

DETAIL – Revue d'Architecture

2009 □ 3 · Musique et Théâtre

Résumé français

Traduction:

Xavier BÉlorgey, architecte

E-Mail: xbelorgey@aol.com

Vous trouverez une présentation en image de tous les projets sous:

<http://www.detail.de/Archiv/De/HoleHeft/213/ErgebnisHeft>**Résumé français****Page 146****L'espace du spectacle – évolutions et tendances de l'architecture du théâtre.**

À la différence de celle des musées, l'architecture des théâtres semble endormie depuis longtemps. Le Théâtre du Monde d'Aldo Rossi, construit pour flotter sur la lagune à l'occasion de la première biennale d'architecture de Venise, a constitué un premier signe de renouveau, tout comme l'Aalto-Theater à Essen, le «Dans Theater» de la Haye par Rem Koolhaas ainsi que les opéras de Jean Nouvel à Lyon ou Mario Botta à Milan. Depuis la fin des années 90, des salles de concert comme celle de Nouvel à Lucerne, le Disney Concert Hall de Gehry à Los Angeles, l'auditorium de Calatrava à Santa Cruz de Tenerife ou le théâtre en plein air «Wolkenturm» de Next Enterprise, dans le parc du château hollandais de Grafenegg, sont les projets précurseurs d'une nouvelle éclosion d'architecture théâtrale d'exception, incomparable toutefois avec celle des 19^e et 20^e siècles ou de monuments comme l'Opéra Garnier, le Burgtheater de Vienne ou le Teatro Colon de Buenos Aires qui sont devenus des emblèmes pour chacune de ces métropoles. À l'époque, la demande était si importante que des spécialistes comme l'agence viennoise Fellner & Helmer ont réalisé de nombreux théâtres, d'Augsbourg, Budapest et Odessa en passant par Zagreb ou Zurich. Tous ces projets étaient des machines de culture à l'extérieur oscillant entre classicisme et néo-rococo, surmontées de cages de scène en forme de temple. Elles disposaient d'un foyer servant de lieu de rencontre pour la bonne société, d'un parquet et d'une scène perspective, le plus souvent sans les scènes arrières ou latérales, fréquentes aujourd'hui. À cela s'ajoute l'infrastructure des loges d'artiste, des salles de répétition, des coulisses et des ateliers. Projet après projet le type s'est tellement perfectionné que c'est cette conception, même dans une enveloppe moderne, qui donne, aujourd'hui, toujours le la.

Les réformes du théâtre

Gottfried Semper a tenté, dans son premier projet de théâtre à Dresde, de renouveler le langage de l'architecture du théâtre classico-baroque en faisant ressortir la salle à l'extérieur, avec une forme en demi-cercle inspirée de l'antiquité et des théories de Jean-Nicolas Louis Durand. Trente ans plus tard, il conçoit avec Richard Wagner, en s'inspirant de la forme en coquille de l'odéon classique, un théâtre pour le festival de Munich, jamais réalisé. Cette balise dans la réforme du théâtre a finalement été réalisée entre 1872 et 1875, dans une version formelle simplifiée, par Wagner et Otto Brückwald pour la salle du Festival de Bayreuth, comme un bâtiment «sans art à l'extérieur» et avec un parquet en éventail. La salle bien connue pour son acoustique et ses illusions scéniques a influencé Max Littmann pour la conception du Prinzregententheater de Munich tout autant que l'architecture de cinéma classique ou les dispositions de nombreux théâtres à venir. De leur côté, Heinrich Tessenow et Adolphe Appia ont emprunté une voie tout à fait différente en concevant, en 1912, la salle en forme de halle, sans siège et éclairée indirectement, du Centre de festival du musicien et réformateur genevois Emile Jacques Dalcroze à Hellerau. Peu après, Rudolf Steiner définit dans son premier Goetheum de Dornach une continuité entre la salle et la scène soulignée par l'implantation circulaire des poteaux. Auguste Perret conçoit, en 1925, pour l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris un théâtre provisoire avec une scène variable qui semble se prolonger dans la salle. Friedrich Kiesler plaide depuis 1923 pour un théâtre sans séparation entre le public et la scène, pour lequel il crée la notion de «théâtre total». Et pourtant, son «endless theater» de 1925 reste à l'état de projet tout comme le projet antérieur de théâtre circulaire, sous une coupole pointue, de Norman Bel Geddes (1922) ou, plus tard, le théâtre sphérique d'Andor Weininger, membre du Bauhaus. De la même manière le théâtre total de Walter Gropius avec ses différentes scènes, rangées de sièges escamotables et son «clavier de lumière et d'espace» per-

mettant de servir différentes formes de représentations restera à l'état de projet. Pour chacun de ces projets innovants la technique scénographique et l'unité salle-scène sont plus importantes que l'enveloppe architecturale, jusque là au centre des intérêts. C'est seulement la grande salle de la Schauspielhaus de Berlin, transformée par Hans Poelzig pour Max Reinhardt, qui saura célébrer aussi l'expression constructive. Cette même expressivité architectonique est aussi au cœur du projet d'après guerre de Ludwig Mies van der Rohe pour le théâtre de Mannheim. Il s'agit en même temps, dans ce projet, du rejet de la forme monumentale coutumière depuis la construction de la Scala de Milan par Giuseppe Piermarini, même si le projet a plutôt irrité ses contemporains par sa référence, dans sa structure en boîte d'acier et de verre, à l'architecture industrielle. Un foyer transparent aurait fait du théâtre un bâtiment volontairement démocratique ouvert sur la ville. Il y aurait eu assez de place à l'intérieur pour deux salles en coquille, dans la tradition de celles de Brückwald et Littmann, même si la cage de scène de la plus grande, aurait été presque invisible entre les poutres treillis du toit plat. Cette ouverture démocratique et anti spectaculaire imposée par Mies van der Rohe sera développée, 10 ans plus tard, dans le théâtre de Vidy à Lausanne, réalisé par Max Bill. Et pourtant, l'architecture du théâtre suivra bientôt une autre direction.

Enveloppes et halles

Très inspiré par la forme extérieure de la Philharmonie de Berlin, par Hans Scharoun, et par l'opéra de Sydney, Claude Paillard a conçu pour le nouveau théâtre de Saint Gallen, inauguré en 1968 un volume en béton brut, assez controversé par le public tout comme le traitement en terrasse du foyer, réalisé par Antoni Tàpies. Dans ce cas, c'est la salle, traitée comme une halle qui est le point central comme plus tard, à Tel Aviv où Ron Arad transforme en sculpture de béton, plâtre et métal, le hall d'entrée de l'opéra construit en 1994 par Yaacov Rechter. La sculpture se développe comme un escargot à travers la halle et contient un café-bar, la



caisse et une boutique, elle permet aussi au public de se donner lui-même en spectacle sur un escalier doré.

Quand Hans Hollmann met en scène son spectacle, «Karl-Kraus, les derniers jours de l'humanité», quelques jours avant l'inauguration, en 1974, du Stadttheater de Gutman & Schwarz, le foyer est déjà accepté comme un espace de représentation à part entière. Les metteurs en scène retrouvent toujours un certain plaisir dans l'expérimentation artistique hors des espaces conventionnels. C'est par exemple le cas de la représentation de la Traviata de Giuseppe Verdi dans la gare de Zurich, entre les trains, à l'automne 2008. Ce type de lieux de représentation éveille toujours beaucoup d'intérêt parmi les amateurs de théâtre. Par contre, le public d'opéra, souvent plus conservateur a tendance à rejeter ce genre d'expérience. C'est ainsi que la grande salle, au caractère industriel, du Stadttheater de Bâle est toujours assez peu appréciée alors que la salle transformable, de scène perpectiviste en arène, de la Schauspielhaus de Bâle, construite par Schwarz, Gutmann Pfister et ouverte en 2002, est beaucoup mieux acceptée. Même si les possibilités techniques de notre époque pourraient permettre, aussi bien du point de vue de la forme que de celui du matériau, de créer les espaces les plus extravagants, les salles en fer à cheval traditionnelles ont retrouvé récemment les honneurs. Aldo Rossi réalise en 1991, à Genève, une salle post moderne, encadrée comme une place par des façades de maisons, alors que Jean Nouvel se plie en 1993 devant le dictat de la tradition à l'Opéra de Lyon. Tout comme Toyo Ito, dans le Performing Art Centre de Matsumoto (2004) ou l'agence Snøhetta, à l'opéra d'Oslo (2008). Et même le Skuespilhuset de Copenhague, dédié au seul théâtre parlé, construit par Lundgaard Tranberg, a surpris le public lors de la première avec sa salle en fer à cheval. Rob Harris, chef acousticien chez Ove Arup, est convaincu que seules les salles en fer à cheval, avec des balcons bien définis, permettent d'obtenir les hauteurs et largeurs qui garantissent une véritable «qualité acoustique et théâtrale». Et cependant, ce type de salle a besoin d'être adapté, comme le montre l'opéra d'Oslo dont l'acoustique est encore améliorée, selon Harris, par les sous-faces du plafond traitées sans faux plafond.

Formes sculpturales

Pour compenser la liberté créative limitée dans les salles de théâtre, les architectes habitués au succès concentrent aujourd'hui leur attention, comme autrefois Utzon ou Paillard, sur le foyer et les formes extérieures, avec l'espoir de réaliser un geste architectonique. Les mégastructures sculpturales sont actuellement très en vue, quitte à remettre en compte la cage de scène, il y a peu de temps encore symbole de reconnaissance absolu du théâtre. Il reste donc à voir si les nouveaux théâtres pourront rede-

venir les figures créatrices d'identité dans le tissu de la ville. Il faut rappeler que Jean Nouvel proposait déjà en 1986, dans le projet noir et brillant, non réalisé, pour l'Opéra de Tokyo, comparé à «une baleine qui a avalé une kaaba», deux salles classiques «flottantes». Autant ce projet misait sur une compacité énigmatique, autant celui de Santiago Calatrava, pour l'opéra de Valence, essaie d'attirer l'attention avec sa forme bizarre en casque de vélo. Le Théâtre national de Pékin par Paul Andreu est tout aussi énigmatique avec sa forme de bulle monumentale posée, comme flottante, sur un plan d'eau. Alors que les deux cubes jaune souffre, fraîchement inaugurés, du théâtre et de l'auditorium, construits par Joao Luis Carrilho da Graça illuminent fièrement le paysage des toitures de Poitiers, le projet d'agrandissement du Théâtre Mariinskij à Saint Pétersbourg par Dominique Perault se définit par le contraste presque douloureux qu'il crée avec son contexte classique. Aucun indice ne laisse deviner que le volume maintes fois plié abritera un théâtre traditionnel.

