

aimc

Plan du chemin d'accessibilité à la BNF. Philippe Maffre (architecte) et L design.

France Métro : 24 € - DOM : 27 € - Canada : 37,50 \$ Can - Nouvelle Calédonie : 2900 CPF -
Maroc : 240 DH - Polynésie : 3500 CFP - ISSN 0998-4194 Imprimé en France / Printed in France



M 02754 - 195 - F: 24.00 € - BD

ACTUALITE THEATRE A DALLAS
COMPLEXE DE TENNIS A PARIS
CABANES ET JACUZZI AU LIBAN
BUREAUX TEMPORAIRES A PARIS
MOUSTICUAIRE A SAINTES-MARIES-DE-LA-MER
CHANTIER LA CITE DU SURF A BIARRITZ
REFERENCE L'INVENTION D'UNE VILLE A ABU DHABI
DETAILS **CALEPINAGE**
SIGNALETIQUE ACCESSIBILITE A LA BNF
MATERIAUTHEQUE ANTIDERAPANTS

REX-OMA DEE AND CHARLES WYLY THEATRE DALLAS, USA



Établi à 20 m au-dessus du sol, un impressionnant entrelacs d'autoroutes cerne le down town Dallas et son bouquet de tours. Pour atteindre le centre il faut se glisser sous d'énormes infrastructures et après quelques détours dans une sorte de no man's land on pénètre dans un semblant de ville américaine classique: quelques rues et avenues se coupant à angle droit, bordées de hauts immeubles dont beaucoup marquent leur âge. Après le musée d'Art en 1984 (Edward Larrabee Barnes), la salle philharmonique en 1989 (leoh Ming Pei), une galerie de sculpture en 2003 (Renzo Piano), deux nouveaux édifices sont venus en 2009 étoffer le district culturel de Dallas: un Opéra signé Norman Foster et le Charles and Dee Wyly Theatre, due à la collaboration entre OMA et le bureau américain REX.

Dans ce territoire peu engageant, l'Arts district, avec ses espaces publics bien traités et la succession d'édifices culturels signés de grands noms de l'architecture internationale, apparaît comme une sorte d'oasis urbaine. Il est le résultat d'une action concertée des édiles et des citoyens les plus fortunés: la ville a donné le terrain, les mécènes texans qui se sont enrichis dans le coton, le pétrole ou le high-tech, financent les constructions qui portent leurs noms. Enveloppé d'une peau d'aluminium soyeuse, le Dee and Charles Wyly apparaît bien fragile face aux tours sombres qui le dominent à l'ouest et qui semblent prêtes à écraser de leur masse ce modeste hangar vertical. Si, de ce côté, on rejoue Daniel dans la fosse aux lions, à l'est la

confrontation avec le nouvel Opéra rappellerait plutôt David contre Goliath. Face au Wyly – 575 places compactées dans un volume vertical de 35 x 38 m au sol – Norman Foster oppose l'opulence d'une salle de 2200 places qu'accompagne un hall généreux, le tout largement logé dans un bâtiment horizontal encore prolongé par une immense pergola. Le paysagiste Michel Desvigne assure, par le traitement de l'espace public, une certaine cohérence urbaine. On se tromperait en ne jugeant les deux projets que sur leurs différences stylistiques. L'essentiel n'est pas là. Foster n'affronte pas la disposition traditionnelle d'un opéra – les rapports entre la salle et la scène – et se conforme à une convention américaine, particulièrement justifiée à Dallas, qui veut que les lieux culturels soient de vrais espaces de socialisation. Dans une ville au climat particulièrement inhospitalier (chaleur et humidité extrêmes), ils offrent des grands espaces climatisés où l'on se retrouve pour dîner ou se rencontrer à l'occasion d'un spectacle ou d'un événement culturel.

