



2023-2024

**Quelle Transition pour l'opéra et la ville ?
Le cas de la Monnaie à Bruxelles**

William Delava

UCLouvain
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (Site de Bruxelles)

LBARC 2239 - Atelier de recherche : Typologies

Expert

David Schmitz

Co-promoteurs

Cécile Chanvillard

Christine Fontaine

Gérald Ledent

UCLouvain
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (Site de Bruxelles)

Je tiens à remercier vivement mon expert David Schmitz et mes Co-promoteurs Cécile Chanvillard, Christine Fontaine et Gérard Ledent pour leur encadrement et leurs conseils lors de l'élaboration de ce travail.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui m'ont guidé tout au long de ces cinq années.

Enfin, je remercie mes amis Antonella, Bertrand, Garance, Grégoire, Guillaume, Jo, Juliette, Le Chat, Léa, Manon, Marine, Paul, Rosa, Simon, Souleymane, Yaël avec qui j'ai pu partager ma passion pour l'architecture dans les cours, les voyages, les conférences et visites et en particulier Arnaud, avec qui j'ai eu l'occasion de partager le plus grand nombre de travaux communs.

Mes derniers remerciements vont à ma famille, mes parents, mes frères, ma sœur, mon filleul et ma tante qui m'ont toujours encouragés et soutenus pendant mes études.

Tables des matières

0	Préambule	8
1	Introduction	10
2	L'opéra	12
2.1	L'opéra : un art total	12
2.2	La société et l'opéra	13
2.3	Les principaux éléments architecturaux d'un opéra	14
2.3.1	La façade	14
2.3.2	Le Vestibule et le foyer	15
2.3.3	La Salle	16
2.3.4	La scène	17
2.3.5	La fosse d'orchestre	17
3.3.6	Les espaces pour les artistes	17
3	Concepts	18
3.1	L'hétérotopie	18
3.2	Les Seuils	20
4	Méthodologie	21
5	Cas d'études de séquences d'entrées d'opéra	22
5.1	La Fenice : l'opéra à l'italienne	22
5.2	Les 2 opéras parisiens : tradition et modernité	28
5.3	L'Opéra de Copenhague : un opéra hors de la ville	40
5.4	L'Opéra d'Oslo un opéra ouvert sur la ville	46
5.5	L'Opéra de Bayreuth un opéra imaginé par un compositeur	52
5.6	Le projet Open Up de l'opéra Royal de Londres	58
5.7	Le théâtre de Taipei et sa place sous son théâtre	64
5.8	L'Elbphilharmonie d'Hambourg et son ouverture vers le port	70
5.9	La philharmonie de Berlin pas de différenciation du seuil	76
6.	Le théâtre de la Monnaie	82
6.1	Historique du théâtre	82
6.1.1	Détails de la Monnaie	88
6.1.2	Prochaine rénovation de la façade	92
6.2	Historique de la place de la Monnaie	94
7.	Recherche par le proje	98t
7.1	Enchaînement de la séquence d'entrée des opéras	98
7.1.1	Séquence d'entrée	98
7.1.2	Ordre de la séquence et espaces	98
7.1.3	Transition - repères	99
7.1.4	Matérialité de la séquence d'entrée d'un opéra : exemples au 18 ème et 19 ème siècle et époque contemporaine	99

7.2	La séquence d'entrée de la Monnaie actuelle	100
7.3	Le projet autour de la séquence d'entrée de la Monnaie	100
7.4	Nouveaux espaces	109
8	Conclusion	116
9	Iconographie	118
10	Bibliographie	120

0. Préambule

Nous sommes au mois de juin, il fait doux et chaud, j'ai neuf ans et demi et je vais pour la première fois de ma vie faire une activité le soir seul avec mon papa. Je la relate ci-dessous avec mon ressenti de l'époque.

Il est 19h30, nous arrivons ensemble sur un grand espace découvert avec un grand bâtiment au fond de cet espace.

Nous entrons dans une grande pièce où mon papa va mettre son manteau et le mien aussi.

Je ne sais pas encore combien de temps on va rester ici.

On se dirige vers un grand escalier.

Tout est beau ici, les grandes lampes font un peu rêver.

