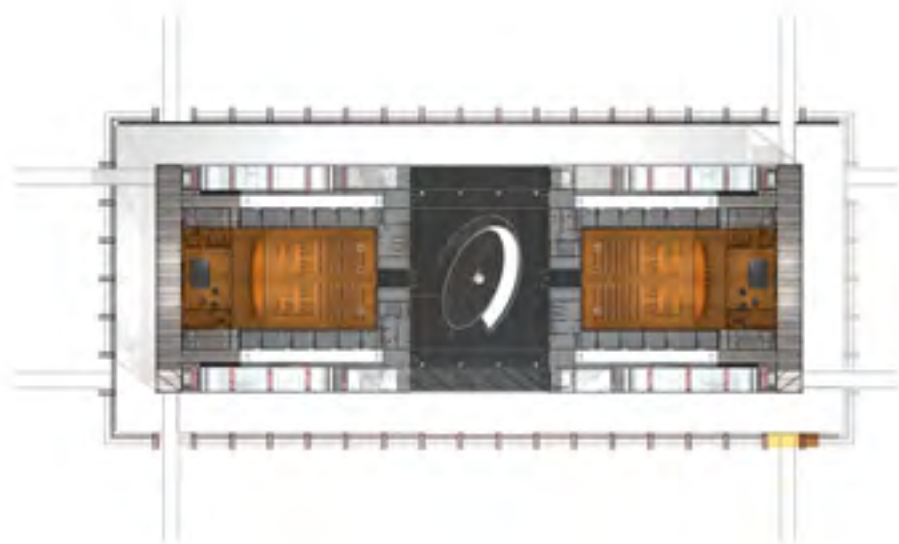
1 - 3. Plans texturés du Palais, niveaux 8, 6 et 3, 2004

4. Coupe longitudinale texturée du Palais, 2004

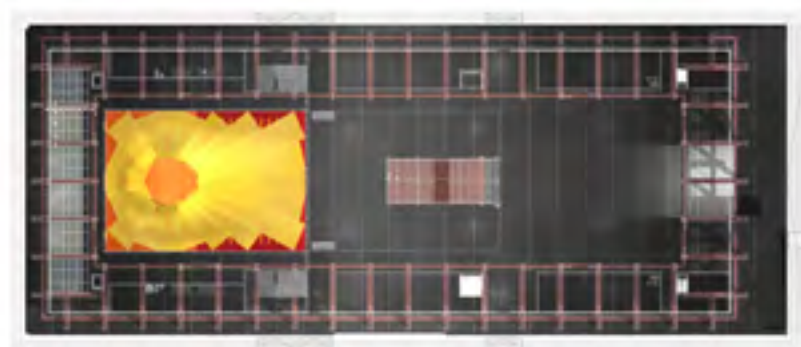
Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

p.150 Salle des pas perdus, niveau 2, 2008

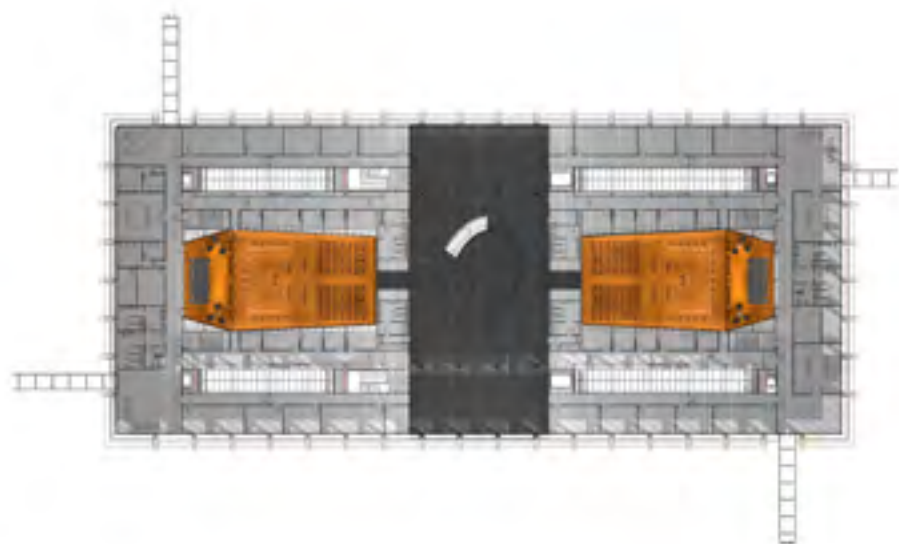
p.151 L'escalier hélicoïdal, niveau 6, 2008



1.



3.



2.



4.





LES SALLES D'AUDIENCE ET LES SALLES DE CONFÉRENCE

Située en contre-bas de la grande salle des pas perdus avec laquelle elle maintient un lien visuel, la Grande salle d'audience du Palais, avec son immense baldaquin fait de maille métallique dorée, est théâtrale. Outre le prestige qu'il apporte au lieu, ce drapé hors du commun est un conducteur de lumière dans le cœur de la grande salle qui permet aux juges et avocats généraux de voir l'extérieur tout en les protégeant des regards. La monochromie dans un camaïeu de tonalités dorées - avec le bois de doussié, la maille et les tissus, frappés en filigrane de l'écusson historique de la Cour - apportent un caractère classique à l'ensemble qui sied à la fonction judiciaire.