Le Wyly rompt avec l'organisation spatiale habituelle du théâtre, figée depuis près de deux siècles et ouvre de nouvelles perspectives à l'invention théâtrale. Par sa radicalité, il touche à l'essence du théâtre: la relation directe entre les spectateurs et les acteurs. C'est une machine entièrement dédiée à la magie du théâtre. La socialisation à l'américaine y est apparemment quelque peu sacrifiée, le foyer et les espaces complémentaires étant réduits, la majeure

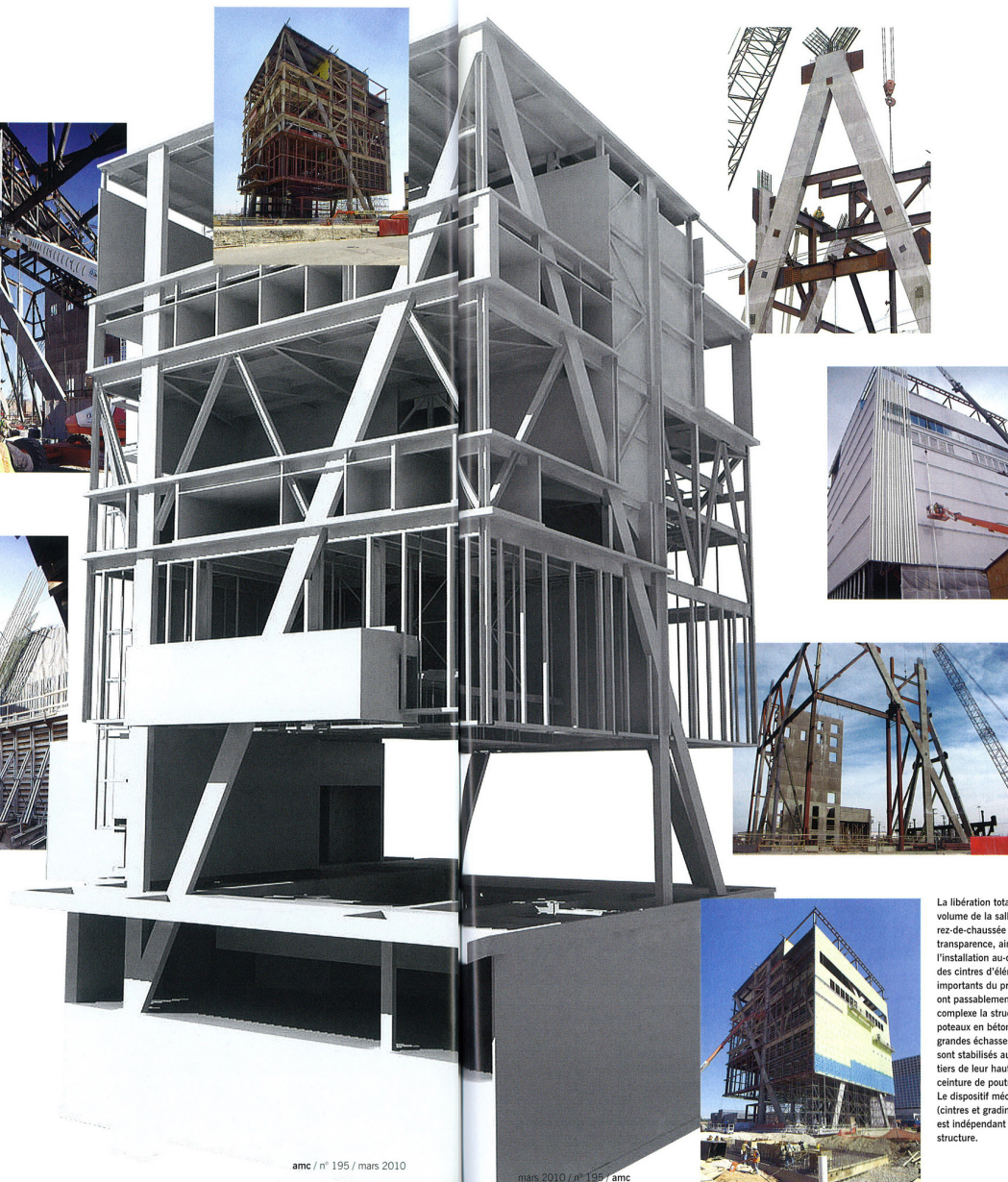
partie du volume construit dédiée à la performance théâtrale. Avant de prendre possession du nouveau théâtre, le Dallas Theater Center (DTC), compagnie célèbre aux États-Unis pour ses mises en scène novatrices, occupait un hangar en tôle ondulée. Ce lieu de fortune n'est sans doute pas étranger au succès de la compagnie.