Dans ce contexte, l'opéra d'Oslo, dont la toiture-paysage en pente recouverte de marbre de Carrare blanc est sensée rappeler un iceberg, semble presque traditionnel. Si ce n'est qu'elle laisse passer au premier plan, à l'instar du bâtiment en forme de guitare de Toyo Ito, à Matsumoto, ou de la Cité de la musique de Christian de Portzamparc à Rio de Janeiro, la cage de scène autrefois caractéristique des théâtres, même si c'est seulement sous la forme d'un prisme assez insignifiant. En revanche, la lourde tour «antiquisante» de l'opéra de Genève, restructuré par Aldo Rossi, fait preuve d'une présence monumentale dans le paysage urbain. Elle regroupe, en plus des cintres, plusieurs niveaux avec les livraisons, les ateliers, les loges et des bureaux. La réinterprétation la plus réussie du théâtre classique est proposée par le Skuespilhuset de Copenhague avec sa cage de scène, à l'écriture minimale, recouverte d'une peau continue et en relief de cuivre, en érection sur un socle en verre et briques en porte à faux sur l'eau, qui s'envole en hauteur comme un signe volontaire. En revanche, le Guthrie Theater de Jean Nouvel n'y parvient pas aussi bien, malgré l'excellence de la mise en scène et de l'insertion des volumes individuels et de la cage de scène dans le paysage de silos et de moulins du bord du Mississippi.

Ouvrages de prestige

C'est la rhétorique visuelle de ce type de bâtiment qui a poussé les organisateurs de la 9^e Biennale d'architecture de Venise à consacrer l'exposition spéciale «Salles de concert» à l'architecture longtemps ignorée des temples modernes de la Musique. Depuis, certains des projets sont réalisés et d'autres, encore plus spectaculaires, encore à l'étude. Un performing Arts Center est en construc-

tion à Dallas, composé d'une tour-théâtre de 11 étages, conçue par Rem Koolhaas, volontairement sobre et regroupant des salles transformables ainsi que d'une salle en fer à cheval formellement apaisée avec 5 rangées de balcons par Norman Foster. En partant de son projet avorté d'un théâtre musical à Gand, Toyo Ito a conçu, en 2006, le Taichun Metropolitan Opera House de Taiwan en lui donnant la forme d'un volume de verre gigantesque, à l'intérieur labyrinthique duquel, rappelant à la fois un tympan et à la fois un morceau d'Emmental, se développent une salle de théâtre parlé et une autre black-box. Ce projet reste à l'ombre du projet pour la Dubaï Opera House de Zaha Hadid (2006) qui ressemble à des dunes de sable monumentales construites sur une île artificielle de la baie de Dubaï et qui devrait regrouper, en plus d'un théâtre et d'un opéra, un théâtre de plein air, une école d'acteur, une galerie d'art et un hôtel de luxe à thème surtout si la crise financière actuelle permet encore au projet d'avancer. Et comme si ce n'était pas suffisant, Zaha Hadid conçoit aussi sur l'île Saadiyat, dans le pays voisin d'Abu Dhabi, un performing Arts Center, à l'écriture des plus aérodynamiques, qui regroupera en cinq salles un opéra, une salle de théâtre et de concert pour 6300 spectateurs. Dans de tels objets de prestige les questions touchant aux techniques théâtrales semblent presque mesquines. Et, dans les faits, les nouveautés ne jouent qu'un rôle assez mineur. Le dernier grand coup remonte bien à l'année 1981, lors du réaménagement du cinéma Universum de Berlin d'Erich Mendelssohn en salle de théâtre par Jürgen Sawade en dialogue avec Peter Stein. Le bâtiment qui permet «toutes les possibilités de représentation théâtrale classique» et qui doit aussi être ouvert à d'autres formes d'évolution a surtout donné des impulsions encore tangibles aujourd'hui au théâtre parlé et au ballet. C'est ainsi que de vieilles halles ont été partout adaptées pour recevoir des théâtres, sur le modèle, par exemple, de la Schiffbauhalle de Zurich, reconvertie en salle de théâtre flexible par Ortner et Ortner selon les prescriptions de Christoph Marthaler. Dans de tels espaces de théâtre l'interaction entre le public et la scène joue un rôle important. Tout comme l'essai de traiter la scène dans un contexte d'auditorium avec la suppression du dit «4^e mur» entre la scène éclairée et la salle sombre.

Visions pour le futur

Aujourd'hui, quand le concept de théâtre total fait déjà partie de l'histoire et que de nombreux spécialistes du théâtre eux-mêmes s'arrangent avec les salles conçues plutôt traditionnellement dans les nouveaux bâtiments luxueux il serait souhaitable que les plus visionnaires fassent équipe encore une fois avec de grands architectes afin de chercher de nouvelles formules spatiales

pour les espaces accueillant théâtre, danse ou musique. Michael Haefliger, l'intendant du festival de Lucerne, qui s'est souvent confronté à la rigidité et à l'inflexibilité des scènes courantes a ouvert une voie. Il a mis au point un nouveau modèle de salle baptisé «salle modulable» avec le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez, qui a conçu avec Patrice Chéreau une scène transformable pour l'opéra de la Bastille et participé à la réalisation en 1995 de la Citée de la Musique de Christian de Portzamparc. Le cœur de l'espace est aménageable soit en scène soit en salle et peut accueillir aussi bien de l'opéra classique que du théâtre ou des productions musicales expérimentales ou multimédia tout disposant des nouvelles technologies acoustiques ou visuelles. L'architecte bernois Max Schmid a réfléchi à un concept de base pour un concours d'architecture international déjà programmé. Le nouvel édifice devra abriter une salle rectangulaire dans laquelle les plafonds, les murs et le sol pourront être transformés en différentes typologies, de la salle de concert type boîte à chaussure jusqu'au théâtre total de type amphithéâtre. Il faut espérer qu'une fois encore une solution adéquate soit réalisée à Lucerne, comme c'est déjà le cas avec le projet de Jean Nouvel.

Page 151

La grande culture – Les programmes culturels au 21^e siècle

Ces dernières décennies, ce sont surtout les projets de salles de concert, théâtres ou autres opéras, en plus de ceux des musées, qui semblent avoir un véritable effet curatif, à tout point de vue, sur l'architecture. Et cela ne s'observe pas seulement en Europe, qui reste le lieu d'origine de tout le répertoire classique des concerts, opéras ou pièces de théâtre. La tradition architecturale de grands projets de salles de concert est très riche, puisque au 19^e siècle, le concert en tant que représentation a été arraché aux cours royales pour devenir, en citant Adorno, «à côté de l'opéra, la forme musicale la plus caractéristique de la bourgeoisie». Tendances qui connaissent, depuis, un rayonnement global. De plus en plus d'architectes européens construisent ou conçoivent, aussi bien dans les pays arabes qu'en Asie, les futures salles qui accueilleront les orchestres et les opéras de l'avenir.

L'espace culturel européen

«Hambourg a besoin d'un emblème». C'est avec ce slogan que le Sénat de la ville a pu rassembler des fonds auprès des citoyens au profit de la nouvelle philharmonie. À l'origine c'est un investisseur privé qui a lancé l'idée du projet, avec des esquisses d'Herzog et de Meuron; une philharmonie quasiment autofinancée par un hôtel et des appartements de luxe. Depuis, les 320 millions du projet ont été entièrement alloués par des fonds publics mais l'inauguration est repor-

tée de 2 ans, en 2012, à cause de la complexité du chantier de surélévation des entrepôts portuaires. La ville tient, envers et contre tout, à son nouvel emblème de 103 mètres de haut qui symbolise la nouvelle «Hafencity» en célébrant le retour de Hambourg vers l'eau, vers l'ancien port qui redevient le fil conducteur du projet urbain à l'échelle de la ville en profitant des programmes culturels porteurs d'image et d'élan économique. La question de savoir quel orchestre jouera des concerts de qualité dans la salle de 2200 spectateurs reste, cependant, toujours ouverte. Les architectes et l'acousticien Yasuhisa Toyota promettent une acoustique exceptionnelle pour la salle conçue sur le principe de l'Arène Weinberg; par contre, Hambourg n'a toujours pas d'orchestre de premier rang. De la même manière, l'activité musicale actuelle de la ville est plutôt en contradiction avec l'échelle du projet qui inclut, en plus, une petite salle de musique de chambre (600 places) des restaurants, des bars et des commerces. Comme à Hambourg, la ville portuaire de Porto, au Portugal, a tenté une transformation de qualité de tout un quartier autour d'une nouvelle salle de concert. La «Casa da música» est située sur la Rotunda da Boavista, un rond point routier très passant. Rem Koolhaas (OMA) a remporté le concours après que Porto, Capitale européenne de la Culture en 2001 ait pu se permettre d'envisager et surtout de financer sa salle de concert. C'est avec quatre ans de retard, en Avril 2005, que l'ensemble multifonctionnel de 100 millions d'Euros est inauguré. La grande salle de concert (1238 places) est surmontée d'un auditorium plus modeste, les deux salles, presque à angle droit l'une par rapport à l'autre, sont englobées dans un puissant volume polygonal en béton blanc. C'est justement par sa flexibilité que se manifeste la force du programme fonctionnel. Le petit auditorium n'impose pas un nombre de places défini. En fonction de la position de la scène, de sa dimension, de son occupation ou non par des chaises, la capacité peut fortement varier. Le restaurant et sa terrasse découpée dans le toit, avec vue sur l'Atlantique, sont publics. La salle principale, avec son plan heptagonal irrégulier, enveloppée d'une enveloppe cristalline est désormais la résidence de l'«Orquestra Nacional do Porto». Formellement, la salle s'inspire du modèle dit de la boîte à chaussure, construit en 1870 à Vienne par Theophil Edvard Hanse, qui a atteint sa renommée internationale grâce à son acoustique légendaire. Il est de plus possible, grâce à leurs acoustiques parfaitement dissociées, de jouer dans les deux grandes salles en parallèle tout comme dans la «box», plus petite, qui accueille des concerts expérimentaux, et cela en permanence. Les deux pignons des deux grandes salles, ondulés et en forme de sinus, créent un accent visuel surprenant avec leurs fronts vitrés monumentaux et permettent aux passants d'ob-

server le déroulement d'un concert tout en donnant l'impression à l'orchestre de jouer pour un public qui dépasse largement celui des spectateurs dans la salle.

C'est aussi le concept autour duquel les architectes de Foreign Office Architects ont travaillé pour le projet du BBC Music Center à White City, Londres, même si la dite Music Box, le futur studio de la BBC pour les deux grands orchestres symphoniques et les chœurs de la radio, peut apparaître, avec son budget de seulement 22 millions de livres, en comparaison, modeste.

L'important «Parco della musica» de Rome a aussi été conçu pour un programme polyvalent: c'est le plus grand centre de concert et de spectacle en Italie, il a été achevé et inauguré en avril 2002 après 10 ans de chantier. Le lauréat du concours, Renzo Piano a créé beaucoup plus qu'un simple bâtiment polyvalent, un véritable paysage musical constitué de trois volumes distincts. Le site choisi était une friche voisine des anciens terrains olympiques, à la périphérie du centre ancien. Les trois salles, de 750, 1270 et 2750 spectateurs sont organisées autour d'un amphithéâtre extérieur de 3000 places accueillant des manifestations en plein air et servant de place publique. Le centre de concert est complété par un magasin d'instruments, un restaurant, un café, des boutiques de disques, de notes et de livres qui attirent de nombreux visiteurs dans une ancienne zone urbaine jusque là déserte. L'orchestre de l'«Accademia Nazionale di Santa Cecilia» a ainsi sa nouvelle résidence au sein de la grande salle philharmonique «Sala Santa Cecilia». Renzo Piano s'est inspiré, pour la forme des trois salles du corps d'un luth du 19^e siècle et fait référence, par le choix des matériaux –bois, travertin, brique et plomb (pour les toits)– à ceux de l'ancienne Rome. La grande salle de concert s'inspire de la typologie en arène de la philharmonie berlinoise d'Hans Scharoun (1963) et est plus complexe, dans son réglage acoustique, s'adaptant aux différentes formes d'orchestres ou de tonalités, qu'une salle du type, largement éprouvé, boîte à chaussure, comme celle réalisée par Jean Nouvel pour le centre culturel et de congrès de Lucerne. Cette dernière fait preuve d'une acoustique exceptionnelle et s'adapte à différents programmes musicaux grâce à ses murs modulables.