C'est dans cette grande salle que se tiennent, outre les audiences de plaidoiries, les audiences solennelles de prestation de serment. C'est également ici que les Membres de la Commission européenne, ceux de la Cour des comptes européenne et le Médiateur prennent devant la Cour les engagements solennels prévus par les traités.

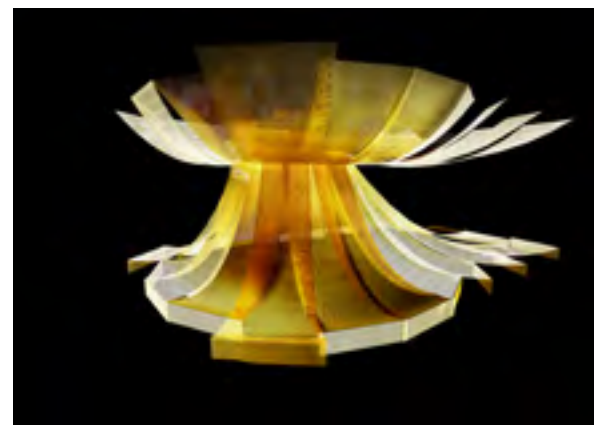
Les autres salles, plus petites, sont traitées avec la même rigueur. Toutes, accueillent de part et d'autre des cabines d'interprétation. Cet équipement est incontournable pour l'institution européenne qui veille à ce que le droit de l'Union soit interprété et appliqué uniformément dans tous les États membres. Ces installations peuvent se percevoir immédiatement comme le témoignage du caractère multilingue de l'institution, de même que les Tours abritant les

services - dont ceux de traduction et d'interprétation - qui donnent le signal du fort attachement au respect de la diversité linguistique.

La Cour invite et accueille de nombreux partenaires et visiteurs, et les reçoit notamment dans la grande salle de conférence située en face de la Grande salle d'audience.



1.



2.



3.



4.



7.



5.



6.

1 - 2 Images de synthèse du baldaquin en maille de la Grande salle d'audience, 2006

3. Image de synthèse de la Grande salle d'audience, 2006

4. Image de synthèse de la moyenne salle d'audience, 2006

5. Image de synthèse de la petite salle d'audience, 2006

6. Image de synthèse de la grande salle de conférence, 2006

Architecte : Dominique Perrault

Prêt de DPA

7. Photo d'une salle d'audience dans la première extension, 2008



p.154 La grande salle de conférence, 2008

p.155 La Grande salle d'audience, 2008



L'ANNEAU ET LE PARVIS

Pour accueillir les bureaux des 28 juges - un juge par État membre - et des 11 avocats généraux ainsi que celui du Greffier de la Cour, une nouvelle construction de deux niveaux ceinture le Palais restructuré.

Posé sur des pilotis à 10 mètres de hauteur, cet anneau orthogonal préserve des vues sur le Palais dont il est séparé par une quinzaine de mètres. Cette mise à distance permet d'opérer une distinction claire entre la partie publique de l'activité judiciaire et celle non publique, où s'accomplit le travail de réflexion des Membres et de leurs collaborateurs. On y accède directement par des passerelles depuis le Palais ou par des ascenseurs depuis la Galerie. L'Anneau abrite également la plus emblématique des salles des délibérés de la Cour.

Ce volume préserve des possibilités d'accueil en vue des possibles extensions futures de la Cour, en fonction des élargissements à venir de l'Union européenne.

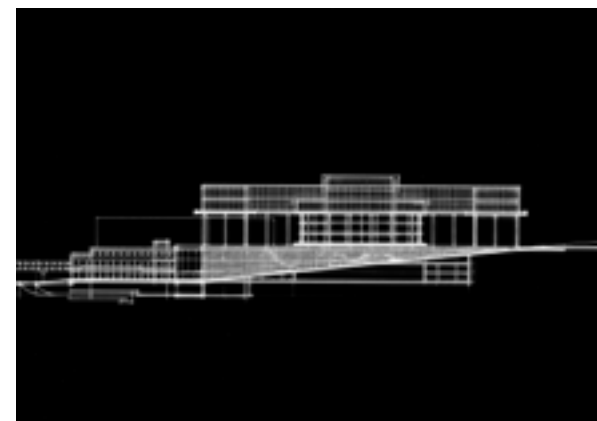
La construction est allégée au maximum : ses portiques sont moisés pour éviter une structure massive, tandis que les parois sont constituées d'une double peau de verre et d'une troisième couche extérieure décollée, teintée par un orange fumé et rayonnant. Changeant sous la lumière et créant une unité avec les bâtiments en granit rose situés en contrebas (extensions des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix), ces vitrages font office de brise-soleil et forment un bandeau de

liaison coloré entre le noir du Palais et la masse que forme la ville.

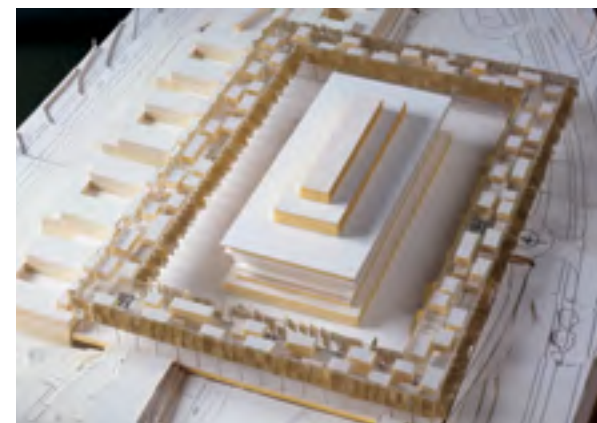
Situé en partie nord-est du site, le Parvis d'accueil extérieur, a été agrandi dans la nouvelle configuration. Ce sol artificiel datant des années soixante-dix, gommant la topographie du site mais apportant une assise à l'institution, constitue un référent patrimonial.