N'ayant pas à respecter un décor architectural – inexistant –, elle pouvait reconfigurer à sa convenance la disposition des lieux. Au fil des saisons, avec l'aide de charpentiers, scène et gradins étaient régulièrement modifiés, reconstruits. C'était le théâtre qui était adapté à la pièce jouée et à la mise en scène et non l'inverse comme dans la plupart des théâtres. Une liberté cependant dont on tendait à moins user en raison des coûts de main-d'œuvre aux États-Unis.

Ayant trouvé des mécènes pour financer la construction d'un vrai théâtre, l'enjeu consistait à conserver l'esprit du hangar mais à le rendre viable économiquement. Avec son art de transformer une difficulté apparemment insoluble en une solution architecturale neuve, Rem Koolhaas va relever le défi. « Le génie de Rem Koolhaas c'est d'avoir apporté une réponse économique à une demande artistique », souligne, enthousiaste, Kevin Moriarty, le nouveau directeur artistique du DTC et qui quelques mois à peine après avoir pris possession du Wyly, en mesure déjà les possibilités artistiques. Comme à son habitude, Koolhaas va mettre, si l'on peut dire, le théâtre sens dessus dessous. Mettant en cause la disposition horizontale traditionnelle qui suppose qu'autour de la salle soient regroupés les espaces complémentaires (entrée, foyer, salles de répétition, petite salle d'essai, etc.) ; seule émergeant la cage de scène. Il va organiser le théâtre verticalement, empiétant les différentes fonctions dans une tour compacte de 11 niveaux. En bas, placée au rez-de-chaussée et de plain-pied avec l'espace public, la salle de spectacle haute de 10 m et vitrée sur trois côtés, occupe la totalité de l'emprise au sol du bâtiment. En dessous, les halls d'accueil et le bar. Au-dessus des cintres, sont imbriquées les salles complémentaires (théâtre d'essai de 100 places, salles de répétitions, atelier des costumes, centre d'éducation, bureaux, salles de réunion). Associée à cette configuration, une



Avant de prendre possession du nouveau théâtre, le DTC occupait un hangar en tôle ondulée. N'ayant pas à respecter un décor, la compagnie pouvait à l'aide d'un charpentier modifier la disposition en fonction de la mise en scène.



mécanique omniprésente permet de reconfigurer salle et scène à volonté. Plus qu'un théâtre, le Wyly est le prototype d'un nouveau type d'équipement au service du théâtre.

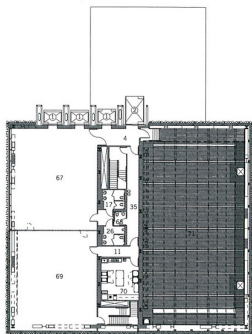
La nouvelle disposition conduit les spectateurs à un parcours inhabituel. Le hall d'entrée étant situé plus bas que la rue, il faut d'abord descendre un large espace public en pente (une rampe en zigzag assure un cheminement pour les handicapés) pour ensuite, monter depuis le hall, par un escalier ou des ascenseurs en direction de la salle de spectacle.

En configuration optimale, c'est-à-dire celle d'un théâtre à l'italienne, la jauge est de 575 places. Mais grâce à un ensemble de dispositifs mécaniques, pratiquement toutes les configurations sont possibles, du théâtre à l'italienne à un plateau totalement libre. Tous les sièges sont mobiles. Les rangs de balcons peuvent être avancés vers le centre ou levés automatiquement et disparaître dans les hauteurs près des cintres. Déplaçables manuellement, les sièges de l'espace central peuvent être stockés dans un des sous-sols. Le plancher peut être soulevé ou abaissé manuellement pour permettre à la scène de s'avancer au milieu des spectateurs ou même d'occuper la totalité du sol pour des spectacles de danse ou des mises en scène spéciales. Vitré sur trois côtés, l'auditorium communique visuellement avec l'extérieur, un système d'occultation permettant de faire le noir. Trois des panneaux verticaux du mur-rideau pivotent, offrant une relation directe avec l'extérieur, bien éloignée du projet initial qui rêvait d'une ouverture totale de l'une des façades. La zone de livraison des accessoires est une extension latérale de la scène. La régie est en porte-à-faux sur l'extérieur afin de libérer le passage des rangs de sièges lors de leur déplacement en partie haute.