Asie et Proche Orient

Les états et villes arabes ou asiatiques prennent aussi conscience de l'importance de la culture comme facteur économique ou de la construction de programmes culturels dans l'esprit occidental avec des enjeux représentatifs même si, dans leurs propres systèmes politiques, comme par exemple en Chine à l'époque de la Révolution culturelle la culture occidentale (musique classique et littérature) était méprisée voire même défendue. Le premier président chinois, Zhou

Enlai, a eu la volonté de construire un centre culturel à Pékin mais c'est seulement dans les années 1990, sous la présidence de Jiang Zemin que le projet du théâtre National de Pékin est réalisé. Le projet est dû à Paul Andreu. Le théâtre sur un plan en ellipse (213 x 144 m) contraste non seulement d'un point de vue culturel mais aussi par son implantation urbaine avec les bâtiments traditionnels du centre ville. Le projet, baptisé populairement «œuf de canard» ou plus poétiquement «grande goutte de rosée» est situé au centre d'un lac artificiel et ne présente aucune ouverture dans sa coupole recouverte de titane. Les visiteurs accèdent au foyer par un tunnel sous l'eau de 60 mètres de long, la façade de verre du foyer est découpée dans la géométrie globale de l'enveloppe. Le bâtiment dispose aussi, en plus de restaurants et de boutiques regroupés dans le foyer, de trois grandes salles: l'opéra (2416 places), le théâtre (1040 places) et la salle de concert (2017 places). Depuis l'ouverture du complexe, en décembre 2007, la programmation des concerts et des représentations théâtrales a proposé exclusivement des spectacles invités en provenance des USA, de Russie et d'Europe. Une programmation artistique individuelle, pouvant assurer le fonctionnement de l'ensemble, reste à déterminer.

Villes d'art, quartiers de culture

Le projet culturel en cours de développement à Hong Kong est encore beaucoup plus ambitieux. L'ancienne colonie britannique que est en train de concevoir, sur une presque île artificielle, son «West Kowloon Cultural District», un nouveau quartier urbain constitué de musées, théâtres, commerces et logements sur une surface de 43 hectares, quartier prévu pour former un centre culturel et artistique en Asie et attirer en même temps des investisseurs étrangers et des touristes. Comme, après le concours remporté en 2003 par Lord Norman Foster, aucun investisseur privé n'a été prêt à se lancer dans le projet c'est l'état qui a finalement investi 2,5 milliards US \$ dans le projet. La première phase devrait être achevée dès 2015. On doit aussi à Foster le plus grand toit en verre du monde, 1,3 km de long, il est conçu comme un baldaquin pour recouvrir, 55 % de la surface constructible. Différentes associations internationales formées d'architectes (Tadao Ando, Herzog & de Meuron) et de musées (Centre Pompidou, Guggenheim Foundation) constituent des équipes de conception. Trois théâtres sont prévus, comprenant jusqu'à 2000 spectateurs ainsi qu'un «performance hall» de 10 000 places, quatre musées, un amphithéâtre, un mail de loisir avec des cinémas, des restaurants et des logements, des boutiques et des programmes d'activité. Les Émirats Arabes Unis conçoivent aussi un nouveau quartier urbain voué à l'art et à une échelle pharaonique à Abou Dhabi. Un complexe culturel global doit être construit

et réunir musées et salles de concert sur Saadiyat, appelée aussi l'«Île du bonheur». Avec le slogan «De la culture plutôt que du pétrole» et l'aide du Louvre et de la fondation Guggenheim ainsi que de stars de l'architecture comme Frank O. Gehry, Jean Nouvel ou Zaha Hadid on promet à Abou Dhabi une nouvelle identité culturelle et une attraction capable de concurrencer celle des villes européennes.

L'opéra Chinois

Zaha Hadid a obtenu une autre commande très importante, la réalisation de l'opéra de Guangzhou dans le sud de la Chine. Le bâtiment, situé à côté de la Pearl River, se présentera comme une sculpture de verre, d'acier et de béton posée en premier plan devant la Skyline de la ville. Le programme de l'opéra est dominé par les mises en scènes occidentales, en plus des représentations d'opéras chinois traditionnels. Le théâtre, avec ses 46 000 mètres carrés de surface et ses 1800 places (coût: env. 100 million d'euros) sera le troisième de Chine. Le projet de Zaha Hadid est dépassé, en dimension et en originalité, par le Metropolitan Opera House de Taichung, à Taiwan conçu par Toyo Ito. Projet complexe, avec ses espaces verticaux et horizontaux imbriqués les uns dans les autres, il se distingue radicalement des typologies d'opéra traditionnelles. C'est beaucoup plus un lieu de rencontre entre les arts, les différents publics intéressés à l'art et les artistes. Deux salles de théâtre (de 2000 et 800 sièges) ainsi qu'une scène expérimentale (200 places) réuniront de façon idéale les conditions acoustiques optimales pour les créations orientales pour les formes musicales ou théâtrales occidentales traditionnelles. Des petites boutiques, différents foyers, une salle de conférence et des restaurants sont répartis entre les grandes salles pour former un bâtiment particulièrement intéressant dont l'ouverture est prévue en 2009.

Conclusion

Il est clair que les ouvrages spectaculaires conçus pour la culture peuvent devenir des symboles irremplaçables pour les villes; c'est le cas par exemple de l'opéra de Sydney qui demeure, malgré son acoustique déficiente, une véritable attraction pour la ville et pour tout le continent australien. De la même manière, l'opéra d'Oslo est en train de devenir un symbole de la Norvège. Cependant, pour nombre de projets présentés ici, se pose la question du contenu proposé par les grandes salles et cela malgré tous leurs superlatifs architectoniques. Est-il possible de remplir de façon signifiante une enveloppe, aussi exceptionnelle soit-elle, sans contenu adéquat, sans orchestre de premier rang par exemple, seulement par des spectacles invités, même avec les plus grandes stars? La construction de n'importe quelle forme peut-elle se contenter de son rôle de monument coûteux seulement fait pour satisfaire l'appétit de tous les médias?

Page 170

Les salles de spectacles Exemples de typologies de l'architecture des théâtres

Deux éléments essentiels caractérisent les espaces qui servent la représentation scénique définis comme «salles de spectacle». Un groupe de spectateurs plus ou moins important suit un événement sur une scène plus ou moins grande. Un vaste catalogue de solutions illustre les liens qui unissent constructivement et spatialement les deux éléments. Qu'il soit question de conférences, de lectures, de théâtre parlé, de théâtre dansé, de théâtre d'ombres, de comédie musicale, d'opéra, d'opérette, de concerts, de happening il est toujours question de formes de représentation «théâtrales» qui doivent tenir compte, du point de vue architectonique, de contraintes très diverses.

Du point de vue de l'histoire de leur développement, l'acte théâtral et l'acte rituel ne sont pas seulement à analyser dans leur parentés mais bien pour leur identité originelle. Oskar Schlemmer qui était responsable scientifique, au Bauhaus, des formes de scène et de théâtre plaçait le théâtre au centre, entre, d'un côté, le spectacle populaire, le carnaval et le marché annuel et, de l'autre, l'acte culturel religieux. Du point de vue constructif ou, selon Schlemmer du point de vue de la «forme du lieu», le théâtre est à mi-chemin entre les ouvrages anonymes, temporaires et festifs comme les baraques, les tentes et les grandes performances architecturales de l'architecture sacrée comme les temples ou les églises. Walter Gropius, l'architecte du «théâtre total» (1926/27), l'un des projets de théâtre les plus spectaculaires du 20^e siècle, remarque dès 1929 dans un article fondateur «theaterbau» l'évolution de l'architecture des théâtres ne connaît que trois formes de base pour la scène: la scène centrale ronde, la scène grecque à proscénium et la scène perspectiviste (Guckkasten). En prenant les tendances modernes de théâtre total comme 4^e étape du développement des bâtiments de théâtre avec, entre autres, le concept d'espace-scène attribué à Friedrich Kiesler, on peut visualiser une typologie de l'architecture de théâtre qui décrit le lien dans l'espace entre le spectateur et le joueur. Des exemples de chaque type définissent différentes formes de représentation à différentes époques. Les limites et les points communs entre les différents types de base restent assez souples: on montrera les liens variables entre spectateurs et acteurs dans les différents types de salles.

L'arène – La scène ronde

L'arène est la forme primitive de la scène, la formation la plus élémentaire du théâtre. Le public s'installe sur une surface plane, en rangs concentriques, pour prendre part à un événement, discours, combat, spectacles de danse ou rituels. Pour les grandes

assemblées les cuvettes géographiques naturelles servaient à rehausser la partie réservée au public. L'avantage de cet arrangement est lié au lien étroit et direct entre les acteurs et les «murs humains» de spectateurs qui définissent l'espace scénique. L'évolution architecturale de ce type de rassemblement passe de l'amphithéâtre romain à l'arène musicale ou au cirque, du théâtre d'anatomie à la salle de concert et au stade de sport.

Théâtre de terre à Moray, Pérou
Ère préhistorique –1500 av. J.C.;
60 000 places

Norman Bel Geddes, projet «Little Theatre in the round», 1992; 600 places

Hans Scharoun, Philharmonie de Berlin,
1965–1963, 2000 places

Giovanni Michelucci, Chiesa di Longarone,
Vénétie, 1966–1978

Theatron – la scène proscénium

En grec, Theatron signifie «espace à regarder» et est, à l'origine, la définition technique de la partie consacrée au public, en pente régulière, du théâtre antique. À la différence de la scène circulaire, les spectateurs n'entourent plus de tous les côtés l'espace du jeu mais sont disposés seulement en segment de cercle, demi rond ou demi ovale, autour de la scène. L'espace plan réservé au chœur (orchestre) est prolongé par une surface surélevée réservée aux spectateurs (proscénium). Un mur se développe derrière la scène et forme un arrière plan. La scène n'est pas complètement fermée par les

spectateurs ce qui permet d'excellents liens visuels. Les rapports au paysage exceptionnels et l'excellente acoustique du théâtre grec ancien permettaient de créer la meilleure idée de communauté possible. Les romains ont développé cette typologie avec une forme de théâtre fermée, des rangées de spectateurs en demi cercle et un système de circulation dicté par la topographie. L'évolution de cette typologie antique classique persiste encore aujourd'hui.