1. Élévation est, avec l'Anneau, le Palais et la première extension
2. Maquette d'étude pour la façade de l'Anneau, 1997
- 3 - 4. Études pour la façade de l'Anneau, 2002
- 5 - 8. Photos de maquette de l'Anneau, différentes vues, 2002

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA



1.



2.



3.



5.



7.



4.



6.



8.



p.158 Le Parvis entre le Palais désossé et l'Anneau, 2006

p.159 Les lames de verre de l'Anneau, 2006



LES TOURS (2008 ET 2019)

Inaugurées en 2008, les deux premières Tours de bureaux ont été édifiées pour héberger notamment les services linguistiques de l'institution. Hautes de 24 étages chacune, les deux lames effilées et dorées sont de véritables dispositifs optiques piégeant le soleil. Constituées d'une double peau toute hauteur, formant des caissons de verre, les façades alternent des panneaux opaques, des panneaux transparents ou habillés de résille métallique filtrant la lumière. Leur répartition aléatoire procure une vibration à ces volumes rationnels.

Dernier opus bâti de la Cour de justice de l'Union européenne, la troisième Tour érigée dix années plus tard est encore plus élancée. Elle atteint 30 niveaux sur 118 mètres et elle est implantée en continuité des deux précédentes. Elle en interrompt néanmoins le rythme en présentant un plan désaxé par rapport à l'orthogonalité de l'ensemble des bâtiments de la Cour. Ainsi érigé, le volume constitue le pendant à l'Est du bloc que forme la troisième extension de 1993, située à l'extrémité ouest.

Les deux fines tours accolées qui composent ce campanile, déclinent des verres noirs ou ultra clairs et des parties opacifiées par des éléments en maille, une matérialité évoquant à la fois celle de l'Anneau enserrant le Palais et celle des deux premières Tours. Fusionnant ces deux dernières architectures, la troisième Tour fabrique un alliage symbolique de l'industrie lourde. Celui-ci prend tout son sens au

regard des événements fondateurs de l'institution qui réunissaient les infrastructures nationales de production de charbon et d'acier.

Les trois Tours accueillent aujourd'hui environ 1800 fonctionnaires dont une grande partie appartient aux services linguistiques, témoignant de la haute importance du multilinguisme dans le fonctionnement de la juridiction européenne. En effet, chacune des langues officielles de l'Union - 24 langues au total - peut être langue de procédure, ce régime linguistique ne connaissant aucun équivalent au monde.

1 - 2. Études de la façade des Tours, maille métallique et caissons de verre

3 - 4. Photos de maquette des deux Tours, différentes vues, 2002

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA



1.



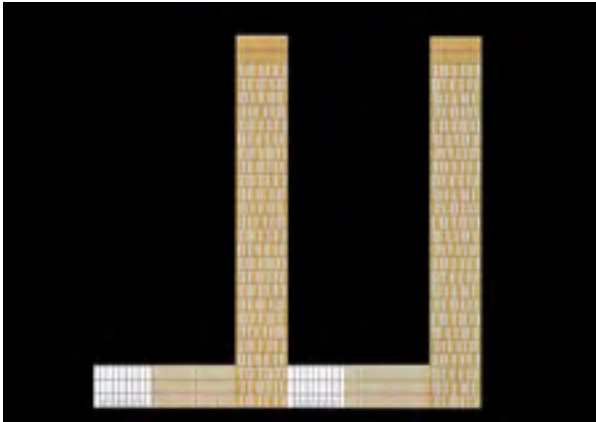
2.



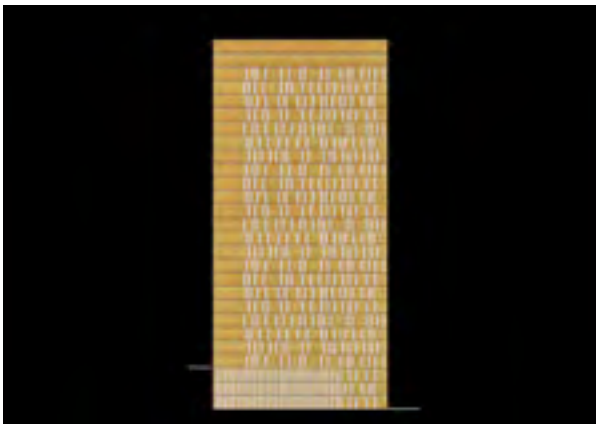
3.



4.



1.



2.



3.



4.



1 - 2 Élévation des deux Tours de la quatrième extension, 2002

3. Élévation de l'ensemble, façades sud, 2002

4. Élévation de l'ensemble, façades est, 2002

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

p.163 La quatrième extension, 2007 (à gauche)

p.163 La troisième tour, 2019 (à droite)





LA GALERIE

La Galerie assure l'unité architecturale et fonctionnelle entre les nouveaux et les anciens bâtiments qu'elle met en relation.

Creusée dans la roche, prenant la lumière zénithale par sa couverture de verre vigoureusement charpentée de métal noir, elle présente des proportions imposantes - 10 mètres de large, 12 mètres de hauteur - pour fonctionner comme une rue intérieure vivante.