On rentre par une porte qui paraît bien lourde à ouvrir.

La dame qui nous accueille me donne un livre : heureusement que maintenant je sais bien lire.

On rentre dans un énorme espace couvert avec des sièges partout qui regardent tous dans la même direction, je suis très impressionné. Il est tellement grand que je crois que je n'aurais pas pu l'imaginer.

On se dirige vers des gros sièges en tissu tout rembourrés.

Je demande à mon papa ce qu'il va se passer.

Il me répond : tu vas voir, tu vas adorer ! Ta grand-mère, à ton âge, m'avait aussi emmené.

Je m'assieds à ma place et je vois bientôt entrer dans une espèce de trou devant nous, au pied d'un très grand rideau rouge toute une série de personnes qui me semblaient très bien habillées, un peu comme des magiciens et qui avaient chacune un instrument de musique.

Entre-temps la pièce s'est remplie de monde et à un moment donné, tout le monde arrête de parler.

On entend alors plein d'instruments de musique jouer en même temps un peu n'importe comment.

Un monsieur rentre seul dans la fosse d'orchestre (j'ai appris par la suite que c'était le nom qu'on donne au « trou » dont je parlais), tout le monde l'applaudit.

Je fais de même c'est très chouette tout ce bruit.

Après ça on n'entend plus rien.

Le monsieur a levé les mains et quand il les abaisse, la musique commence et le grand rideau rouge devant nous s'ouvre et laisse voir des personnages très colorés, chantant et dansant pratiquement tout le temps. C'est un opéra, c'est le barbier de Séville et c'est un spectacle beau, grand et joyeux. A peine terminé, je demande à mon papa : « quand est-ce qu'on recommence ? ».

C'était mon premier opéra (le Barbier de Séville en juin 2006) et depuis ce jour-là jamais ne s'est passée toute une année sans que je retourne au moins une fois voir un opéra ! Et j'y suis évidemment allé de plus en plus souvent à partir de seize ans et ai eu depuis lors l'occasion de découvrir certaines des plus grandes et plus belles salles du monde. Et malgré cela, je me souviens toujours à quel point j'ai été impressionné en entrant pour la première fois dans cette grande salle et ensuite de pouvoir applaudir en même temps que les neuf cents autres spectateurs présents. Et toutes ces dernières années, je ne manque pas une occasion, dès que je vais visiter une grande ville avec des amis, où que je me trouve, non seulement d'aller découvrir de nouveaux théâtres ou salles d'opéra mais également de faire découvrir cet art très complet au plus grand nombre de mes connaissances possibles. Et très probablement, le fait de pouvoir découvrir encore enfant un spectacle total, « gai, chic et entraînant » dans un espace jusque-là insoupçonné et impressionnant m'a amené très tôt à m'intéresser aux bâtiments exceptionnels !



Figure 0 Mise en scène du Barbier de Séville à l'opéra de Liège (2023)

1. Introduction

L'opéra s'adresse à tous. Si ce genre musical pourrait sembler, pour les plus jeunes en particulier, difficilement approchable, lorsqu'on a goûté une première fois à ce genre, on y retourne souvent volontiers. Les bâtiments dans lesquels se déroulent ce type de spectacles sont souvent assez exceptionnels car en principe censés apporter un certain prestige supplémentaire à leur ville. A l'intérieur de ceux-ci, les opéras interprétés peuvent être mis en scène de façon plutôt classique ou de façon plus contemporaine. Et cela est également vrai pour les opéras « bâtiments », deux types coexistent également, à savoir d'une part des opéras classiques, le plus souvent plus anciens et d'autre part des opéras plus contemporains, les deux types ayant été le plus souvent conçus par des architectes très renommés. De nos jours, même si les opéras peuvent encore sembler un peu élitiste car restant symboles de culture classique et de prestige dans la ville, ils se veulent résolument plus ouverts sur le monde en présentant des mises en scène centrées sur des problèmes actuels et locaux, en étant plus présents dans le tissu urbain et en cherchant sans cesse à accueillir une population plus diversifiée. Dans certains cas, même leurs façades ont évolué pour contribuer à devenir symbole d'une plus grande ouverture vers la ville.

