Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 12 (1958)

Heft: 9: Theaterbau = Théâtres = Theatres

Rubrik: Résumés

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Résumés

La construction de théâtres
(pages 285—287)

Cinéma, radio et télévision ont exercé une forte pression sur le théâtre, mais ne l'ont pas étouffé; ils ont pris au théâtre une partie de sa tâche, mais en même temps créé un besoin de contact direct et de communauté avec l'acteur. Il faut donc exiger— et cela directement des architectes — que nos théâtres (nouveaux, transformés ou reconstruits) deviennent des lieux où ce nouveau besoin de contact soit réalisé d'une manière appropriée à l'époque où nous vivons. Il s'entend que le théâtre ne peut pas se distancer de sa tradition et de son évolution. Revenons un peu en arrière dans l'histoire du théâtre, revenons aux temps où il nous offrait des faits positifs, par exemple à l'époque élisabéthaine où Shakespeare et ses contemporains jouaient leurs pièces dans des constructions ouvertes à tout vent, sans machinerie, sans dorures. Ou bien jetons un coup d'œil dans l'histoire japonaise: à cette même époque naissaient les drames Kabuki; on cherchait alors à établir un contact entre les spectateurs et les acteurs qui jouaient sur de larges scènes ouvertes et des passerelles s'avançant dans l'auditoire. C'est encore à cette époque que Palladio construisit à Vicence le Teatro Olimpico qui a toujours été cité en exemple; jusqu'à présent, aucun architecte n'a cependant essayé de reconstruire cet édifice avec des moyens modernes. Dans toute évolution, le danger est personnifié par les praticiens dits routiniers, qui lèvent à tout instant un doigt menaçant, qui sortent sans cesse des plans de détails et des articles de loi éprouvés, et qui mettent en garde contre des essais irréfléchis. Je me suis rendu, de ce fait, par le plus court chemin dans la Fosse aux Lions et ai entamé une discussion avec le célèbre ingénieur scénique, le prof. Unruh de Berlin, afin d'analyser avec son concours les problèmes techniques pratiques. Il s'y est révélé que le rideau de fer, la rampe fixe de théâtre et la haute cage de scène sont des installations qui n'ont plus rien à voir dans un théâtre moderne. On en a assez des scènes à cadre (que l'on pourrait aussi appeler «scènes-aquarium», ce qui convient particulièrement quand on utilise des voiles dans ce cadre) et qu'on ne reverrait volontiers qu'au musée. Nous, qui nous intéressons à un théâtre vivant, attendons de pouvoir vivre spatialement le contenu du spectacle, de voir le spectacle dans la salle de théâtre, d'éprouver la fusion de l'architecture et de la mise en scène.

Théâtre national de Mannheim
(pages 289—292)

Si l'on veut réunir deux théâtres, dans le cas présent une comédie d'env. 600 places et un opéra d'env. 1200 places, sous un toit, il faut que les scènes soient au même niveau et se côtoient. Mais les entrées et foyers des deux théâtres doivent également former un ensemble. A première vue, ces exigences semblement irréalisables, surtout si l'on exige que les scènes se trouvent dos à dos, c'est-à-dire dans le même axe. Fait compliquant la tâche: le plateau doit se trouver au niveau du premier étage, parce que le chantier se trouve au-dessu d'un abri anti-aérien qu'on ne pouvait éliminer. C'est ainsi qu'on trouva la solution définitive et simple: le foyer est disposé sous les scènes: de là, les deux théâtre sont accessibles par de larges escaliers. La salle des caisses fait corps à part. Pour ne pas fixer la forme de la scène, on a omis le rideau de fer et les tours latérales de scène. C'est la première fois que cela a été fait en Allemagne. Cette différenciation crée deux ambiances totalement différentes dans les deux salles; à noter d'ailleurs que les lignes simples et l'effet spatial précis de la comédie la font sembler architectoniquement plus grande que l'opéra.

Un nouveau bâtiment pour l'Opéra
(page 293)