Cet espace public accueille une cafétéria, des services, des salles de formation et la bibliothèque de droit de l'Union la plus complète d'Europe (10,5 kilomètres de volumes en rayon, 84 places de lecture).

Permettant d'accéder directement aux trois Tours, au Palais et aux trois extensions situées en soubassement, la Galerie s'étend aujourd'hui sur une totalité de 630 mètres de longueur et permet un nouvel accès en partie nord-est du site, au moyen d'un large escalier la reliant à la troisième Tour et au Parvis d'accueil du Palais.

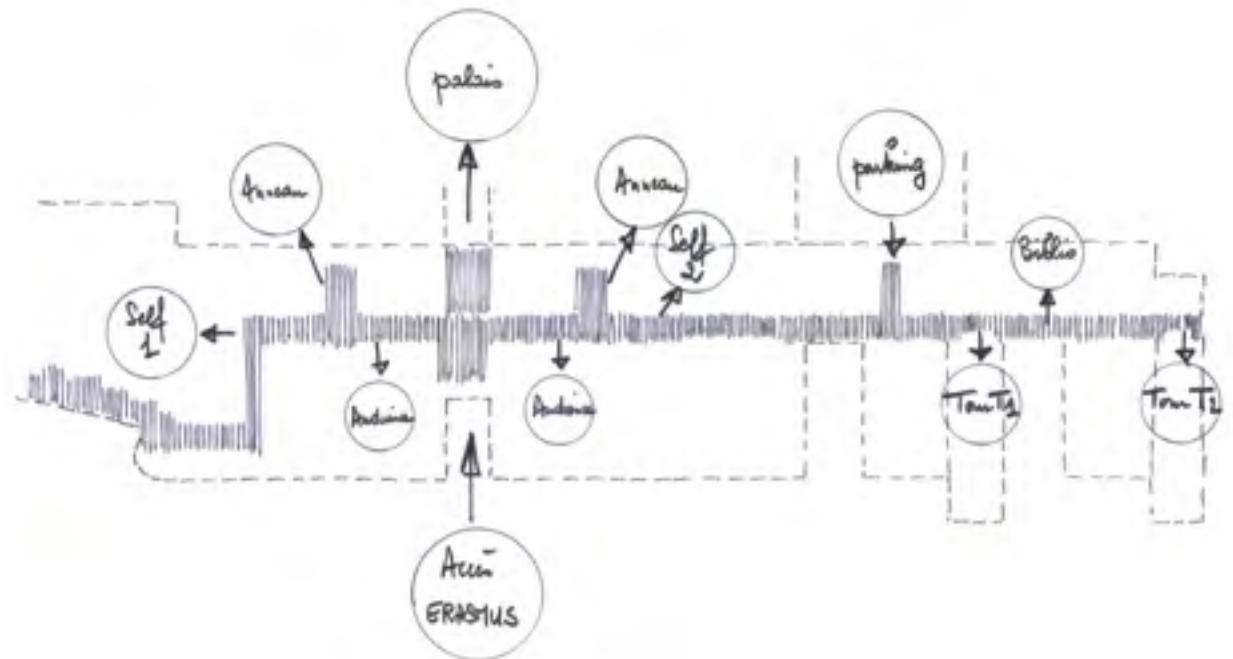
Épine dorsale de l'ensemble, elle permet d'identifier la Cour comme un bâtiment spécifique et non comme un assemblage d'éléments épars d'architecture.