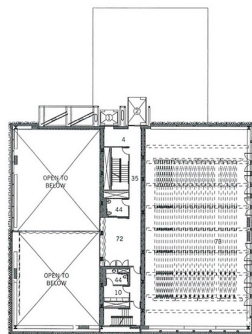
Grace à ces dispositifs, le changement de configuration s'opère à un coût économique, quasiment nul : il suffit d'une journée à moins de 10 personnes pour modifier la salle. En supprimant la charge financière de la transformation, le Wyly change totalement le management du théâtre. Il ouvre au metteur en scène et à l'homme de théâtre en général un champ d'expérimentation et de création accru. Son dispositif technique permet d'organiser les rapports entre acteurs et spectateurs en fonction de chaque spectacle. Le Wyly est aussi une machine à remonter le temps. S'il favorise l'invention de nouveaux modes d'expression théâtrale, il permet aussi de recréer les dispositions entre scène et assistance pratiquées lors de la création des pièces.

Tant pis pour les amateurs de « belle architecture » ou d'effets formels, le Wyly est d'abord une machine au service d'une cause : l'invention théâtrale. Les véritables effets sont ceux que les hommes de théâtre sauront produire en utilisant toutes les ressources d'un outil exceptionnel. Un avant-goût de ces possibilités ayant été donné dès le premier spectacle, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Au tableau final, le mur de scène et les rideaux qui occultent les façades se lèvent, et acteurs et publics se mêlent pour une « wedding party » décalquée à la vue des automobilistes. À l'extérieur, l'enveloppe du théâtre ponctuée

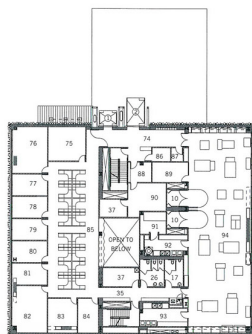
La libération totale du volume de la salle du rez-de-chaussée et sa transparence, ainsi que l'installation au-dessus des cintres d'éléments importants du programme ont passablement rendu complexe la structure. Six poteaux en béton, sorte de grandes échasses diagonales sont stabilisés aux deux tiers de leur hauteur par une ceinture de poutres en acier. Le dispositif mécanique (cintres et gradins mobiles) est indépendant de la structure.



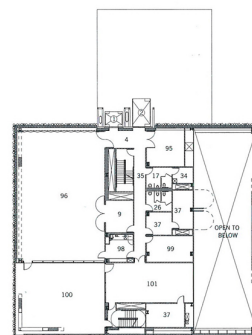
Plan du niveau 4.



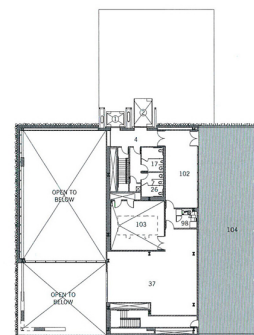
Plan du niveau 5.



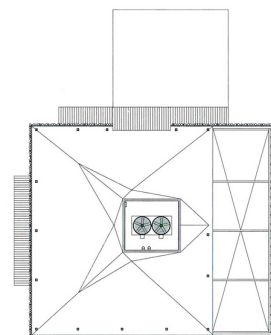
Plan du niveau 6.



Plan du niveau 7.



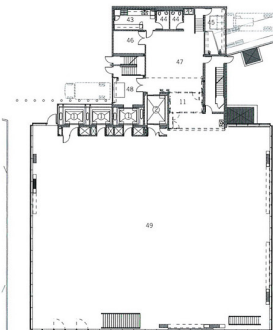
Plan du niveau 8.



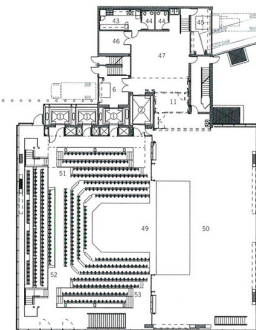
Plan du niveau 9.