Les scènes de comédie et d'opéra ne sont pas identiques. Dans la comédie, c'est la parole qui transmet l'action dramatique, dans l'opéra, c'est la musique. L'acteur de comédie interprète la cadence, le rythme et l'accentuation du texte à sa guise, le chanteur doit se soumettre à la volonté du compositeur. Dans la comédie, le metteur en scène freine l'interprétation trop personnelle de l'acteur, dans l'opéra, le metteur en scène et l'interprète dépendent de la conception que le chef d'orchestre a de l'ouvrage. En d'autres termes, un spectacle d'opéra est formalement beaucoup plus lié qu'un drame. Si les possibilités d'interprétation d'un opéra sont riches, il faut beaucoup de place pour les développer. Dans les grands opéras le plateau doit contenir un grand nombre de chanteurs, un chœur d'au moins quarante personnes et un corps de ballet avec tous ses solistes, c'est-à-dire qu'il faut un vaste espace pour ne pas mettre à l'étroit le mouvement de tout ce monde. Si la scène ne satisfait pas à toutes les exigences, l'effet d'une œuvre restera derrière sa valeur artistique: le public est mécontent; l'Opéra en tant qu'institution tombe dans le décri et entraîne l'œuvre à sa suite. Le malaise devient d'autant plus sensible que nous vivons en une époque de perfection extrême qui fait oublier la valeur transcendante ou le manque de valeur d'un ouvrage. Un Opéra dont la construction permet de donner des spectacles de tous genres exerce un effet vivifiant et ouvre de nombreuses possibilités aux nouvelles créations. Un plateau ordinaire, avec cadre et rideau, permet de mettre en scène un grand nombre d'œuvres, et cela avec succès et sans grande difficulté. Un public enthousiasmé, qui se recrute surtout parmi les gens d'un certain âge, restera fidèle, pendant quelques années encore, à ce genre traditionnel de représentations. Mais la majorité des spectateurs que l'on pourrait gagner à la cause d'ouvrages nouveaux à mise en scène moderne dans des théâtres modernes, déteste les spectacles vieillots et traditionnels. Dans un opéra de conception moderne, il devrait être possible d'attirer un public jeune et enflammé. Il est donc parfaitement indispensable de construire, avec des idées larges, un nouvel Opéra; c'est la seule manière d'assurer à cet art plein d'imagination son plein droit artistique et de réunir poésie, musique, image et mouvement en une unité.

La technique scénique dans la construction de théâtres (pages 294—299)

Dans cette discussion, le prof. Unruh de Berlin et M. Burckhardt donnent d'abord un aperçu historique de l'évolution du théâtre depuis la Renaissance jusqu'au Baroque et constatent qu'on a, depuis l'application de l'éclairage électrique et de la machinerie, toujours imité la technique du Baroque. Aujourd'hui, la situation est toutefois foncièrement différente. Les points essentiels pour la construction d'une scène de théâtre moderne sont:
1º Il faut surtout disposer d'assez d'espace en direction horizontale au niveau de la scène: en plus du plateau proprement dit, trois scènes annexes de grandeur égale, chacune munie d'entrepôts suffisants. La répartition des trois scènes annexes (1 arrière et 2 latérales, ou toute autre solution) dépend du chantier et de la situation du théâtre.
2º La limite entre le plateau et la salle doit se trouver à l'arête avant de la fosse d'orchestre afin de permettre l'utilisation scénique de tout le proscénium. Ceci permet aussi d'éliminer le cadre de scène fixe ou de le placer là où on en a besoin.
3º La machinerie du plateau consistera d'une part en possibilités de transport horizontal (petits et grands chariots), d'autre part en une série de trappes et de plateaux mobiles. La possibilité de disposer les plateaux en terrasses doit déjà commencer à l'arête avant de la fosse d'orchestre.
4º Le gril de la cage de scène n'est plus aussi important, parce qu'on utilise moins d'éléments suspendus, mais il reste indispensable parce que les décors, l'horizon semi-circulaire et les herses sont utilisés sans cesse et parce que hisser ces éléments représente le moyen le plus simple et le plus rapide de les faire disparaître. D'autre part, une machinerie supérieure pourvue d'installations de suspension adéquates permet de limiter l'espace vers en haut à différentes hauteurs.
5º Si la partie mécanique est plus petite, les installations d'éclairage sont beaucoup plus grandes qu'autrefois. Alors que les herses, rampes et trainées des anciens théâtres à ruelles ne servaient qu'à rendre l'image plus claire, il doit être possible aujourd'hui d'éclairer chaque mètre carré de plateau en différentes intensités et couleurs, ainsi que de mettre les accents éclairagistes sur les acteurs.
En fin de conversation M. Burckhardt constate que le théâtre est une symbiose de la représentation et de l'organisation invisible, symbiose qui complique la tâche, mais qui en représente aussi tout l'attrait.

Projet de théâtre universitaire en Afrique du sud (page 300)

J'ai appris sur place que plus une université est petite et simple, plus son activité est personnelle et libre. Ce théâtre sobre et clair conviendrait fort bien. Il se prête à tout genre de manifestations, représentations et spectacles. Il s'agirait d'un squelette en acier avec panneaux de bois pouvant être enlevés ou rabattus pour changer l'aspect de l'espace. Le climat subtropical exige une protection du soleil et une bonne ventilation.

Etudes sur le théâtre (pages 301—305)