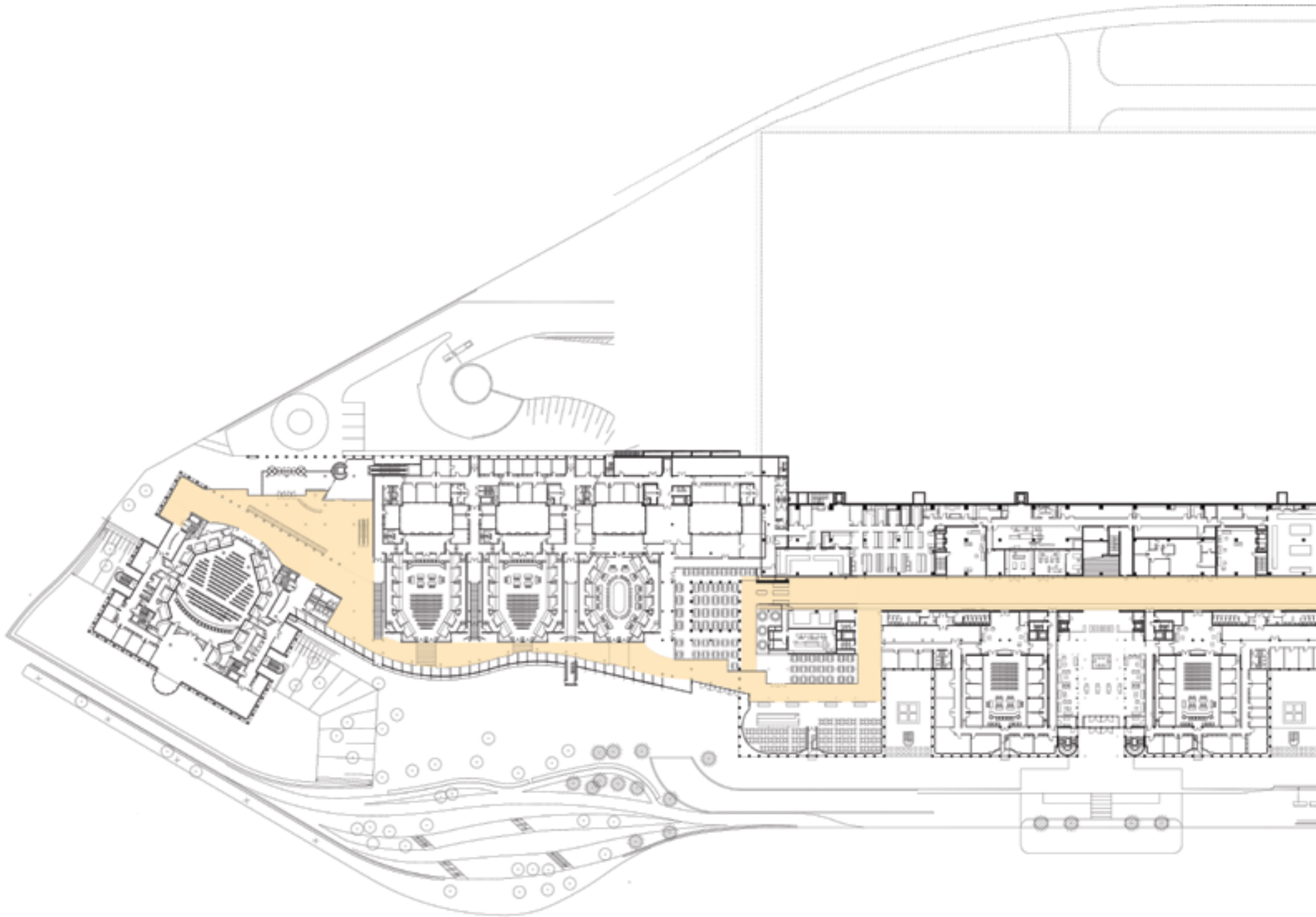


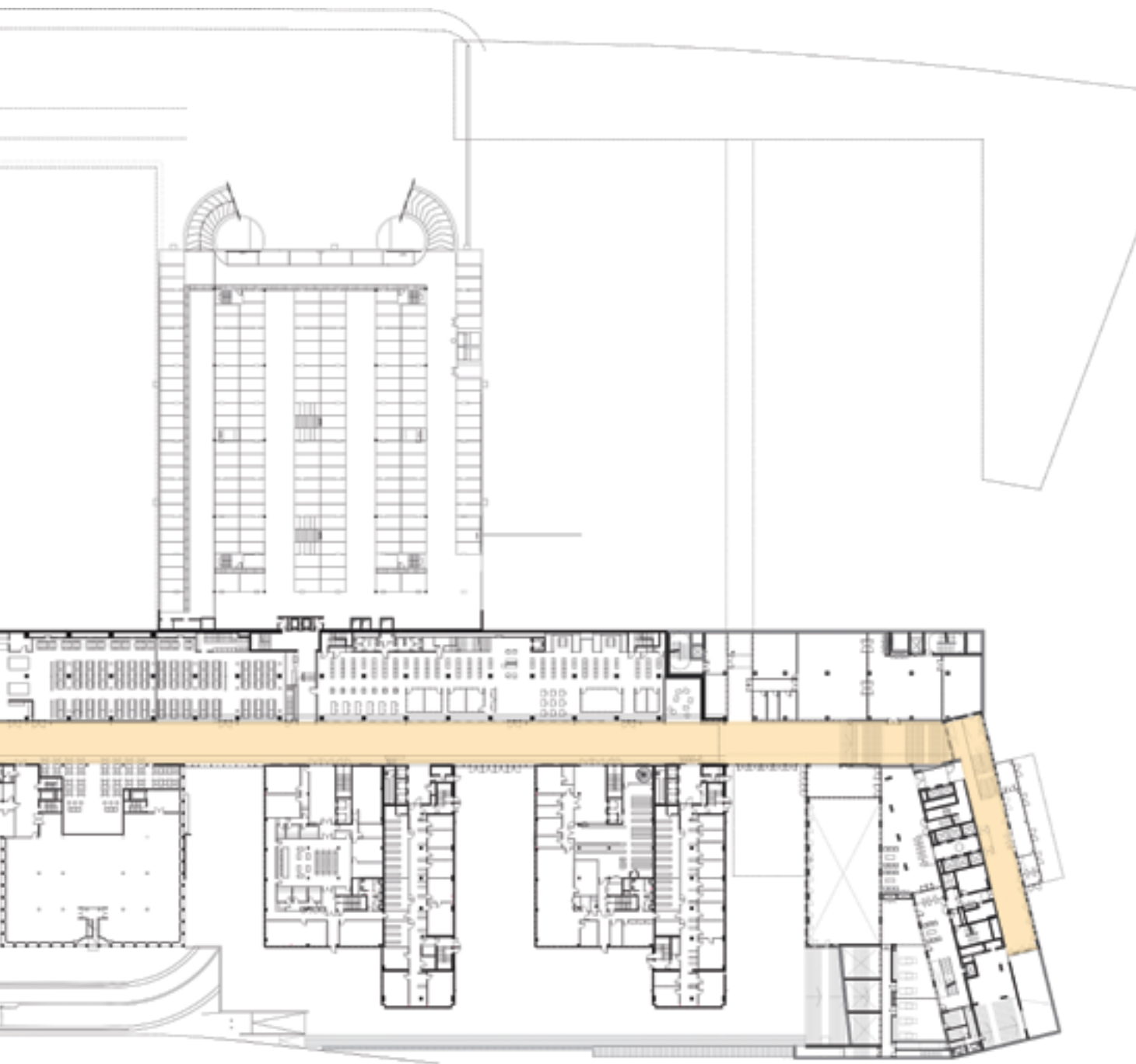
p.164 Photo de la maquette, vue de la verrière sur la Galerie, 2002