Le philosophe Michel Foucault a élaboré une théorie sur les « autres » lieux qu'il appelle lieux hétérotopiques. Il voit le théâtre opéra comme une hétérotopie avec toutes les spécificités propres à l'hétérotopie et plus particulièrement, le processus d'entrée pour ces lieux.

L'objectif de ce travail est de proposer la création d'une nouvelle séquence d'entrée devant le théâtre de la Monnaie pour permettre une plus grande interaction avec le tissu urbain de Bruxelles.

Pour introduire le sujet, nous expliquerons d'abord pourquoi l'opéra est vu comme un art total. Ensuite, nous passerons en revue les éléments architecturaux de l'opéra. Dans une partie suivante, le concept d'hétérotopie de Michel Foucault et ses principes seront présentés.

Une partie méthodologie analysera dix opéras en mettant l'accent sur les endroits de passage avant la salle de spectacles. Ces théâtres ont été choisis en Europe à l'exception de celui de Taïpei. Pour chaque construction, une description théorique a été réalisée et ensuite une mise en situation, traitée de manière poétique, permet de montrer les émotions d'un spectateur ressenties lors de l'entrée dans ces opéras.

Avant la présentation du projet d'une nouvelle séquence d'entrée pour l'opéra de la Monnaie de Bruxelles, un historique de ce bâtiment emblématique de la capitale belge est présenté avec l'évolution de la place face à laquelle celui-ci se trouve. Dans l'histoire de la Monnaie, il existe quelques projets concernant ce bâtiment qui n'ont jamais été réalisés et qui étaient intéressants à certains égards mais nous n'en parlerons pas ici. Dans l'histoire de la Monnaie, il existe quelques projets concernant ce bâtiment qui n'ont jamais été réalisés et qui étaient intéressants à certains égards mais nous n'en parlerons pas ici. Par ailleurs, des photos de mises en scène de spectacles tous vus par l'auteur de ces lignes, illustrent ce travail. Il est indéniable que les mises en scènes les plus créatives et les plus novatrices peuvent avoir une influence sur l'évolution de la vision des salles d'opéra. Mais c'est un aspect qui dépasse largement le cadre de ce travail.



Figure 1 Seuil de l'opéra du Metropolitan Opera house, Royal Opera house London, Royal Danish Opera, Palais Garnie

2. L'opéra

2.1 L'opéra : un art total

L'opéra est fréquemment considéré comme un art total en raison de sa capacité à intégrer harmonieusement la musique, le chant, la danse, le théâtre, la poésie, la scénographie, la mise en scène, l'éclairage, les costumes et la dramaturgie, pour donner naissance à une œuvre d'art complète.

Ce concept d'art total a émergé à la fin du XVIIIe siècle en Europe, sous l'impulsion du compositeur Christoph Willibald Gluck. Cet allemand a entrepris de concevoir l'opéra comme une synthèse des arts, cherchant à créer des œuvres plus cohérentes sur les plans musical, dramatique et scénique. Il s'est détourné de la virtuosité vocale pour privilégier la compréhension de l'intrigue et la cohérence de la mise en scène.

Richard Wagner a poursuivi dans cette voie en ajoutant des éléments mythologiques, philosophiques et politiques, avec pour objectif que chaque composante de la production soit utile à l'intrigue et également à la musique.

Les opéras de Wagner ont comme caractéristiques spécifiques des chants dramatiques, une orchestration puissante, des décors somptueux, des mises en scène grandioses, et une symbolique riche.

L'opéra en tant qu'art total veut dire que divers artistes collaborent pour créer une œuvre d'art intégrée et cohérente.

Le mot « opéra » vient du latin qui signifie œuvre ou travail. Des lieux spécifiques ont été créés pour la représentation de ces opéras. Ces bâtiments ont été construits avec des exigences qui répondent aux besoins acoustiques et scéniques de l'opéra et on leur a donné pour nom « théâtre d'opéra » ou simplement « opéra ».