Le jeune architecte français a terminé ses études aux Beaux-Arts en 1952; il est connu pour ses succès aux concours et ses projets de théâtre. Il déclare aujourd'hui qu'il s'est uniquement occupé de problèmes concernant le théâtre et qu'il va se spécialiser dans ce domaine. Le concours pour le théâtre de Caen, qu'il a gagné, l'a mis en rapport avec les autorités théâtrales françaises qui l'ont chargé de projeter des types de théâtres de province. Bourbonnais est convaincu que seul l'architecte ayant fait du théâtre est capable d'en construire un qui fonctionne parfaitement. Il a projeté plusieurs décors et mis des pièces en scène. Notre exemple montre son dispositif scénique pour le Festival de Carcassonne.
Au cours des 50 dernières années, la province qui s'oppose à toute activité artistique est devenue le déversoir du marché parisien et la proie de spéculateurs. C'est ainsi qui, appuyée par les autorités compétentes, Jeanne Laurent a créé les Centres dramatiques, dont le succès ne se fit pas attendre. Deux genres de théâtres satisfont aux exigences actuelles: a) le théâtre de création d'env. 1200 places, dont l'ensemble peut produire des œuvres dramatiques, lyriques et chorégraphiques. Un tel établissement nécessite des salles de répétition, des studios, des ateliers, des locaux administratifs, etc.; b) le théâtre de reprises, qui peut reprendre toute pièce de théâtre de création sans en changer la mise en scène. Ceci nécessite naturellement un plateau ressemblant fort à celui du théâtre de création et une normalisation de l'équipement scénique et de l'éclairage. Par contre, on y peut économiser sur les annexes.
Pour le théâtre de reprise, Bourbonnais propose deux solutions qui ont toutes deux le mérite d'être économiques et pratiques: 1º un théâtre de 700 à 800 places, de scène petite mais bien équipée, de prix relativement bas et rentable parce qu'on peut y représenter tout genre de spectacles. Il a été évalué en avril 1957 à FF 87.800.00, l'équipement et les sièges comptant pour FF 35.000.000. — 2º un théâtre polyvalent de 700 à 800 places. Les spectateurs peuvent assister aux plus diverses manifestations d'une petite ville de province: distribution des prix, assemblées, discours, manifestations sportives, représentations cinématographiques, concerts, variétés, œuvres dramatiques, lyriques, chorégraphiques, etc. Le coût en a été évalué en avril 1957 à 57 millions de francs français, équipement compris.
Le projet le plus récent de Bourbonnais (page 305) se distingue par sa cage de scène de très faible profondeur qui limite la disposition de larges décors descendus du gril à une zone fort restreinte.

Projet du théâtre municipal de Bâle
(pages 306—307)

Ce projet représente un remarquable apport à l'évolution du théâtre: l'axe salle-scène passe diagonalement dans un carré de dimensions appropriées. Cela donne une construction d'aspect extérieur extrêmement clair et une très grande liberté de changements du rapport acteur-spectateur. L'unité salle-scène se déploie le mieux là ou elle est le plus nécessaire, parce que c'est là que doivent pouvoir se déplacer les éléments qui permettent une grande transformation de l'espace disponible. La scène à cadre se transforme de manière fort simple en scène ouverte, et si le plateau est encore trop petit, on en fait un genre de scène-arène, le public étant présent sur trois côtés du plateau tournant.

Projet de théâtre—salle de concert à Beyrouth, Liban (page 308)

Ce bâtiment, adossé à un studoi de radio en construction et organiquement relié à celui-ci, devra remplir les fonctions d'une salle de théâtre pour 1000 personnes, d'une salle de concerts et de variétés, ainsi que de studio de télévision. On pourra satisfaire à ces diverses exigences par la grande possibilité de transformation, surtout au niveau de la scène. Pour ne pas recontrer de difficultés avec le cadre de scène, en général trop petit, mais indispensable pour les pièces de théâtre, on a prévu des tours latérales amovibles, permettant aussi de régler la hauteur des herses.

Théâtre Sant' Erasmo, Milan (page 309)

C'est le premier théâtre en round permanent d'Europe. De petites dimensions, il n'en est que plus intime. Celui qui y a vu une représentation est persuadé que cette solution pourrait se réaliser à plus grande échelle.

Maison de la culture à Helsinki
(pages 310—311)

Ce centre se trouve dans un quartier à l'ouest de Helsinki. La partie principale de l'immeuble est réservée au théâtre, qui peut aussi servir à des manifestations politiques et culturelles. La salle des spectateurs est construite selon le théâtre antique. La scène fait partie de l'ensemble de l'espace.

Scène d'essai du théâtre municipal de Buenos Aires (page 312)

L'administration municipale de Buenos Aires a fait construire un centre culturel sous forme de maison-tour, contenant des bureaux, clubs, salles de réunions pour diverses associations intellectuelles, cinéma et locaux d'exposition, et surtout une école dramatique et de ballet avec propres théâtres. Buenos Aires qui dépendait autrefois des tournées d'ensembles européens et américains, connaît aujourd'hui une très forte activité propre dans ce domaine, activité soutenue par de nombreux clubs théâtraux et scènes-studio.

Edificio Polar et Teatro del Este, Caracas (pages 313—315)

La tâche consistait à projeter un immeuble commercial avec théâtre sur un terrain irrégulier sur une hauteur dans un quartier de l'est de Caracas. Le théâtre de 1300 places a sa propre entrée à l'est. La caisse et le foyer sont au premier étage et reliés au premier étage de magasins par une passerelle. La salle des spectateurs est caractérisée par les projecteurs suspendus relativement bas à un réseau de tubes d'acier et éclairant le plafond en aluminium. Des ouvertures triangulaires dans le plafond servent à l'éclairage de la scène. La fosse d'orchestre est escamotable et peut se trouver sous ou au niveau de la scène, en forme de plateau tournant.