p.165 Croquis de fonctionnement de la Galerie, 2001

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

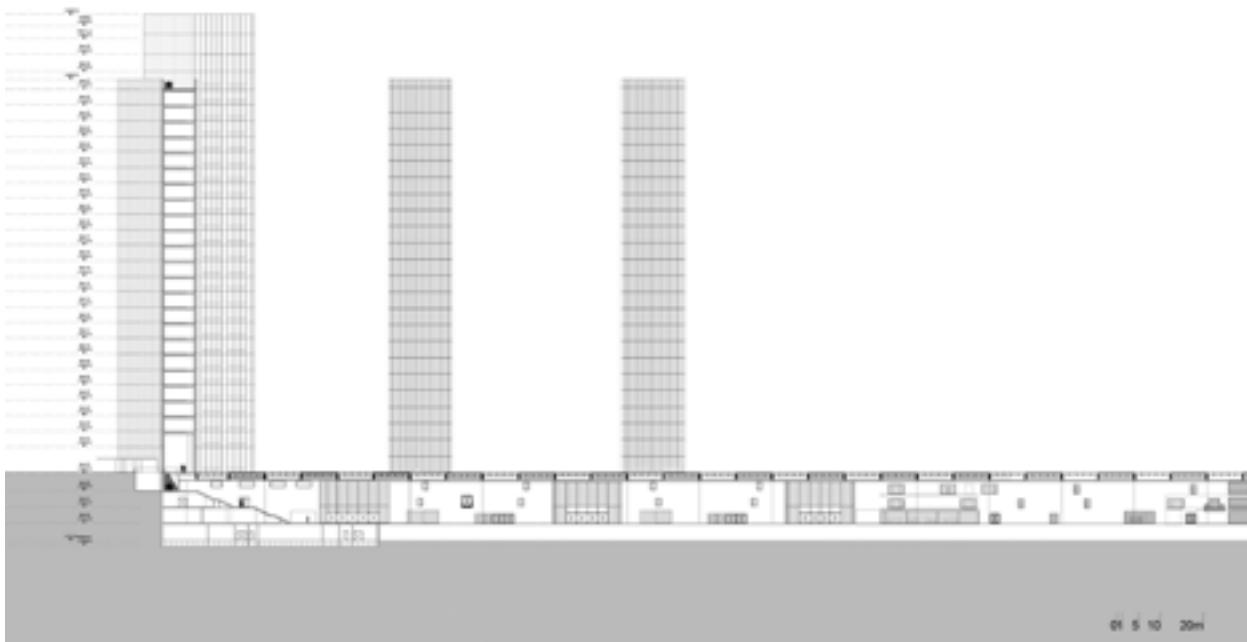






Plan d'ensemble avec la totalité de la Galerie, 2018

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA



p.168 Coupe sur la Galerie, vers l'extension Erasmus et les Tours, 2004

Architecte : Dominique Perrault
Prêt de DPA

p.169 La Galerie, 2006 (à gauche)

p.169 La Galerie, 2008 (droite)





LES ŒUVRES D'ART

« La justice [...] que la tradition représente en traits académiques, en tout cas sévères, sinon rébarbatifs, devient ici couleur, vie, optimisme, perspective de solidarité, de progrès et de paix.

Voici [...] la saisissante représentation de la Justice et de la Paix par laquelle, dans la confiance et l'espoir, l'humaine sérénité de l'une reçoit de l'autre le dépôt de l'enfance à protéger, et dans laquelle se retrouvent, en une heureuse synthèse, les dons de force, d'envolée, de puissance expressive et de vie si caractéristique de l'œuvre du [...] sculpteur italien Giacomo Manzù.

Voyez [...] cette forêt humaine, gravée d'un trait sobre et sûr, par le sculpteur allemand de grand renom HAP Grieshaber, dans laquelle toutes origines ethniques et toutes différences se fondent en une véritable fête des hommes, que le vigoureux talent de l'artiste a rassemblées en une communauté vivante sous l'égide d'une Justice qui, bannissant tout piédestal, se tient à leur niveau.

Pénétrez enfin [...] au centre d'un vivant paysage européen, sur lequel se profilent en touches de lumière les plus anciens monuments de l'histoire judiciaire de nos pays encadrant - dans une sorte de féerie printanière de jeunesse, d'abondance et de paix - ici une Communauté fraternelle, là une Justice toute de fraîcheur et de charme, et où se retrouvent l'équilibre, la joie de vivre et toute la poésie du grand peintre français André Hambourg.