Figure 2 Mise en scène de Romeo Castellucci «*Das Rheingold*» à la Monnaie première partie du Ring de Wagner (2023)

2.2 La société et l'opéra

Le mot opéra vise tout autant le genre musical que le bâtiment dans lequel ont lieu les représentations de cet art. L'opéra est donc à la fois une forme d'art lyrique et un élément important du patrimoine culturel et urbanistique. A différentes époques à partir du dix-septième siècle et jusqu'au début du vingtième siècle, l'opéra a pu jouer un rôle crucial non seulement dans la vie artistique mais également dans la vie sociale de nos pays d'Europe de l'Ouest.

A travers l'architecture, on peut remarquer que l'art de l'opéra était réservé à une certaine élite sociale. Assister à un opéra était une occasion de paraître en public et montrer que l'on faisait partie d'une certaine tranche de la société. Aujourd'hui c'est nettement moins le cas. L'opéra cherche d'ailleurs aujourd'hui à s'adresser à une population plus diversifiée. Sur le plan artistique, de nombreuses représentations adaptent les anciens opéras avec des mise en scène modernes portant des sujets reflétant l'actualité d'aujourd'hui, en collaborant de plus en plus souvent entre maisons d'opéras de différents pays pour leur production, leur matériel et leur technique. Mais l'opéra se tourne également vers l'extérieur en ouvrant régulièrement non seulement ses grandes salles mais il invite également le public dans ses ateliers, dans ses coulisses, ses endroits de répétitions et tout l'envers du décor.

Par ailleurs, la question du prestige a toujours été une priorité dans la construction d'un opéra. Les opéras symbolisent un phare de la culture au milieu de la ville. Pour un architecte, se voir confier la construction d'un opéra est aussi très prestigieux et beaucoup ont confessé avoir longtemps rêvé de pouvoir réaliser ce programme (Pecqueur, 2016). Analysons maintenant les principales parties typiques de ces bâtiments.



Figure 3 Mise en scène de Romeo Castellucci «Die Walküre» à la Monnaie (2024)

2.3 Les principaux éléments architecturaux d'un opéra

Les théâtres d'opéra sont fréquemment situés au cœur des agglomérations, dans des emplacements aisément accessibles, et se composent de plusieurs éléments architecturaux essentiels.

Les constructeurs d'opéra ont été confrontés à un ensemble spécifique de problèmes architecturaux, parfois contradictoires : accueillir un grand nombre de personnes dans une salle avec une bonne acoustique et des vues dégagées, amener le public à son siège et lui permettre de le quitter rapidement, en toute sécurité ; trouver un espace pour un orchestre, parfois de taille considérable ; fournir une scène suffisamment grande pour des productions élaborées et des coulisses pour les acteurs, les accessoires, les décors et les machines ; et créer des façades et des vestibules, des foyers et des escaliers de taille et de splendeur appropriées.

2.3.1 La façade

La façade d'un théâtre et en particulier d'un théâtre d'opéra est bien davantage qu'un simple accès ou un mur de bâtiment, c'est la première chose que le public de l'opéra voit avant d'entrer mais pour tous les autres publics, c'est le seul contact visuel avec l'opéra. Elle représente donc pour le plus grand nombre une image en deux dimensions et pour les « pratiquants » elle est le seuil entre le monde de tous les jours et le monde théâtral et lyrique. Devant marquer l'importance de ce passage vers une expérience artistique unique, elle veut symboliser tout à la fois le prestige, l'art et la culture. Et pour marquer l'ampleur de ce seuil, elle va s'inspirer tour à tour de références et styles tout à fait différents comme temples ou palais avec ou sans colonnes et frontons.



Figure 4 Façade de l'opéra de la ville de Vienne

2.3.2 Le Vestibule et le foyer

Le vestibule et le foyer sont deux espaces distincts mais ils sont souvent confondus. Parfois, la même pièce peut jouer le rôle de vestibule et de foyer à la fois.

VESTIBULE :

Situé juste derrière la porte d'entrée de l'opéra, l'espace d'accueil est appelé le vestibule. Il joue un rôle de transition entre l'extérieur et l'intérieur. Il crée une première impression et définit le ton de l'expérience culturelle qui suit. Dans le vestibule, peuvent se trouver les guichets de billetterie, les vestiaires pour y déposer sacs et manteaux. Les spectateurs peuvent y attendre avant le début du spectacle ou pendant l'entracte. Sa décoration est importante et se veut accueillante pour le spectateur.