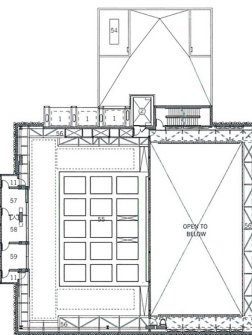
Thijs Rijkman



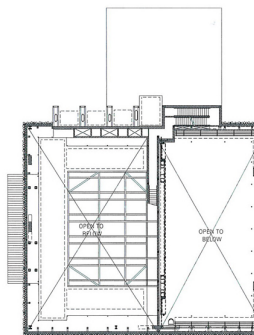
Plan du rez-de-chaussée, plateau entièrement libre.



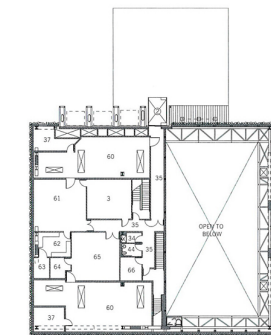
Plan du rez-de-chaussée, configuration élisabéthaine.



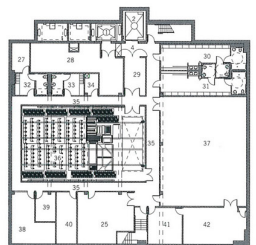
Plan du niveau 1.



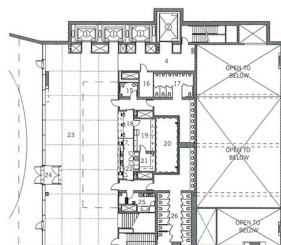
Plan du niveau 2.



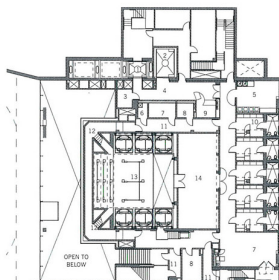
Plan du niveau 3.



Plan du niveau -3.



Plan du niveau -2.



Plan du niveau -1.

- | | | | | | |
|---------------------------|--------------------------|---------------------------------|---------------------------------|-------------------------|---|
| 1-Elevator | 21-Box office manager | 41-Building management | 60-Seating tower hoists | 78-Education director | 97-Stage offices/management |
| 2-Freight elevator | 22-Concessions | 42-Electrical switchgear | 61-Sound shop | 79-Controller | 98-Pantry |
| 3-Electrical | 23-Lobby/gift shop | 43-Prop shop kitchen | 62-Sound super | 80-Production director | 99-Rehensal coaching |
| 4-Vestibule | 24-Entrance vestibule | 44-Restroom | 63-Sound suite | 81-Marketing director | 100-Bess and Ted Enloe terrace |
| 5-Costume maintenance | 25-Storage | 45-Loading dock A | 64-Master electrician | 82-Managing director | 101-Ann Swisher and Michael F. McGehee education center |
| 6-Custodian | 26-Women's restroom | 46-Production prop storage | 65-Electrical shop | 83-General manager | 102-Staff lounge |
| 7-Crew chief | 27-Sump | 47-Scene dock | 66-Patron's lounge/lobby 2 | 84-Development director | 103-Mechanical well |
| 8-Technical vault | 28-Elevator machine room | 48-Loading dock B | 67-Patron's lounge/lobby 2 | 85-Offices | 104-Mark and Barbara Thomas Lemmon rooftop terrace |
| 9-Security | 29-Piano storage | 49-Potter Rose performance hall | 68-Staff restroom | 86-Electric | |
| 10-Dressing room | 30-Men's dressing room | 50-Main stage | 69-Rehersal 2/black box theatre | 87-Telephone | |
| 11-Sound/light lock | 31-Women's dressing room | 51-East seating tower | 70-Food services | 88-Print/computer | |
| 12-Vestibulum | 32-Men's staff locker | 52-North seating tower | 71-Grid Iron | 89-Costume shop manager | |
| 13-Floor lifts | 33-Women's staff locker | 53-West seating tower | 72-Conference room B | 90-Copy/mail | |
| 14-Orchestra pit | 34-Custodian | 54-Emergency generator | 73-Rigging | 91-Spray booth | |
| 15-Family restroom | 35-Corridor | 55-Seating and orchestra | 74-Reception/waiting director | 92-Costume dye | |
| 16-House manager | 36-Wagon storage | 56-Catwalk | 75-Managing artistic director | 93-Laundry | |
| 17-Men's restroom | 37-Mechanical | 57-Sound | 76-Literary manager | 94-Costume shop | |
| 18-Box office/information | 38-Water | 58-Follow spotlight booth | | 95-Rehersal storage | |
| 19-Box office support | 39-Telephone | 59-Lighting | | 96-Rehersal room 1 | |
| 20-Orchestra lift | 40-Fire Pump | | | | |

de rares ouvertures est un assemblage de tubes d'aluminium de différents diamètres. Pour éviter d'altérer cette délicate métaphore d'un rideau, là où un éclairage naturel était nécessaire – atelier des costumes, terrasse supérieure –, les tubes sont comme pincés et des claustras verticales se fondent dans la vibration de la façade.