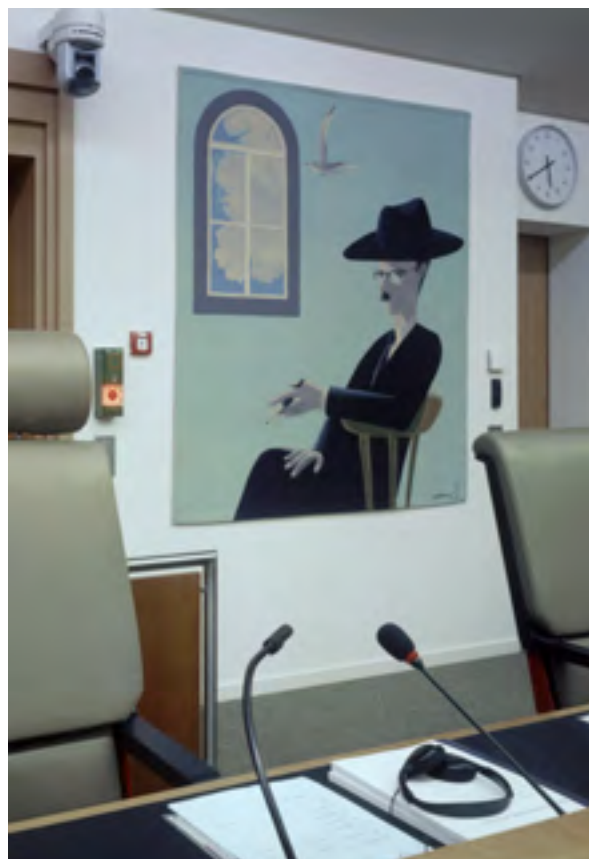
Tous ces artistes de renom international ont su traduire la grande idée-force sur laquelle repose l'œuvre judiciaire qui s'élabore dans cette Cour : une communauté de peuples qui, par l'unité de leur droit et la pratique d'une justice commune, conduit irrésistiblement à des œuvres de prospérité et de paix. »

Robert Lecourt, ancien Président de la Cour,
inauguration du Palais, le 9 janvier 1973

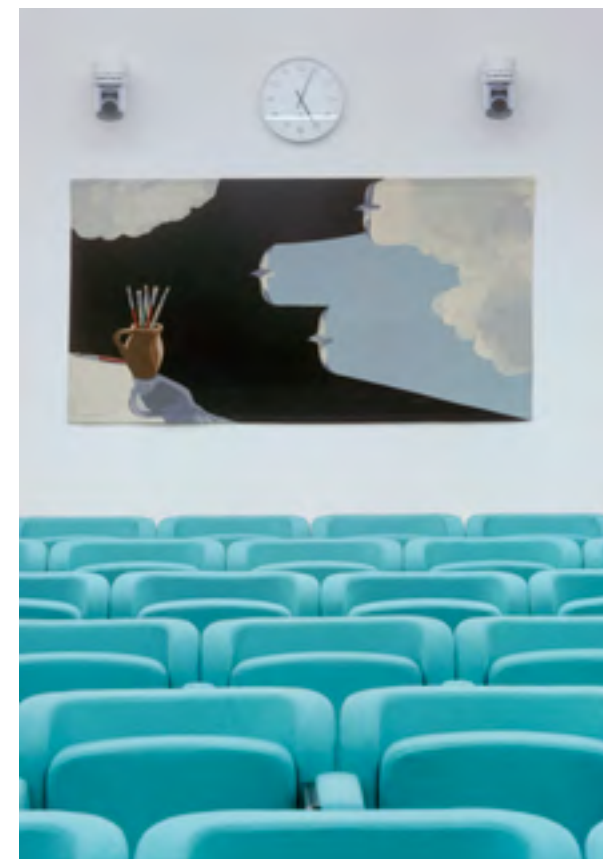
La Cour expose, à l'image d'autres cours supérieures ou suprêmes, des œuvres d'art représentatives de la diversité et de la richesse du patrimoine culturel européen. Ces œuvres, de nature très variée, offrent le témoignage de l'ancrage profond de la Cour dans la réalité culturelle des citoyens de l'Union.

1. *Le poète Fernando Pessoa*, tapisserie en laine et coton,
António Costa Pinheiro, 1985

2. *L'espace poétique*, tapisserie en laine et coton,
António Costa Pinheiro, 1985



1.