Théâtre d'Épidaure, 3^e siècle av. J.C
14 000 places

Odeion d'Agrippa à Athènes, 16–13 av. J.C.,
1000 places

Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi,
Théâtre Olympique de Vicence, 1580–1585
1000 places

Théâtre du Globe de William Shakespeare à
Londres, 1599, 3000 places

Alvar Aalto, Auditorium de l'école technique
d'Otaniemi près d'Helsinki, 1955

La scène perspectiviste (Guckkastenbühne)

On décrit par l'appellation de «scène perspectiviste» une scène fermée sur trois côtés et ouverte sur le quatrième par un cadre de scène permettant aux spectateurs de suivre le spectacle. La scène perspectiviste se développe à partir de l'opéra de cour baroque, à partir du 17^e siècle. L'évolution de la scène en un espace ou un élément bâti autonome a parfois pu conduire à dissocier la scène et la salle. Dans le pire des cas, le spectateur est traité comme un observateur

à distance. Pour offrir au plus grand nombre le plaisir du théâtre sans dépasser une distance à la salle encore admissible du point de vue acoustique et optique, les spectateurs ne sont pas seulement regroupés sur le parquet mais aussi en diverses rangées de sièges et de loges décalées en hauteur. Selon les conditions le spectateur est assis dans une salle «démocratique», amphithéâtre, en pente régulière ou bien en «couches sociales» pouvant atteindre jusqu'à six niveaux de sièges ou de loges. L'avant scène (proscénium) joue un rôle très important dans cette typologie et peut contrer, par sa formation différenciée, l'effet de séparation entre la scène perspective et la salle.

Josef Furttenschlager, projet de cour princière,
1655

François Cuvilliers l'ancien, Théâtre de la Résidence de Munich, 1751–1753, 640 places

Rudolf Steiner, premier Goetheanum à Dornach,
1913, 1922 (incendié); 900 places

Konstantin Melnikov, Rusakov Club à Moscou,
1927; 1500 places

Le théâtre total (Raumbühne)

La notion de «théâtre total» est marquée, au 20^e siècle, par l'architecte Friedrich Kiesler et se réfère en particulier aux préoccupations des gens de théâtre et architectes modernes qui tentent de réunir à nouveau en un seul espace la salle et la scène. Des espaces libérés des rangées de sièges, le dépassement de la scène perspectiviste tout comme celui du théâtre de loges baroque sont les conditions essentielles. «Les formes

Nouveau!



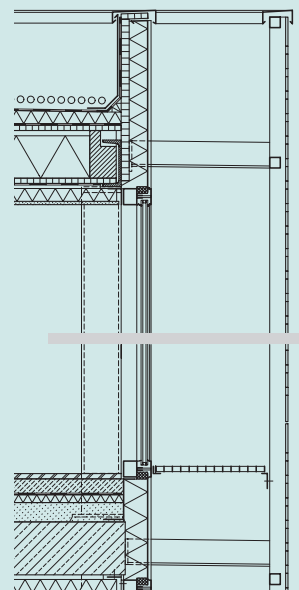
Construire des façades
THOMAS HERZOG, ROLAND KRIPPNER,
WERNER LANG

«Construire des façades»
Thomas Herzog, Roland Krippner,
Werner Lang
2007, 324 pages, plus de 1000
dessins et photographies,
23x30cm, broché
ISBN: 978-2-88074-722-0

Construire des façades

Elaborer des façades constitue aujourd'hui un véritable défi pour les concepteurs. En effet, la façade doit répondre à de nombreux critères, tant fonctionnels qu'esthétiques, qui sont dictés notamment par les caractéristiques des matériaux utilisés pour sa construction. Sous la forme d'un ouvrage de référence, «Construire des façades» présente l'ensemble des principes de planification techniques indispensables à la conception et l'élaboration des façades, ainsi que les connaissances essentielles sur la nature et l'utilisation de matériaux spécifiques tels la brique, la pierre, le verre, le bois, le plastique, le béton ou le métal. Il propose en outre de nombreuses informations utiles pour l'élaboration de façades modernes en verre ou destinées au stockage de l'énergie solaire.

83,- € / 130,- CHF
plus emballage et
frais d'envoi



de jeux théâtraux ouvertes nécessitent des théâtres ouverts», «flexibilité plutôt que monofonctionnalité» furent autant de slogans. Le théâtre monospace, à scènes multiples, les bâtiments flexibles et modulables, les scènes et salles mobiles et transformables, les plateaux et plafonds transformables, les scènes-studio, les théâtres sphériques et le théâtre total ont été conçus et projetés comme des conséquences architecturales logiques mais rarement réalisés.

Heinrich Tessenow, Adolphe Appia, Alexander von Salzmann, Institut de formation Jaques-Dalcroze à Hellerau près de Dresde, 1911–1912

Andor Weininger, Projet de théâtre sphérique, 1927; 4500 places

Walter Gropius, Erwin Piscator, projet de théâtre total, 1927

Friedrich Kiesler, Projet du théâtre sans fin pour 100 000 spectateurs, 1924/25, maquette de la structure

Jürgen Sawade, Schaubühne de la Leniner Platz, 1975–1981; 1000 places

Page 178

«Hutte de fête» à Amriswil

Amriswil compte seulement 11500 habitants c'est la première raison qui étonne; une petite ville rurale, en Thurgovie suisse accueille un festival qui réunit jusqu'à 2500 personnes. De la même façon, l'appellation «Hutte de fête» surprend aussi, on imagine avec le mot «hutte» un programme plus petit. Les gérants du bâtiment l'on aussi surnommé «Pentorama» en référence à son plan pentagonal, c'est un nom plus facile à promouvoir pour les différentes exploitations de la salle, celle-ci devant, en fin de compte, attirer le plus d'utilisateurs possible, de toute la région. La salle n'abrite pas seulement un programme de discothèque adressé à la jeunesse des alentours, elle peut aussi être louée pour des banquets, des concerts, des manifestations sportives, théâtrales, des mariages, des marchés de Noël etc. Il est donc question d'une salle polyvalente avec un nom beaucoup attractif: «Hutte de fête» qui fait aussi référence à un ancien bâtiment en bois sur le site qui abritait, à l'époque, le club de chasse local. Le nouveau bâtiment a peu de choses en commun avec l'ancien: entièrement habillé de cuivre il se présente comme un ouvrage monochrome introverti, même les ouvertures nécessaires pour les fonctions annexes sont dissimulées derrière la tôle de cuivre perforée. Le bâtiment est ouvert d'un seul côté. L'entrée vitrée, en retrait, aspire les visiteurs à l'intérieur comme dans un gouffre. La salle des fêtes pentagonale est accessible à partir d'un foyer aux traitements retenus. Les panneaux acousti-

ques, passant du jaune citron au vert olive, et perforés de trous oblongs sautent à l'œil et ont, de loin, l'apparence d'un textile. Ils dissimulent deux épaisseurs de feutre, 20 cm de laine minérale, l'imposante technique et surtout la puissante structure métallique, nécessaire pour franchir la portée et constituer le toit en pavillon au dessus de l'espace central. L'intention des architectes de créer une espèce de tente, sous laquelle les festivités se déroulent, est clairement exprimée. Mais la tente doit aussi remplir des conditions acoustiques très complexes. D'une part la forme du plan permet une grande flexibilité fonctionnelle, il est ainsi possible d'avoir des chaises orientées face à une scène tout autant qu'un espace centré du type de ceux qui sont souhaités pour les manifestations sportives. On peut aussi utiliser les deux galeries de façon indépendante et les louer. La disposition des services est aussi inhabituelle, ils flanquent la salle pentagonale presque symétrique de 4 côtés en soulignant, par un jeu sur les altitudes des différentes arêtes et des faitages, la liberté formelle du bâtiment, un ouvrage courageux pour des citoyens motivés qui ont su solliciter sa construction et son financement, de 5 millions de francs suisses, par référendum.

Plan de situation
Échelle 1:5000
Coupe • Plans
Échelle 1:800

- 1 scène
- 2 scène secondaire
- 3 livraisons
- 4 loges
- 5 cuisine
- 6 vestiaires
- 7 foyer
- 8 réserve de chaises et tables
- 9 galerie
- 10 technique
- 11 salle de réunion

Page 180

Salle de concerts à Nancy

«L'autre canal» est le nom de cette salle de concert qui s'adresse à la jeunesse. Elle ne propose pas que des concerts de rock mais aussi des spectacles de danse, des soirées disco ou chanson. La «Scène des musiques actuelles», «Smac» est un programme du ministère français de la culture destiné à soutenir le réseau d'équipements culturels, et tout particulièrement pour les plus jeunes, et à le densifier. Des salles de concert d'échelle comparable sont déjà construites à Brest, Caen, Saint-Étienne et Rouen. La plupart du temps des friches industrielle bien desservies par les transports en commun servent de terrain. C'est le cas à Nancy où un quartier industriel du 19^e siècle, proche du centre, au nord-est de la ville, est revitalisé. Des logements, des programmes de commerce et la faculté d'architecture devraient y être rassemblés. C'est pour cette raison que le traitement des nuisances acoustiques a tout de suite été un sujet cen-

tral du projet. Les architectes ont résolu le problème en traitant le bâtiment comme un bunker, solide et étanche au bruit, attirant l'attention de loin, par ses luminaires inscrits en creux dans les façades. Il est question d'un bâtiment qui se protège du point de vue acoustique en s'ouvrant visuellement sur son entourage. L'idée est particulièrement bien traitée, en particulier grâce au «fil rouge» qui s'étire dans tout le bâtiment pour redevenir visible sur les quatre façades. L'entrée est aussi traitée en rouge, elle absorbe les visiteurs dans le foyer, bar-café, traité de la même couleur. Les angles arrondis entre les murs et le plafond, entre le sol et les aménagements fixes ainsi que le traitement monochrome de la couleur rappelle les abattoirs autrefois sur le site. Les formes rouges organiques contrastent avec les angles acérés du béton apparent, plutôt froid, qui ne ressort pas seulement en façade mais aussi dans les couloirs de l'étage où sont regroupés un restaurant, des bureaux, salles de répétition et les loges des artistes. Du métal déployé foncé, posé devant des panneaux acoustiques et du béton armé, domine dans les deux salles de concert. Les scènes mobiles et les rangées de chaises escamotables permettent différents types de spectacles et de varier le nombre des spectateurs. La grande particularité du projet est que les musiciens, solistes ou groupes, amateurs ou professionnels, peuvent louer les salles de répétition à bon prix, celles-ci étant équipées d'instruments de musique, de tables de mixage et d'appareils d'enregistrement équivalents à ceux de studios d'enregistrement professionnels.