Certains théâtres peuvent y avoir un stand de marchandises ou une boutique où des souvenirs du spectacle peuvent être achetés. Ces espaces sont le premier point d'engagement pour la plupart des publics et les expériences ici auront autant d'effet sur la façon dont ils perçoivent leur visite que la performance elle-même.

FOYER

Le foyer est habituellement situé entre le vestibule et la salle d'opéra. En fonction du style et de l'époque du théâtre, il peut prendre différentes formes : anciennement plutôt une pièce fermée qui faisait face aux entrées principales de l'arrière du parterre ou du premier balcon et dans les théâtres plus récents, c'est le plus souvent le prolongement du vestibule sans nécessairement voir de séparations entre les deux. C'est à la fois l'antichambre de la salle et le cœur social de l'opéra puisque c'est le lieu de rencontres par excellence avant, au milieu ou après le spectacle : on peut s'y détendre seul ou avec d'autres, avec l'avantage d'être toujours dans l'ambiance de l'opéra. Et les échanges entre les personnes présentes peuvent ainsi enrichir davantage leur expérience globale du spectacle. Les foyers ont des sièges confortables, des tables basses, des bars ou des buffets et parfois des expositions.



Figure 5 Vestibule de l'opéra Royal de Madrid

2.3.3 La Salle

La salle ou auditorium est l'espace réservé au public en face de la scène où aura lieu le spectacle ou l'opéra. Cet espace peut s'étendre sur plusieurs niveaux suivant le style et le type d'opéra. Les sièges sont disposés pour un confort acoustique et visuel maximum pour le public. Les premières rangées sont disposées juste en dessous du niveau de la scène. Le sol de la salle s'élève faiblement à partir de ce premier rang jusqu'au fond de la scène afin de garantir une bonne visibilité à tous les spectateurs du parterre.

Lorsqu'il y a des balcons, la pente de ceux-ci est en principe sensiblement plus forte que celle du parterre et aménagée en escaliers, avec une rangée de sièges une marche installée sur deux ou trois. Les balcons peuvent s'incurver sur les côtés de l'auditorium jusqu'à des loges individuelles proches de la scène qui peuvent généralement accueillir entre deux et six personnes. Ceux-ci ont été construits à l'origine comme sièges privés pour les très riches, car leurs occupants pouvaient être vus par tous les autres spectateurs de l'auditorium. Ils sont moins utilisés aujourd'hui car ils n'ont pas toujours une bonne vue sur la scène. Certains théâtres auront des balcons et des loges supplémentaires au-dessus du premier balcon, mais rarement plus de trois balcons au total.



Figure 6 Salle de l'opéra Royal de Wallonie

2.3.4 La scène

La scène est l'espace où se déroule l'action. La scène est assez profonde et comporte un espace sur les côtés pour accueillir le déplacement et le stockage des décors. La scène possède également des systèmes pour permettre le levage des décors.

2.3.5 La fosse d'orchestre

À l'opéra, c'est la représentation sur scène plutôt que l'orchestre qui constitue l'attraction principale. L'orchestre est assis dans une fosse sous la scène pour équilibrer le niveau entre le chanteur et les musiciens. Le chef d'orchestre, qui doit être visible à la fois par l'orchestre et par les chanteurs, se tient la tête juste au niveau de la scène. Les fosses à ciel ouvert, où l'orchestre est visible du public avec un surplomb minimal de la scène, donnent les meilleurs résultats dans les grandes salles.

2.3.6 Les espaces pour les artistes

Une partie des locaux sont réservés aux artistes. Il s'agit des salles de répétition, des loges, des rangements de costume et des salles de maquillage. Ces espaces sont conçus pour répondre à tous les besoins des artistes et peuvent être utilisés pendant les performances mais aussi avant et après.



Figure 7 Scène et fosse d'orchestre de l'opéra de Timisoara

3. Concepts

3.1 L'hétérotopie

Foucault établit une science nouvelle qu'est l'hétérotopologie, car le philosophe trouve que la complexité de l'espace est peu approfondie. Par ses conférences radiophoniques en 1966 et 1967, il veut donner aux architectes et aux urbanistes une manière de repenser leur approche.