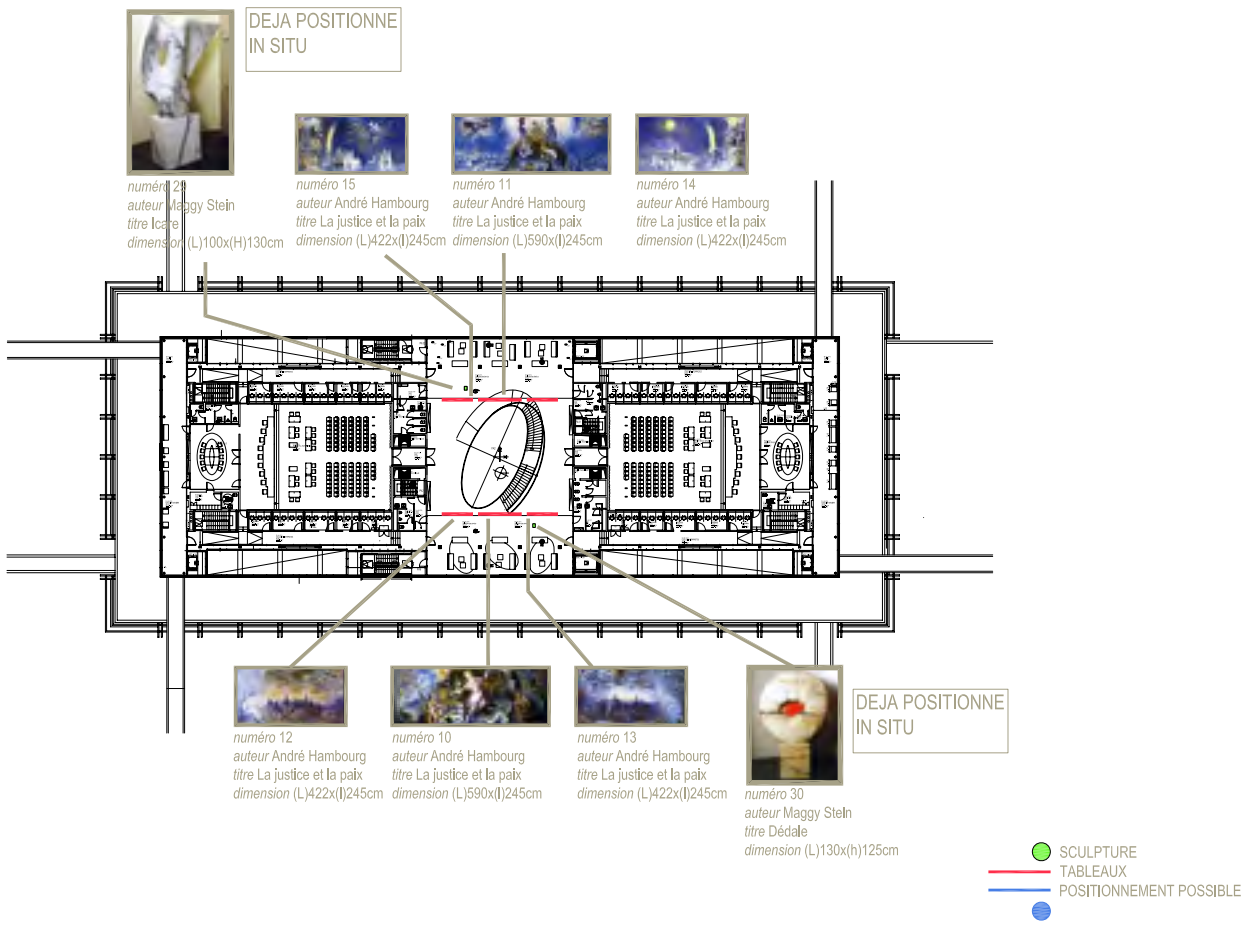
2.





1 - 2. *Migration*, tapisserie, Mary Dambiermont, 1972

EXTRAIT	ÉTAGE	2000	COUR DE JUSTICE DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES - 4 ^e EXTENSION	12/10/2009
1/30	Oeuvres d'art		GONTHALP FERRAULT ARCHITECTURE 6, rue Boudier, 1000 BRUXELLES T +32 (0)2 463 90 40 F +32 (0) 463 90 41	1004 11



1 - 2. Triptyque *La Paix*, acrylique sur toile, André Hambourg, 1972



ESPRIT DES LOIS, GÉNIE DES LIEUX LE TEMPS D'UNE OEUVRE

CONSTRUIRE UN PALAIS DE JUSTICE POUR L'UNION EUROPÉENNE

Éditeur	Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg Martine Hemmer (Chef de projet)
Direction éditoriale	Cour de justice de l'Union européenne Ouvrage conçu et réalisé par Jean-Michel Rachet avec la précieuse collaboration d'Aphrodite Galiatsou et de Nathalie Maurice
Exposition	Cour de justice de l'Union européenne Direction des bâtiments et de la sécurité Aphrodite Galiatsou (Chef de projet)
	Dominique Perrault Architecture Dominique Perrault (Commissariat) Gaëlle Lauriot-Prévost (Scénographie et Direction Artistique) Anaïs Fernon (Chef de projet) Claudia Siffredi, Nanako Ishizuka, Adrien Brunel, Tiago Madeira, Anastasia Delinasiou, Adèle Busschaert, Lucie Grimaud (Scénographie) Sophie Trelcat, Camille Abeille (Textes)

La Cour de justice de l'Union européenne remercie les personnes et institutions dont les prêts généreux ont contribué à la réalisation de l'exposition :

Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg
Administration des bâtiments publics, Luxembourg
Paul Fritsch et Mathias Fritsch, Architectes
L AM Lëtzebuenger Architektur Musée et Alain Linster, Architecte
Marianne Conzemius

Illustration de couverture	Georges Fessy
Illustration des entretiens	Marc Theis (sauf pages 28 et 42)
Crédits photographiques	Batty Fischer, Carlo Hommel, Cour de justice de l'Union européenne, Dominique Perrault Architecte, Fonds Kirchberg, Géoportail, Georges Fessy, Gérard Borre, Marcel Tockert, Photothèque de la Ville de Luxembourg, Pierre Filliquet, Simon Schmitt, Théo Mey, Tony Krier
Maquette et layout	Mik Muhlen
Impression	Imprimerie Centrale
	Imprimé en 2000 exemplaires

Construire un Palais de justice pour l'Union européenne

Luxembourg : Fonds d'urbanisation et d'aménagement du Plateau de Kirchberg

Septembre 2019 - 180 pages

ISBN 978-2-9599770-5-3



Fonds d'urbanisation et d'aménagement
du Plateau de Kirchberg

4, Rue Erasme
L-1468 Luxembourg

www.fondskirchberg.lu



Cour de justice de l'Union européenne

L-2925 Luxembourg

www.curia.europa.eu



ISBN 978-2-9599770-5-3



9 782959 977053

30€