Plan masse
Échelle 1:5000
Plan • Coupe
Échelle 1:800

- 1 foyer avec café-bar
- 2 petite salle
- 3 réserve
- 4 livraisons
- 5 DJ
- 6 grande salle
- 7 salle multimédia
- 8 studio
- 9 loges d'artistes
- 10 service traiteur
- 11 bureaux

Page 182

Théâtre à Nijar

Nijar est une petite ville andalouse proche d'Almeria; ses anciens vergers en terrasse sont, aujourd'hui, toujours caractéristiques du lieu. Les petites ruelles tortueuses et en forte pente, les maisons blanches, pour la plupart à un étage avec des patios et des espaces intérieurs souvent décorés de carreaux de céramique de couleurs vives, évoquent clairement les influences de la culture arabe dans la région. Le nouveau théâtre, concours d'idées remporté en 1998 par les architectes, est en bordure de la ville, au pied d'une montagne où paissent des chèvres.

vres. Les deux volumes décalés apparaissent devant ce décor comme deux énormes tubes d'acier tordus, de l'horizontale vers la verticale, en suivant la topographie du terrain. Leurs plans ne se relient qu'aux étages inférieurs. C'est là que l'on trouve une salle consacrée à l'art contemporain et aux performances; le programme du concours prévoyait un pavillon d'exposition, transformé par les architectes en socle pour le théâtre. On atteint, à l'étage au dessus, par un patio partiellement couvert, soit la partie du complexe qui regroupe les studios de musique et des balcons accueillants soit l'accès à la scène. L'entrée principale proprement dite, pour les visiteurs du théâtre, est à un niveau plus haut. On accède au foyer, avec un bar et la billetterie, par une rampe. On profite de la vue sur les maisons blanches et sur la ville par la façade vitrée toute hauteur, libre de montants et de traverses. Au contraire de la façade en métal déployé, à l'écriture plus technique, qui semble, exposée à la chaleur andalouse, presque irréaliste dans la journée, les espaces intérieurs sont aménagés de manière presque domestique: planchers de bois, plafonds verts, murs rouges, jaunes ou oranges. Le soir, quand les lumières sont éteintes les jeux des couleurs est visible de l'extérieur et rappelle un peu les cours intérieures colorées du temps jadis.

Coupes • plans
Échelle 1:800

- 1 expositions
- 2 loges
- 3 salle de répétition
- 4 dessous de scène
- 5 fosse d'orchestre
- 6 installation artistique
- 7 réserve
- 8 scène
- 9 grande salle
- 10 patio
- 11 studio
- 12 entrée principale
- 13 foyer avec bar
- 14 cage de scène
- 15 bureau

Page 184 Opéra à Wexford

Le festival lyrique de Wexford s'est établi, depuis 1951, comme une instance solide de la vie culturelle irlandaise. L'atmosphère particulière du festival est liée à son implantation en plein cœur de l'ancienne ville moyenâgeuse. L'ancien théâtre royal du 19^e siècle est devenu trop petit, malgré différents aménagements ou extensions. De la même façon, tous les équipements techniques et l'acoustique ne répondaient plus aux attentes actuelles. Une expertise commandée par le directoire du festival à l'agence d'architecte OPW est arrivée à la conclusion suivante: seule la construction d'un bâtiment neuf peut résoudre les contraintes spatiales et fonctionnelles. C'est en 2003 que la décision est prise de démolir l'ancien opéra pour construire le nouvel ensemble.

Le terrain à bâtir, assez étroit, est agrandi par l'achat de parcelles voisines. L'unique et difficile accès au chantier par des ruelles étroites signifie pour l'équipe de concepteurs une logistique très complexe. L'implantation et l'orientation du grand O'Reilly-Theater et de la scène se sont imposés en conséquence de l'exiguïté de la parcelle. Les autres éléments du programme, entre autres la petite salle de théâtre et concert Jérôme Hynes sont implantés là où les hébergés le permettent. Seule la vue de loin, à partir du pont du port, permet de considérer le nouveau bâtiment comme un tout. Même à partir de la rue qui mène à l'entrée on ne voit que la pointe de la cage de scène recouverte de cuivre. La plus grande partie du volume construit est cachée derrière un front de d'immeubles rebâti en style géorgien qui abrite les bureaux et les loges. C'est aussi là qu'est située l'entrée, volontairement peu spectaculaire. La densité et l'étroitesse du tissu urbain sont toujours perceptibles après avoir franchi les deux doubles portes à tambour. C'est seulement en tournant dans l'angle que l'on atteint le foyer qui parvient, grâce à la générosité du vide éclairé par le haut, aux balcons et aux liens visuels verticaux à produire l'atmosphère propice à la communication si importante pour la vie d'un opéra. Le point d'orgue spectaculaire est assuré, au 4^e étage, par la galerie panoramique sur la ville, le port et la mer.

La dimension du grand auditorium est aussi assez inattendue et caractérise la qualité de l'insertion du nouveau programme dans la petite échelle du parcellaire. La salle en fer à cheval est entièrement revêtue de noyer et exprime une sensation de noblesse traditionnelle.

Plan masse
Échelle 1:5000
Plans • coupe
Échelle 1:800

- 1 entrée
- 2 foyer
- 3 grande salle
- 4 scène
- 5 petite salle
- 6 administration
- 7 bar
- 8 vestiaires
- 9 cage de scène
- 10 galerie panoramique

Page 186 Théâtre et centre de congrès Agora à Lelystad

Il y a seulement 60 ans, la province néerlandaise du Flevoland était encore le Zuiderzee. Des grandes baies le long de la côte de la Mer du Nord ont été asséchées pour gagner du terrain et construire plusieurs villes nouvelles dont, entre autres, en 1967 la capitale Lelystad. Le nombre d'habitants prévu à l'époque, 120 000, est loin d'être atteint. Pendant que la ville voisine d'Almere s'est développée beaucoup plus vite en ville

dortoir, du fait de la proximité d'Amsterdam, de grandes surfaces du centre de Lelystad sont restées en friche jusqu'à aujourd'hui. Dans ce contexte, le Theater Agora d'UN Studio ressemble à un vaisseau spatial venant d'une autre planète, tout juste atterri pour mener sa vie culturelle dans un futur aussi coloré que séduisant. Même les jours d'hiver les plus tristes le bel orange lumineux met de la bonne humeur, les volumes dynamiques assurent vers l'extérieur par leur «expression dramatique» une véritable animation, même quand aucune activité n'a lieu à l'intérieur. Le théâtre est à la place du centre polyvalent «Agora» des années 70 qui regroupait une bibliothèque, un théâtre, une piscine et un centre de congrès et qui a été démolie en 2004. Le nouveau théâtre est le premier maillon du programme de revitalisation «West 8» qui devrait être définitivement achevé en 2015. À ce moment là, le théâtre ne sera plus un objet posé sur l'herbe verte mais intégré dans une structure d'îlot. Les volumes cubiques de la cage de scène de 19 mètres de haut et les deux salles restent cachés derrière l'enveloppe de métal comme derrière un rideau de scène. Une gamme de différents oranges renforce les effets lumineux, les ouvertures sont mystérieusement voilées derrière une tôle perforée. Entre les salles qui ne présentent pas de condition spéciales, ni pour la vue, ni pour l'acoustique, le projet est libéré d'angles droits, le foyer est un espace de circulation en boucle et dynamique qui finit par diminuer vers le haut, vers un éclairage zénithal central. Les différentes qualités spatiales sont accentuées par des couleurs vives. Le foyer est entièrement rose, la grande salle en velours rouge rappelle l'intimité d'un théâtre viennois classique alors que la petite salle rectangulaire est traitée comme une «black-box» neutre. La zone de 350 m² réservée aux conférences et divisible en trois parties indépendantes avec un foyer et une galerie est entièrement traitée en bleu foncé et froid.

Les éléments qui relient formellement l'enveloppe du bâtiment et la grande salle sont les surfaces prismatiques en tôle pliée. Les acousticiens ont optimisé pendant les études la position de chaque panneau de mur à l'aide d'un programme de simulation afin de garantir un bon son à chaque place et cela malgré les différentes contraintes imposées à l'acoustique par différents types de spectacle: du théâtre pour enfants à la comédie musicale jusqu'aux concerts ou à l'opéra. Seule l'espace scénique est équipé de surfaces réfléchissantes mobiles. La scène semble particulièrement généreuse avec ses 700 m², par rapport aux 753 places assises. Ces dimensions sont nécessaires pour accueillir des grandes productions. La fosse d'orchestre pour 60 musiciens est réglable en hauteur et peut servir d'estrade pour des congrès pendant la journée, devant le rideau de scène, tout en permettant le montage du décor du spectacle de la soi-

rée. La petite salle est équipée d'une tribune avec 207 sièges jaunes qui peuvent disparaître dans le mur de façon invisible. La grande surface de 250 m² peut se transformer en salle à manger ou en discothèque. L'ensemble du complexe peut accueillir jusqu'à 1800 personnes sur 2100 m² grâce aux différentes combinaisons possibles des salles, des scènes et des foyers. Grâce à l'excellence de son architecture le bâtiment reçoit toute l'année des congrès en provenance de toute la Hollande et atteint 60 000 visiteurs par an qui peuvent, en plus, profiter du programme des spectacles, sans relâche entre octobre et mai.

Plan masse
Échelle 1:5000

Coupes échelle 1:800
Plans échelle 1: 800

- 1 entrée principale
- 2 billetterie
- 3 entrée de la salle de congrès
- 4 vestiaires
- 5 loges d'artistes
- 6 foyer
- 7 bar, cafétéria
- 8 scène
- 9 grande salle
- 10 réserve
- 11 entrée du personnel
- 12 livraisons
- 13 restaurant
- 14 administration
- 15 vide
- 16 foyer des artistes
- 17 cuisine
- 18 salle polyvalente
- 19 petite salle
- 20 balcon de la grande salle
- 21 terrasse

Plan directeur pour 2010, West 8
Échelle 1:5000

- 1 gare (réhabilitation ? 2009)
- 2 théâtre Agora (2007)
- 3 bibliothèque (prévue 2010)
- 4 logements/activités (2007)

Page 189 Théâtre et centre culturel à Almere

Almere est une ville «artificielle», ses 180 000 habitants vivent sur un polder gagné depuis 1975 sur le Zuiderzee. Du fait de la proximité d'Amsterdam, à seulement 25 km à l'ouest, la ville profite d'une bonne croissance. Seulement 20 ans après sa fondation elle est devenue beaucoup plus qu'une simple ville dortoir ce qui a rendu nécessaire la conception d'un centre ville avec différentes institutions culturelles, projet soumis à un concours. Rem Koolhaas (OMA) en a été le lauréat en 1994. Depuis, de nombreux architectes de renommée internationale ont aussi construit à Almere: OMA, Mecanoo, Christian de Portzamparc, Claus en Kaan, Alsop+Störmer et René van Zuuk sont ainsi les maîtres d'œuvre de la promenade sur la mer. Le nouveau théâtre et le centre culturel de SANAA se présentent de façon plutôt retenue dans ce contexte de spectacle archi-

tectural. Les différentes parties du programme s'alignent sur trois côtés du lac artificiel. Les ateliers de peinture et sculpture, les salles de répétition, les studios d'enregistrement accessibles aussi bien à des amateurs qu'à des professionnels, trois auditoriums accueillent des représentations théâtrales, des concerts ou des congrès. La densité de l'organisation des espaces est remarquable, certains sont accessibles directement de l'extérieur d'autres par des couloirs très courts et des patios. L'idée de l'architecte était de réaliser un bâtiment sans hiérarchie, avec la même qualité architecturale, aussi bien pour l'espace théâtral que pour les espaces de circulation. Il n'est donc pas étonnant que des couloirs s'achèvent comme un théâtre, par un grand front vitré, avec une exceptionnelle vue sur l'eau et que les auditoriums soient organisés sur les mêmes trames orthogonales que celle des salles de dessin pour les enfants. Même l'entrée principale s'insère de façon peu spectaculaire dans la façade tramée. C'est seulement la nuit que le bâtiment attire l'attention: les grands volumes des théâtres et du restaurant commencent à rayonner de lumière en offrant aux promeneurs, dans la plus pure tradition hollandaise, un aperçu sur des activités à l'intérieur.