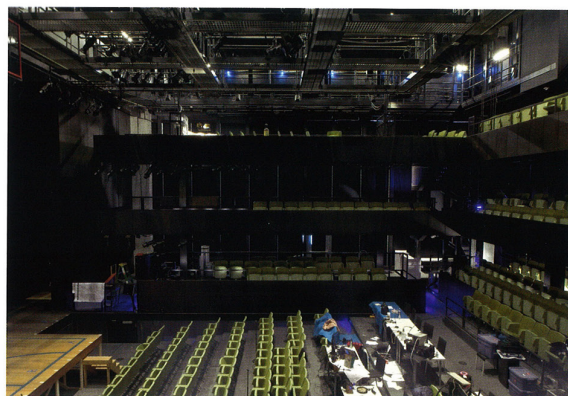
L'intérieur est d'une grande sobriété: hall en béton avec revêtement de plaques d'aluminium, salle noire avec des sièges de teinte citron vert, une couleur qu'affectionne Rem Koolhaas et que l'on retrouve dans des circulations. Dans les étages supérieurs, même sobriété. L'imbrication de salles de hauteur variable offre de surprenantes connexions visuelles entre espaces situés à des niveaux différents. Ces perspectives inédites au cœur même du bâtiment, évitent l'impression d'enfermement et d'isolement que l'on pourrait ressentir dans les pièces centrales. Il est possible de plonger sur les salles de répétition ou de voir l'animation de l'atelier de costumes. Le sentiment d'appartenir à la communauté que forme toute troupe de théâtre s'en trouve renforcé.

La complexité de la structure a aussi laissé des traces un peu partout dans l'édifice. Rares sont les pièces où la diagonale d'un poteau en béton ou d'une poutre en acier ne vienne rappeler que le Wyly n'est finalement qu'un hangar accueillant une mécanique sophistiquée.

Le Wyly est un prototype dont on imagine sans peine qu'il peut être perfectionné. Ses premiers temps de fonctionnement seront intéressants à suivre. Plus encore, c'est une sorte de théâtre générique. Dépourvu d'une forme déterminée, il peut s'établir n'importe où. Caméléon, il peut simplement en changeant de peau, se glisser dans des contextes différents. Polyvalentes, ses caractéristiques – plateau libre, mobilité des sièges et du sol, ouverture sur l'extérieur – pensées pour le théâtre, peuvent lui ouvrir des champs d'application au-delà des domaines culturels.

Dominique Boudet

La nouvelle disposition verticale du théâtre conduit les spectateurs à un parcours inhabituel. Le hall d'entrée étant situé plus bas que la rue, il faut d'abord descendre un large espace public en pente (photo ci-contre) pour ensuite, monter depuis le hall, par un escalier ou des ascenseurs en direction de la salle de spectacle.



Karel Sluiter

Dans les étages supérieurs, même sobriété. L'imbrication de salles de hauteur variable offre de surprenantes connexions visuelles entre espaces situés à des niveaux différents.



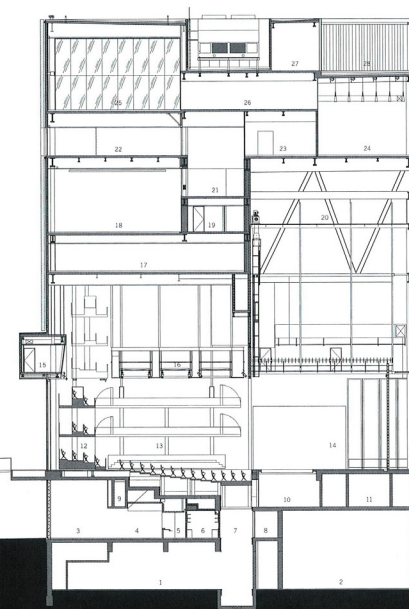
Atelier des costumes.