Lucien Kammermann - Lucas Moinet - Gabin Viricel, analysent la conférence de Foucault du 14 mars 1967. Dans leur travail, ces trois architectes comprennent que « Pour Foucault, l'utopie est le premier type de lieu qui « neutralise, inverse ou suspend toutes les relations qui lui sont reflétées » mais le philosophe est intéressé par les « autres » espaces, les lieux où la contradiction se matérialise réellement, géographiquement. Ces « autres espaces » ce sont les hétérotopies, ces lieux où l'homme a créé un moyen de s'émanciper du temps et de l'espace traditionnel. » (Kammermann, 2017, p.2)

Foucault oppose utopie et hétérotopie. Il nous dit que les « utopies sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels » (Foucault, 2004, p.12). Foucault introduit les hétérotopies en parlant de « contre espaces » qui désignent des lieux réels et Foucault nous apprend que « dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. » (Ibidem). Ces lieux hétérotopiques sont à la fois « absolument différents » des autres lieux dans lesquels nous vivons quotidiennement et d'un autre côté sont en relation avec eux.

Dans son article sur les Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault, Philippe Sabot nous dit qu'il est possible de noter que les hétérotopies décrites par Foucault « sont bien des lieux de passage, des espaces de transition, de formation ou d'éducation, à travers lesquels le rapport au monde social se construit et s'enrichit. Les contours très larges de la notion d'hétérotopie permettent en effet de rendre compte de la multiplicité des lieux qui constituent l'espace du « dehors » comme espace vécu d'expérimentation de soi et du social. » (Sabot, 2012, p.10).

Michel Foucault donne le nom d'hétérotopologie à l'étude de ces espaces différents. Pour cette analyse, il donne dans son livre « Des espaces autres » six principes.

Le premier principe nous affirme « qu'il n'y a certainement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies. » D'autres part, « les hétérotopies prennent évidemment des formes qui sont très variées » (Foucault, 2004, p.12). Foucault distingue les hétérotopies de crise réservées aux individus en état de crise et les hétérotopies de déviation, lieux dans lesquels on place les personnes avec un comportement déviant par rapport à la moyenne ou à la norme.

Le second principe énoncé par Foucault est le fait que « chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre. » (Ibidem). Foucault expose le cas du cimetière qui a toujours existé mais a subi de nombreux changements au niveau à la fois des sépultures mais également de l'endroit où il se trouve.

Dans son troisième principe, Foucault parle du pouvoir que possède l'hétérotopie « à juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. » (Ibidem) Il donne l'exemple du jardin qui « est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde » (Ibidem).

Pour son quatrième principe, Foucault situe ces hétérotopies par rapport au temps. IL dit que « Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps. L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel » (Ibidem). Il repart du cimetière puisque le cimetière commence avec la perte de la vie. Il cite également les musées où le temps n'arrête pas de s'amonceler avec l'idée de vouloir « enfermer dans un lieu tous les temps... un lieu hors du temps » En opposition à ces hétérotopies où l'on accumule le temps, Foucault nous parle d'hétérotopie chronique comme par exemple les foires ou les villages de vacances.

Pour Foucault, « Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. » On peut être obligé de rentrer dans un lieu hétérotopique comme un prisonnier dans sa prison ou l'on peut voir un lieu hétérotopique comme un lieu de purification. Foucault nous dit que les systèmes d'ouvertures peuvent être simples ou complexes, exclusives ou illusoires.

Dans le dernier principe, Foucault décrit les hétérotopies par rapport à l'espace restant avec deux extrêmes : Soit les hétérotopies que Foucault appelle hétérotopies d'illusion « ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoirement tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée » ou au contraire les hétérotopies de compensation que Foucault définit comme « créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre, et désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation ».

L'opéra est pour Foucault un « autre espace » qui ne fonctionne pas de la même manière que les autres espaces sociaux. L'opéra est un lieu de représentation artistique où des mises en scène donnent une dimension symbolique et politique et il s'oppose à l'espace urbain qui se trouve autour de lui et qui est tout à fait différent.