Plan masse
Échelle 1:5000

Coupes • Plan
Échelle 1: 1000

- 1 hall d'entrée
- 2 billetterie
- 3 café
- 4 restaurant
- 5 foyer
- 6 auditorium
- 7 réserves
- 8 studio, cours d'art dramatique
- 9 studio de danse
- 10 patio
- 11 garage, rampe de livraison
- 12 scène latérale
- 13 studio de musique
- 14 régie son, enregistrements
- 15 studio arts
- 16 chambre noire
- 17 informatique

Page 192 Théâtre à Minneapolis

Le metteur en scène de théâtre anglais Tyrone Guthrie a fondé, en 1963, à Minneapolis un théâtre à l'europpéenne qui est devenu l'une des meilleures scènes américaines. Le «Guthrie» avec sa scène légèrement asymétrique ouverte sur le public de trois côtés est devenu un centre du théâtre expérimental et classique ainsi qu'un haut lieu pour la formation d'acteurs. Quarante ans plus tard, le bâtiment est trop petit pour de nombreux programmes et l'on essaie, à Minneapolis comme dans de nombreuses autres villes, de contrer la sclérose des centres urbains par la construction de nouveaux programmes culturels. C'est dans cet esprit qu'a été

réalisé l'agrandissement du Walker Art Centre par Herzog et de Meuron, la nouvelle bibliothèque publique de César Pelli et l'Institute of Art de Michael Graves. Le regroupement de différentes institutions privées, communales et publiques a développé pour le Guthrie Théâtre un programme à grande échelle comprenant, en référence à l'ancien théâtre une salle en arène avec, en plus, un théâtre rectangulaire et un petit studio. Le terrain choisi, celui d'anciennes minoteries est directement en bordure du Mississippi. Jean Nouvel a été chargé en 2001 de la construction des trois nouvelles salles en hauteur afin de permettre aux spectateurs de jouir de la vue sur le paysage industriel de la rivière. Le porte à faux de 53 mètres de long et les volumes décalés verticaux et horizontaux réveillent des associations avec l'architecture industrielle comme celle des anciens silos à grain directement voisins. Le nouveau complexe s'insère ainsi parfaitement dans son contexte tout en marquant fortement sa particularité par ses revêtements en panneaux métalliques bleu profond. Un joint, qui relie au niveau du trottoir les niveaux de la rue et du fleuve, divise le bâtiment sur toute sa hauteur en deux moitiés. Le spectateur accède au bâtiment à l'extrémité de cet espace intermédiaire par deux escaliers mécaniques qui débouchent directement au troisième étage. C'est à partir de là que sont desservies les deux grandes salles, de chaque côté de l'espace en longueur. La plupart des visiteurs empruntent la longue rampe à l'intérieur du porte à faux jusque au point de retour d'où ils peuvent profiter d'une vue spectaculaire sur le fleuve puis continuer plus haut, vers le 4^e niveau. C'est là que se situe le foyer haut avec un bar et des accès vers les rangées supérieures du théâtre. Deux perforations circulaires dans les planchers relient entre eux les deux niveaux de foyer. On accède au Studiotheater du 7^e niveau seulement par ascenseur. Son foyer est librement suspendu devant la façade comme une boîte vitrée jaune et constitue le point d'orgue de la spectaculaire promenade: la vision à travers les vitrages colorés est étrange, les surfaces réfléchissantes mettent en scène la perte d'orientation, les vues en abîme à travers les sols de verre et les jeux entre le proche et le lointain sont quelques uns des éléments typiques de la mise en scène spatiale opulente de Nouvel.

Plan masse
Échelle 1:5000
Coupes
Échelle 1:1500

Plans niveaux 1,4,5,8
Échelle 1:1500

- 1 entrée
- 2 lobby
- 3 restaurant
- 4 boutique de cadeaux
- 5 salle de répétition
- 6 accessoires
- 7 foyer bas

- 8 pont
- 9 «Thrust Theater»
- 10 «Prosenium Theater»
- 11 foyer supérieur
- 12 plate forme d'observation
- 13 «Foyer Studio Theater»
- 14 «Studio Theater»

Page 202

Mur ondulé, usine, tapis – Les idées du projet de l'opéra d'Oslo

Même si le projet s'est développé et modifié pendant la phase de conception, les idées essentielles du concours ont été conservées. La presqu'île Bjørvika fait partie du port et représente véritablement le seuil symbolique entre la terre et l'eau. Ce seuil est traité dans le projet comme un grand mur, «le mur ondulé» (voir ill.1) c'est le point de rencontre entre la terre ferme et la mer, entre la Norvège et le monde, entre l'art et le quotidien. Les «espaces de production» de l'opéra, les ateliers et l'administration, sont conçus comme des «usines» indépendantes et rationnelles (voir ill.2). Ces espaces doivent être à la fois fonctionnels et flexibles pendant la conception tout comme, après, dans leurs usages. Cela s'est avéré particulièrement important et quelques espaces ont dû être transformés en collaboration avec l'utilisateur. Le bâtiment est divisé en deux par un corridor, dans le sens Nord-Sud, «la rue de l'opéra». Tous les espaces publics et scéniques s'orientent à l'ouest. L'administration et les ateliers sont regroupés dans la partie est, plus simple autant dans sa forme que dans sa réalisation.

Conformément au programme du concours l'opéra devait faire preuve d'une grande qualité architecturale et avoir une expression monumentale. Une première pensée pouvait légitimer pour nous la monumentalité: la représentation de l'idée d'appartenance et de bien commun avec un accès libre à tous. Pour mettre en œuvre ces prémisses de monumentalité nous voulions faire un opéra accessible, au sens le plus large du terme, en posant un «tapis» constitué de plans horizontaux et inclinés sur le toit de l'opéra (ill.3). Le tapis est modulé selon le paysage de la ville, recouvert de marbre et constitue ainsi une grande place publique. La monumentalité est créée par l'étirement horizontal et non par la verticalité (ill.4).

Le choix des matériaux a été décisif pour le projet. Dès la phase de concours, la pierre blanche fut définie pour matérialiser le «tapis», le bois pour le mur ondulé et le métal pour l'«usine». Un quatrième matériau est apparu pendant les études, le verre, qui permet de regarder sous le tapis. Le marbre choisi en Italie est caractérisé par son brillant et sa tonalité, même mouillé. À l'intérieur le chêne domine. Le mur ondulé est assemblé à partir de petits éléments, d'un côté pour maîtriser la géométrie complexe des segments coniques et d'un autre côté pour obtenir un effet d'amortisseur acoustique dans le foyer. Le chêne a aussi été choisi

pour la grande salle: il est dur mais quand même facile à mettre en forme, stable et agréable au toucher.

Page 203

«Comme l'écorce d'un tronc d'arbre» Conversation avec Tarald Lundevall

Detail: par temps ensoleillé beaucoup de monde utilise le toit comme un parc pour se promener. Était-ce une idée de base du projet, créer, grâce à l'opéra, un nouvel espace public?

Tarald Lundevall: oui. Le programme du concours imposait un nouvel opéra représentatif et monumental. On parle rarement sérieusement de la monumentalité. Nous avons longuement discuté de la manière dont on l'exprimerait. Il y a la vision scandinave des grands espaces publics, libres d'accès, comme notre nature, qui appartient à tout le monde. Nous voulions créer une nouvelle sorte d'espace communautaire et redonner aux gens le site qui était, jusque là, à l'état de friche. Nous avons longtemps débattu avec les artistes de notre équipe pour savoir s'il fallait prévoir sur cette surface de 18 000 m² des installations ou des objets d'art qui auraient pu brouiller la clarté des formes du bâtiment. Au lieu de cela les traitements intéressants des surfaces devraient flatter l'œil. Le toit constitue une plate-forme, un point d'observation sur la ville, sur le fjord et les îles. Quand on circule sur tout le parcours, du niveau de l'eau jusqu'en haut, on profite d'une série de liens visuels et spatiaux dans ou à travers le bâtiment. Notre volonté était de créer un espace ouvert non commercial où chacun pourrait faire ce qu'il voudrait. Il est fantastique de voir comment c'est perçu maintenant. 800 000 personnes ont déjà visité le toit c'est beaucoup pour une petite ville comme Oslo.

Detail: à la différence de beaucoup de théâtres, le foyer est aussi ouvert pendant la journée. Était-ce imposé par le programme?

TL: le programme a été conçu dans les années 90. Malgré tout le fonctionnement du bâtiment est un peu différent de ce à quoi nous nous attendions et le foyer avec son restaurant est ouvert toute la journée. Cela s'est avéré problématique parce que les gérants ont des ambitions de bénéfice importantes et, de notre point de vue ils ont surchargé leur espace avec des vitrines à pâtisserie, des desserts etc. Nous n'avons pas conçu le bâtiment pour autant de visiteurs et l'on pense déjà modifier un peu la boutique et le café. Bien sûr il est fantastique d'avoir autant de visiteurs qui s'intéressent à l'architecture. Cette ouverture montre aussi que l'opéra n'est plus réservé à l'élite; beaucoup de monde vient voir pour la première fois un ballet ou un opéra.

Detail: y-a-t-il un bâtiment qui vous a particulièrement inspiré pour le projet d'Oslo? Faites

vous référence à une forme particulière de salle ou de scène ?

TL: oui. Du point de vue de la taille et du plan en fer à cheval, la salle de l'opéra de Semper de Dresde était imposée comme modèle dans le programme du concours. Aucune autre salle ou aucun autre bâtiment n'a été plus important. Mais quand, en tant qu'architecte on voyage pour un projet comme celui là et que l'on analyse de nombreuses réalisations on voit beaucoup de solutions différentes: comment le restaurant fonctionne ici, le lobby là, comment est résolu l'éclairage etc. Mais l'opéra de Semper est sûrement le grand frère de l'opéra d'Oslo.

Detail: pourquoi la salle est-elle traitée dans ce ton foncé et avec du chêne teinté ?

TL: le chêne est traité à l'ammoniaque ce qui lui donne un ton plus foncé. Cela modifie aussi le bois en le rendant plus résistant. Il y avait plusieurs raisons pour nous pour utiliser du bois. Le mur cintré du foyer était très important, dès les premières esquisses du concours. Cette idée a été développée: nous voyons ce mur de bois presque comme l'écorce d'un tronc. Et plus on s'enfonce dans le tronc plus le bois devient dur, lisse et dense. Nous avons cherché un matériau qui soit assez lourd pour réfléchir les sons sans vibrer mais qui puisse aussi se traiter dans des formes complexes. Quant à la couleur foncée: l'équipe en charge de l'éclairage ne voulait pas d'un auditorium clair parce que cela aurait occasionné des reflets et des éblouissements trop importants. C'est pour la même raison qu'une «black-box» est noire: pour être le plus neutre possible et ne pas distraire de ce qui se passe sur la scène.

Detail: quelle importance a, pour Snøhetta, la collaboration avec des artistes ?