Hall d'entrée et cafétéria.

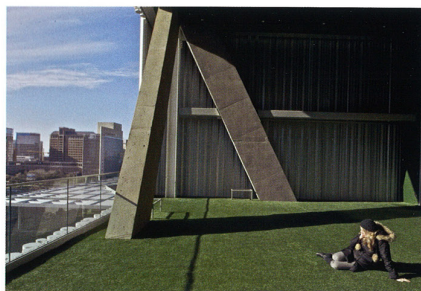


Salon des donateurs en terrasse.



- | | | |
|--------------------------|------------------------------|--|
| 1-Wagon storage | 12-North seating tower | 22-Offices |
| 2-Mechanical | 13-Potter Rose Hall | 23-Costume dye shop |
| 3-Gift shop | 14-Main stage | 24-Costume shop |
| 4-Inner lobby | 15-Follow spot booth | 25-Rehearsal room 1 |
| 5-Box office/information | 16-Catwalk acoustical panels | 26-Ann Swisher and Michael F. McCohee Education Center |
| 6-Box office support | 17-Electrical shop | 27-Staff lounge |
| 7-Orchestra pit | 18-Patrons lounge/lobby 2 | 28-Mark and Barbara Thomas Lemmon rooftop terrace |
| 8-Women's restroom | 19-Men's restroom | |
| 9-Vomitory catwalk | 20-Grid iron | |
| 10-Trip room | 21-Conference room B | |
| 11-Dressing room | | |

0 10 20



Loggia face à la salle de répétition.

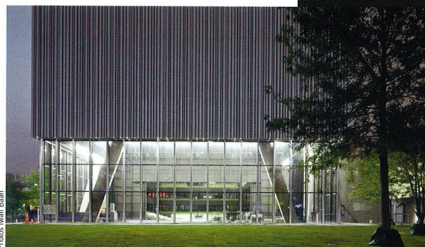
MAÎTRISE D'OUVRAGE: at&t
Performing Arts Center
MAÎTRISE D'ŒUVRE: REX/
OMA Joshua Prince-
Ramus (en charge du
projet) et Rem Koolhaas,
en collaboration
avec Kendall/Heaton
Associates, architectes.
Transsolar, Cosentini Ass.,
Magnusson Klemencic
Ass., BET
SURFACE: 7 500 m²
coût: 354 millions \$.



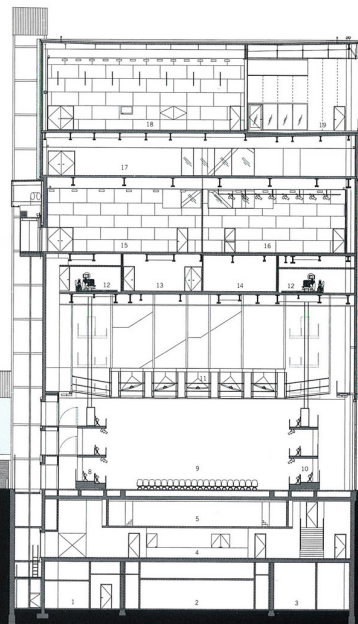
«Black Box», théâtre expérimental (100 places).



Disposition du théâtre élisabéthain.



Façade est.



- | | |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| 1-Elevator machine room | 11-Catwalk/acoustical panels |
| 2-Wagon storage | 12-Balcony hoist |
| 3-IT | 13-Electrical shop |
| 4-Inner lobby | 14-Sound shop |
| 5-Vomitory catwalk | 15-Patrons lounge/lobby 2 |
| 6-Scene assembly | 16-Rehearsal room 2/black box theater |
| 7-Loading dock B | 17-Offices |
| 8-East seating tower | 18-Rehearsal room 1 |
| 9-Potter Rose performance hall | 19-Sky lounge |
| 10-West seating tower | |

0 10 20

ENTRETIEN AVEC KEVIN MORIARTY DIRECTEUR DU THEATRE

Quelles sont vos premières impressions sur son fonctionnement?