TL: il y a deux situations de départ différentes: d'un côté les concours d'art internationaux comme par exemple pour le rideau de scène; dans ce cas, les artistes étaient ici entièrement libres. D'un autre côté, nous avons travaillé dès le début avec des artistes, ils étaient intégrés dans notre équipe de projet au même titre que les ingénieurs ou que les consultants spécifiques. C'est ainsi qu'ont été créées toutes les œuvres d'art liées directement au bâtiment. Le revêtement de mur perforé du foyer conçu par Oliafur Eliasson est une forme intermédiaire, c'est une œuvre en liaison directe avec le projet mais elle a été attribuée par concours. Nous croyons qu'il est extrêmement important de faire participer des artistes et de discuter avec eux, puisque ce sont eux qui nous inspirent, nous, architectes.

Coupes • Plans
Échelle 1:1500

- 1 entrée principale
- 2 vestiaires
- 3 foyer

- 4 restaurant
- 5 billetterie
- 6 salle de lecture
- 7 grande salle
- 8 bistro
- 9 scène
- 10 petite salle
- 11 réserve
- 12 vide
- 13 «rue de l'opéra»
- 14 salle de répétition
- 15 loges d'artistes
- 16 cour intérieure
- 17 atelier des costumes
- 18 livraisons
- 19 atelier des décors
- 20 galerie
- 21 balcon
- 22 technique
- 23 administration
- 24 répétition ballet

Coupe verticale sur la rampe/sur le balcon
Échelle 1:20

- 1 main courante acier inoxydable Ø 12 mm
- 2 lamelles chêne huilé: en alternance 20/45 mm, 40/45 mm, 60/45 mm, 80/45 mm
isolant acoustique laine minérale 50 mm
plâtre cartonné 13 mm
bandes de bois de compensation
structure de montants de bois isolée 48/198 mm
vissée sur la structure en acier
bandes de bois de compensation
plâtre cartonné 13 mm
isolant acoustique laine minérale 50 mm
revêtement chêne huilé 20/40 mm
- 3 projecteur ponctuel
- 4 parquet chêne huilé 22 mm
panneau aggloméré 22 mm, béton armé 250 mm
isolant acoustique 50 mm
- 5 plafond suspendu constitué de lamelles de chêne huilé 20/28 mm, joint 17 mm
- 6 revêtement chêne huilé 14/45 mm
lattes 48/98 mm
béton armé 200 mm
- 7 chêne fumé 4 mm, traitement vapeur d'ammoniaque, huilé, panneau aggloméré 50 mm, montant bois 48/98 mm
- 8 parquet chêne fumé, huilé 22 mm
panneau aggloméré 24 mm
structure de montants bois 48/98 mm sur chaînes en bois
- 9 treillis profils acier poutre principale I 500/300 mm
- 10 revêtement chêne fumé 21 mm
plâtre cartonné 15 mm,
structure de montants bois 48/98 mm
- 11 revêtement chêne préfabriqué à l'aide de machine de fraisage numériques, traitement vapeur d'ammoniaque, huilé écran intégré
- 12 revêtement chêne, traitement vapeur d'ammoniaque, huilé 22 mm
- 14 passage de câbles
- 15 lame acier vissée 16 mm
- 16 tube acier □ 100/150/5 mm

Coupes verticales
Façades du foyer/tour technique
Échelle 1:20

- 1 marbre blanc 80 mm
chape 100 mm,
feutre 3 mm, isolant XPS 2x 100 mm
laine minérale 50 mm
lé de bitume triple épaisseur
dalle béton armé 80 mm
pièce préfabriquée béton armé 400 mm
isolant 50 mm
- 2 marbre blanc 50 mm
vide ventilé
pare-vapeur étanche et ouvert à la diffusion

- isolant 50 mm entre lattes de bois 48/123 mm
panneau contreplaqué 12 mm,
platine acier 10 mm
profil acier L 130/220/12 mm
- 3 fixation dalle de marbre
pointes acier inoxydable Ø 5 mm
profil acier L 100/320 mm
- 5 ancrage de ventelle: profil constitué de plats acier 15 mm
- 6 grille de ventilation 450/250 mm
- 7 panneau plâtre cartonné 13 mm sur profil acier 30 mm
- 8 vitrage isolant: verre blanc trempé 8 mm + vide 15 mm + verre de sécurité feuilleté 3x 4 mm, fixation ponctuelle acier inoxydable
- 9 aile acier inoxydable 12 mm
- 10 protection solaire escamotable
- 11 lampe halogène
- 12 support de ventelle articulé et ajustable
- 13 chéneau avec grille acier chauffée
- 14 ventelle verre de sécurité feuilleté 3x 15 mm
assemblage profil acier inoxydable T 12 mm, étanchéité néoprène
- 15 tôle aluminium anodisée 3 mm sur tubes aluminium 2x 90 mm
- 16 panneau fibres et ciment 9 mm
laine minérale 200 mm/
montant bois 200/100 mm
pare-vapeur
plâtre cartonné 12,5 mm
- 17 grille de ventilation
- 18 pièce préfabriquée en béton armé 2x profils T 800 mm

Page 218 «Celui qui n'aime pas la salle veut une salle baroque...»

Detail: vous avez joué un rôle particulier dans le nouveau centre Liszt, vous réunissiez, en une seule personne, les fonctions de maître d'ouvrage, de directeur administratif et d'intendant. Comment en êtes-vous arrivé à cette constellation?

Walter Reicher: le point de départ était le souhait de la Société Franz Liszt de réaliser dans la ville natale du compositeur une salle de concert. En tant que directeur des Rencontres Haydn d'Eisenstadt je pouvais apporter, au niveau du concours international, ma contribution et mon expérience aussi bien en tant qu'intendant pour la partie concert qu'en tant qu'administrateur, c'est la raison pour laquelle on m'a proposé de participer à ce projet à Raiding.

Detail: quelles furent vos premières réflexions?

Walter Reicher: le nouveau bâtiment devait être en liaison directe avec la maison natale du compositeur, c'est pour cette raison que la commune a commencé par préempter les deux parcelles voisines, toutes deux bâties. Une des maisons a été démolie tout de suite après l'achat pour faire de la place pour le nouveau bâtiment, la seconde maison est encore habitée et ne pourra disparaître que dans quelques années. Le budget et l'espace étaient ainsi limités. C'est pour cela que nous devions réfléchir en amont à l'échelle juste d'une telle salle de concert. Mon objectif était de construire une salle de musique de chambre parfaite pour Franz Liszt et sa musique. La limite la plus basse pour pouvoir tenir, dans ce domaine, des ambitions internationales est fixée à 500 places.

Dans cet ordre de grandeur il est possible d'avoir des orchestres constitués de 50 musiciens maximum. Des concerts plus importants, comprenant jusqu'à 80 musiciens ou plus, pour la symphonie Faust par exemple, doivent être exécutés dans des salles de concert plus importantes. L'acoustique d'une bonne salle de musique de chambre doit être excellente c'est pour cette raison que nous avons voulu travaillé dès le début du projet avec la société Müller BBM, reconstruire dans le monde entier, .

Detail: les spécialistes de Müller-BBM ont-ils été consultés avant le concours?

Walter Reicher: oui, parce qu'il est important d'imposer, dès le concours, les proportions de la salle, les volumes par personne ou de nombreux autres détails. Nous avons ensuite fait expertiser, pour l'acoustique, les différents projets participants au concours par Müller-BBM. 150 projets ont été rendus à l'issue du concours international, beaucoup plus que ce que nous pensions. Le jury était composé d'architectes, de techniciens, d'élus locaux et de moi-même. Nous avons pu sélectionner les meilleurs projets en trois jours simplement et à l'unanimité du jury. Nous avons invité à Raiding les architectes lauréats des trois premières places pour les interroger à l'oral et débattre ouvertement de ce qui serait réalisable. La décision finale s'est arrêtée sur le projet de Kempe Thill qui allie parfaitement tous les aspects artistiques et techniques. Notre collaboration avec cette agence s'est déroulée de façon exceptionnelle. Il y a, bien sûr, toujours des possibilités d'amélioration, dans ce cas c'est seulement leur jeunesse qui a desservi les architectes lorsque il fallait imposer des décisions ou adapter des prix, des vieux routiers auraient souvent pu obtenir beaucoup plus.

Detail: êtes-vous satisfait du résultat?

Walter Reicher: je trouve que le bâtiment est très bien pour Raiding. Il y a eu des critiques, mais ceux qui ne sont pas contents préféreraient de toute façon une salle baroque. Tous les autres sont satisfaits, particulièrement de l'acoustique. Les espaces secondaires sont plutôt restreints, du fait du manque de place. Mais quand la deuxième maison sera démolie, on pourra construire sur la parcelle voisine des archives, des bureaux ou d'autres espaces complémentaires. Nous étions très satisfaits du projet des architectes et n'avons changé que quelques détails. Ils avaient assez peu réfléchi au transport des instruments, au rangement des chaises ou à la position des espaces de rangement. Je suis seulement déçu par la lumière, il aurait fallu la traiter autrement dans tout le bâtiment. La lumière est hétérogène sur la scène et n'est pas là où elle devrait. C'est probablement dû au fait que le conseil en éclairage est un spécialiste de l'opéra plutôt que des concerts. De la même façon la sonorisation n'est pas traitée de fa-

çon optimale pour ce qui est de la flexibilité et de l'effectivité mais pour l'objectif essentiel de la salle – les concerts «unplugged» – la salle est parfaite.

Detail: d'autres fonctions ont-elles été envisagées en plus des concerts de musique de chambre?

Walter Reicher: la commune envisageait des réceptions, bals ou concerts d'autres types musicaux comme la musique populaire par exemple. La Société Franz Liszt a confié la gestion annuelle de la salle à une commission culturelle régionale qui propose aussi des représentations de théâtre pour enfants. Par contre, la salle n'est pas conçue pour accueillir des bals ou du théâtre, manifestations pour lesquelles les conditions lumineuses ou acoustiques ainsi que la gestion de l'espace sont chacune différentes; de plus la salle s'amortit par elle-même sans que cela soit justifié financièrement. Les conférences ou les sessions d'enregistrement sont une exception, pour cela la salle est parfaite et les intéressés paient très bien. Je pense que les programmes exceptionnels sont possibles de façon exceptionnelle; l'opéra de Vienne accueille bien, une fois par an, un bal.

Detail: quel était le budget?

Walter Reicher: il est impossible, où que ce soit, de construire un tel bâtiment à bas prix. Au départ une subvention de 3,5 millions d'euros était disponible, l'union européenne a soutenu les projets et des fonds régionaux ont été rajoutés. En tout, le bâtiment à coûté 6,5 millions tout compris, jusqu'aux pianos et aux places de parking. Ce n'est rien: ne serait-ce que le terrain, la démolition et les raccordements aux réseaux représentent des sommes importantes avant même que les travaux puissent commencer.

Detail: après 5 ans de services vous avez démissionné de votre poste d'intendant à Raiding.

Walter Reicher: dès le début, la durée de ma mission était limitée, je suis, de toute façon, toujours l'intendant du festival Haydn. Quand j'ai été sollicité, à l'époque, j'ai pensé que si je soutenais déjà la construction du nouveau bâtiment j'aurai aussi envie d'y travailler pendant la première année. J'ai donc accepté le poste d'intendant pour une durée de 5 ans pour que d'autres ne soient pas «effrayés» par le résultat du projet. J'ai finalement investi beaucoup de moi-même pour que l'ensemble fonctionne parfaitement.