Kevin Moriarty: La flexibilité de la salle de spectacle est étonnante. C'est ce que tout professionnel du théâtre peut souhaiter: faire que l'architecture s'adapte à la pièce de théâtre. Il nous donne ce que nous avions dans l'ancien hangar de tôle ondulée pour un coût quasiment nul. Nous pouvons transformer la scène en une journée avec seulement quelques personnes. Du point de vue du management du théâtre, c'est une différence fondamentale. Dans notre hangar, cette flexibilité était possible en demandant à un charpentier de positionner la scène ou les sièges là où nous en avions besoin. Le coût de la main-d'œuvre aux États-Unis a fini par rendre cela prohibitif. Nous ne pouvions nous offrir cela que sept fois dans l'année car cela aurait presque doublé le coût d'une place. Rem Koolhaas a consciemment travaillé à partir de cette question: comment permettre un maximum de possibilités à un minimum de coût? Et c'est ce qui fait que le théâtre est une grande réussite.

Qu'est-ce qui est nouveau dans ces dispositifs?

K M: Dans le monde du théâtre, à la différence de l'opéra, la relation entre les spectateurs et les acteurs n'est pas restée constante au cours de l'histoire. La scène de Shakespeare est différente de celle du Moyen Âge ou de celle des temps modernes. Au XVII^e siècle, particulièrement en Angleterre, les performances avaient lieu à l'extérieur; des chariots circulaient de ville en ville. Puis, la relation s'est figée et depuis plus de deux siècles, la forme du théâtre à l'italienne s'est imposée. Difficile d'installer aussi bien une

comédie musicale de Broadway, qu'une pièce de Molière, ou qu'une œuvre contemporaine. Or la relation entre les acteurs et les spectateurs est la question fondamentale du théâtre.

Nous avons déjà expérimenté deux situations différentes. Pour notre premier spectacle, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, la scène avançait au milieu des spectateurs selon le modèle du théâtre élisabéthain. En ce moment, nous accueillons une comédie musicale dont la disposition est classique: l'assistance face à la

«CE BATIMENT DONNE LA
PRIORITE AU SPECTACLE ET
NON A LA SALLE»

scène. L'année prochaine, nous allons programmer un spectacle au cours duquel aucun spectateur ne sera assis. L'audience se déplacera pour suivre l'action. Pour cela, nous utiliserons le plateau dans sa dimension maximum sur lequel nous déplacerons une scène mobile. Ce théâtre nous offre cette possibilité puisque toute la surface du rez-de-chaussée peut former un seul plateau.

Dans notre premier spectacle, nous avons exploité la possibilité d'élargissement de la scène. Dans le tableau final, le mur de scène s'est levé et a révélé l'ensemble de l'espace de la scène. Les rideaux qui occultaient les façades vitrées se sont également levés. Les spectateurs ont quitté leur siège et sont descendus sur la scène organisant une fête de mariage avec les acteurs. À l'extérieur, les automobilistes pouvaient voir cette fête. C'est cela

qui est fantastique: avoir la possibilité de créer un moment spectaculaire dans une pièce de théâtre intimiste, d'introduire un grand geste dans une pièce de Shakespeare. Dans un théâtre classique, vous ne pouvez obtenir ce grand plateau. C'est le génie de Koolhaas: nous permettre d'avoir une scène immense plutôt qu'un théâtre fixe.

Peut-on utiliser cette flexibilité pour d'autres manifestations?

K M: Chaque spectacle dure cinq semaines. Entre deux spectacles, on peut utiliser le théâtre pour une fête, un concert d'une soirée. Nous avons accueilli une compagnie de danse. Mais la première fonction du bâtiment consiste à produire des spectacles.

A l'intérieur, c'est une machine. Toute la mécanique est visible...

K M: J'adore le fait que ce bâtiment donne la priorité au spectacle et non à la salle. Depuis 200 ans les architectes ont imposé leur décor aux spectateurs. Les salles sont trop souvent des affirmations du talent artistique des architectes et sont rarement en harmonie avec la pièce jouée.

Quelle pourrait être la nouvelle étape du développement du théâtre?

K M: L'espace théâtral reste très confiné dans un espace défini par les limites des murs. Je pense que la prochaine étape importante serait de pouvoir conquérir l'extérieur, de l'intégrer dans le spectacle, comme de nouvelles possibilités de s'exprimer, d'expérimenter le théâtre.

Propos recueillis par Dominique Boudet