Page 220

Une salle de concert dans une structure villageoise – Le parti architectural

Où Raiding peut-il bien se trouver? C'est la question que se posent tout ceux qui veulent visiter la nouvelle salle de concert. La localité de 800 âmes, dans le Burgenland autrichien, appartenait jusqu'à 1920 à la Hongrie. La maison natale du compositeur

Franz Liszt, né en 1811, servait déjà, avant la construction de la salle de concert, de petit musée. Le célèbre compositeur et sa musique devraient donner dans les années à venir un nouvel entrain culturel à la province structurellement assez faible du Burgenland, c'est en tout cas le vœu de la Société Franz Liszt. C'est ainsi qu'est très vite venue l'idée de construire une salle de concert pour les festivals Franz Liszt qui ont lieu, deux fois par an, depuis 2006.

Une largeur étroite

Malgré les grands espaces à perte de vue de la campagne alentour, la nouvelle salle est assez à l'étroit sur une petite parcelle, coincée entre plusieurs maisons individuelles. La raison pour ne pas construire la salle en bordure du village était de conserver un lien direct avec la maison natale du compositeur. Le parc qui entoure cette dernière s'est avéré trop petit, il a donc fallu démolir un bâtiment voisin. La salle est placée au milieu du petit parc et accessible de deux côtés: à partir du nouveau parking à l'arrière du bâtiment ou du «centre ville». Malgré sa dimension le bâtiment est presque invisible, caché derrière les arbres et les murs qui entourent le parc. «Nous n'avions absolument aucune marge», «nous avons dû agrandir en sous-sol les surfaces de réserve trop petites parce qu'il n'y avait pas de place» rapporte le chef de projet Saskia Hermanek. En hauteur il n'y avait pas non plus beaucoup de jeu, les héberges sont exploitées au millimètre près: la salle pouvait dépasser, en retrait, de seulement 4 mètres au dessus du foyer lui-même à huit mètres de haut. À cause de la grande taille du volume, comparée à celle des constructions alentour, les architectes ont proposé de créer des liens avec le voisinage par le traitement des façades. Celles-ci sont lisses et blanches, de grandes ouvertures donnent sur le parc au rez-de-chaussée et cadrent la vue sur la maison natale de Liszt.

Grandes ambitions, petit budget

En Hollande les budgets consacrés au logement sont habituellement assez bas; c'est pour cette raison que l'équipe d'architectes allemands, installée à Rotterdam, a une bonne expérience dans l'économie du projet. À Raiding les ambitions pour la salle étaient très hautes –une salle de musique de chambre de qualité internationale– par contre, avec seulement 6,5 millions, le budget était limité. Les architectes mirent au point, dès le début, une stratégie adéquate: le volume devait être aussi compact que possible, il était possible de réaliser des économies en façade, pour les aménagements intérieurs, le choix de matériaux et le mobilier. Par contre, la salle nécessitait des études très complexes, pour atteindre ses ambitions acoustiques.

Une salle de musique de chambre parfaite

La salle est le cœur du projet, son dimen-

sionnement et ses proportions ont généré sa forme. Le budget réduit et les aménagements pour la musique de chambre ont finalement donné une salle monolithique, sur le modèle des salles du 19^e siècle, sans éléments modulables. Le volume de la salle devait atteindre au moins 5000 m³ pour avoir une acoustique optimale. La forme en «boîte de chaussure» permet d'obtenir la meilleure tonalité avec en plus des brise-sons tous les trois mètres impliquant le traitement des murs en caisson. La salle, entièrement recouverte de bois, correspond à l'image d'un corps de résonance, pendant les concerts les spectateurs ont l'impression de se trouver à l'intérieur d'un instrument surdimensionné. Le matériau permet d'obtenir une atmosphère chaude et confortable tout en rappelant l'architecture des granges alentour.

Écho papillonnant.

Bien que les architectes aient tenu compte, dès le concours, des contraintes acoustiques, certaines conditions lourdes de conséquence pour la suite sont imposées par l'acousticien Michael Wahl au début du projet: «pas de surfaces parallèles, des inflexions de 3,5° minimum sont à respecter sinon les effets d'écho papillonnant apparaissent». La première solution consistant à incliner simplement les murs selon cet angle n'a pas pu être réalisée à cause de l'exiguïté du terrain; ce sont donc les revêtements de la salle qui reprennent les inclinaisons. La première idée consistait à tendre, en les cintrant, des panneaux de contreplaqué sur une structure adéquate. Les panneaux avec leur taille modulaire de 2,5 x 3,5 m nécessitent un joint, on s'est donc posé la question de savoir quelle essence de bois pourrait y parvenir sans joint intermédiaire. Il fallait en plus respecter un poids minimum de 40 kg/m² pour améliorer la résistance. Le choix finit donc par s'arrêter sur des panneaux lamellés collés. La couche supérieure étant fraisée pour atteindre 7 mm en rive et 12 mm au centre. L'essence envisagée, pour sa disponibilité et pour son coût, fut le sapin, contre l'avis du maître d'ouvrage, gêné par l'importance du nombre de nœuds. Un panneau de taille originale a malgré tout fini par le convaincre.

Ventilation et bruits de tracteurs

Le bruit des installations techniques doit être minimisé dans une salle de concert. L'ingénieur a commencé par proposer une ventilation soufflée; «on ne pouvait pas envisager des bouches de ventilation dans les panneaux des murs» précise Saskia Hermanek. À partir de là, elle a cherché une alternative qui l'a amenée à envisager une ventilation par convection exploitant les vides du double plancher et ceux situés derrière les panneaux de mur de la salle. L'air pénètre dans la salle par des perforations horizontales du plancher et des murs puis est aspiré par les joints. Ceux-ci sont limités à 8 mm pour des

raisons acoustiques. Malgré le calme de la campagne le passage de tracteurs peut déranger un concert. Pour assurer la protection acoustique des murs de la salle on a décidé de supprimer la structure de poutres porteuses originelle pour monter directement sur la structure en béton le revêtement de bois, en le dissociant du point de vue acoustique, solution s'avérant plus économique.

Résine polyuréthane au lieu de plastique vulgaire

Le traitement de la façade s'inspire des façades enduites rurales mais doit paraître moderne sans être cher. C'est ainsi qu'il fut décidé de mettre en œuvre un système d'isolation thermique composite avec un revêtement de surface polyuréthane. Les revêtements polyuréthanes sont fréquents sur les surfaces de toiture horizontales, leur mise en œuvre verticale est plus inhabituelle et problématique: la construction légère menace d'être soulevée par le vent. Le maintien de la peau peut être assuré par des chevilles, par contre celles-ci risquent de perforer trop souvent le pare vapeur. La meilleure méthode de fixation semblait être un collage résistant. Il faut cependant faire attention que l'enduit projeté ne se détache pas. Le sous-enduit doit être épais et grossier ce qui laisse des traces inévitables au moment de la mise en œuvre. Les irrégularités non souhaitées créent dans les faits un jeu d'ombre vivant sur la peau brillante. La projection s'accompagne d'autres surprises: pour que l'épaisseur fine adhère bien en façade il fallait non seulement qu'elle sèche mais aussi qu'elle soit à l'abri du vent. Les efforts ont été couronnés, et pas seulement du point de vue esthétique: le système est breveté et a obtenu le prix autrichien de l'innovation en 2006.

Et encore du plastique

«Ce qui est possible pour un aquarium est aussi possible pour une salle de concert», cette phrase résume le pronostique positif de l'équipe quant au vitrage du foyer. Les architectes ont eu raison. Les grands panneaux de verre acrylique, sans menuiserie, relie le foyer de deux côtés, sans joint avec le parc. Les pans acryliques de 13 ou 18 x 4 m sont soudés en atelier puis livrés en un seul élément, ils se dilatent jusqu'à 6 cm sur la grande longueur, on a donc prévu des supports de vitrage en téflon, plus aptes de reprendre les mouvements que des supports conventionnels. Pour assurer aussi bien que possible l'isolation thermique, le verre fait 5 cm d'épaisseur et est assez difficile à entretenir. Il nécessite des produits d'entretien spéciaux et peut vite se rayer.

De Rotterdam à Raiding

Pour mieux maîtriser les réglementations locales, les architectes ont trouvé avec l'architecte Johann Grabner un partenaire sur place, disponible à tout moment, capable de

gérer les appels d'offre et le chantier. En plus, l'architecte Saskia Hermanek vérifiait une fois par mois que tout se passe bien: «en tant que jeune femme architecte allemande j'avais au début trois fois plus de difficultés. Pour cela la Hollande est beaucoup plus émancipée. D'un autre côté, ce type de bâtiment ne peut être réalisé qu'en Autriche, où la volonté de réaliser quelque chose de parfait est beaucoup plus marquée et avec une jungle de réglementation moins dense qu'en Allemagne».

Page 226

Coupe horizontale • Coupe verticale
Échelle 1:20

- 1 protection étanche aux UV
film injecté polyuréthane 4 mm
surface résine époxy
mortier-colle 8 mm
isolant en pente min. 120 mm
pare vapeur, enduit
caisson creux béton 400 mm
- 2 poutraison lamellé-collé sapin 240/100 mm
- 3 consoles profil acier
- 4 panneau bois lamellé, collé croisé
sapin max. 3640 x 2560 mm, 53 mm (rive) – 117 mm (milieu), fraisé, poncé, verni clair joints 8 mm, partiellement perforés pour l'arrivée d'air
- 5 lamellé-collé sapin 400/100 mm
- 6 lamibois 12 mm
panneau aggloméré 60 mm
lamibois 12 mm
- 7 parquet collé chêne 8 mm
aggloméré assemblé par rainures et languettes 2x 20 mm
isolant thermique laine de roche 80 mm
lattes 40/80 mm
isolant contre les bruits d'impact 15 mm,
film PAE, béton armé 220-250 mm
- 8 lamibois sapin 19 mm
panneau aggloméré 19 mm
- 9 parquet collé chêne 8 mm
chape chauffante ciment 75 mm, film polyéthylène
isolant contre les bruits d'impact 35 mm
couche d'égalisation polystyrène 30 mm
film polyéthylène double épaisseur, feutre de protection
béton armé 200 mm
laine minérale 80 mm
plâtre cartoné perforé 12,5 mm
enduit acoustique projeté
- 10 allège verre de sécurité feuilleté 2x 15 mm,
revêtement panneau aggloméré plaqué chêne
- 11 protection étanche aux UV
film injecté polyuréthane 4 mm
surface résine époxy
mortier-colle 8 mm
mousse dure polystyrène 160 mm
surface résine époxy
béton armé 250 (ou. 300) mm
- 12 verre acrylique soudé en usine 18 x 4 m, 50 mm
poli dans menuiserie acier sur support en téflon
- 13 parquet collé chêne 8 mm
chape ciment avec
chape chauffante 80 mm
film polyamide double épaisseur
isolant contre les bruits d'impact 35 mm
mousse dure polystyrène 60 mm
feutre de protection, pare-vapeur
lé de bitume, béton armé 150 mm
- 14 parquet collé chêne 8 mm
panneau sulfate de calcium avec
chape chauffante 40 mm,
structure porteuse acier 530 mm
béton armé 150 mm, isolant thermique
- 15 panneau aggloméré 70 mm,
placage chêne
- 16 enduit peint en blanc 10 mm