Selon le deuxième principe de Foucault, l'opéra, ce lieu hétérotopique, a un fonctionnement particulier qui lui est propre. La sonnerie qui indique au spectateur que le spectacle va bientôt commencer est un des codes propres à l'opéra mais d'autre part, la manière d'applaudir soit pendant la musique ou à la fin de la musique peut varier en fonction des cultures. L'opéra est également une juxtaposition d'espaces, selon le troisième principe de Foucault. Prenons l'exemple de la salle du foyer et la salle de spectacle qui ont des fonctions bien différentes.

Le quatrième principe est totalement respecté dans un opéra car lorsqu'on regarde un spectacle d'opéra, on est en rupture complète avec son temps traditionnel. Ce qui ne serait pas le cas si l'on regarde une transmission de cette même représentation sur un écran dans son salon. Le cinquième principe parle d'un système d'ouverture. Au niveau de l'opéra, il est évident de constater qu'il existe un système d'ouverture, la séquence d'entrée. L'analyse de cette séquence d'entrée de l'opéra, entre l'espace urbain et la salle de spectacle est vue comme un travail d'« hétérotopologie ».

3.2 Les Seuils

Pour Foucault, les systèmes d'entrées sont marqués par un seuil. Ces seuils sont souvent physiques mais ils peuvent être également être symboliques. Foucault parle de rites d'entrées ou de permissions spéciales. Lorsque Foucault explique que l'hôpital est une hétérotopie, il spécifie qu'une des conditions d'entrée est le fait d'avoir une maladie. Dans le cas de l'opéra, une des conditions pour y entrer, peut être le ticket pour assister à une représentation. Pour Foucault, le seuil est un point de passage qui distingue l'hétérotopie des autres espaces. Lorsque ce seuil est passé, la personne entrée dans l'hétérotopie, doit suivre les règles de cet espace spécifique.

Laurence Kimmel décrit dans son livre les seuils comme ceci : « Le seuil peut être défini comme l'intersection entre l'espace public et privé ou semi-privé. Un Seuil (avec un S majuscule) est une « sphère » (englobant des types de comportements entre la sphère publique et la sphère privée), tandis qu'un « seuil » ou « espace seuil » est un espace physique. » (2023, p.3).

Laurence Kimmel (2023) parle d'ambiguïté lorsque qu'on parle de seuil car il se situe entre le public et le semi-public mais il est parfois difficile de tracer clairement la frontière. Le livre de cette architecte australienne explore la relation entre l'architecture et la philosophie à travers une discussion sur les espaces seuils reliant l'espace public aux

bâtiments accessibles au public. Laurence Kimmel explique comment les seuils affectent les interactions entre les gens et la dynamique sociale de la ville.

Elle donne l'exemple de l'Opéra d'Oslo et qualifie l'espace public devant et au-dessus de l'Opéra d'Oslo comme un exemple d'un espace public qui fonctionne bien. Le seuil « peut être utilisé ici comme une métaphore du lien entre la Norvège et le reste du monde, ainsi que pour la relation entre l'art (c'est-à-dire présent à l'intérieur du bâtiment) et la vie quotidienne. Le bâtiment forme également un point de repère dans le paysage et la ville d'Oslo » (Kimmel, 2021, p.56). « Le bâtiment relie ville et fjords, urbanité et paysage » (Snøhetta 2008).

4. Méthodologie

Avant l'élaboration du projet, le catalogue des édifices est d'une grande utilité. Les dix édifices ont été choisis pour leur période et leur spécificité propre. Chacun des sept opéras (plus un théâtre et deux philharmonies) ont amené des changements ou sont des exemples types d'une nouvelle façon de vivre et de dessiner l'opéra. De ces opéras, des leçons spécifiques, des lieux d'interstices et de jonction urbaine ont été une aide et un modèle pour la conception du projet de ce travail.



Figure 8 Façade de l'opéra de Zurich

5. Cas d'études de séquences d'entrées d'opéra

5.1 La Fenice : l'opéra à l'italienne

DESCRIPTION THÉORIQUE

La Fenice s'inscrit dans la configuration du théâtre à l'italienne où la salle est en fer à cheval et voulait montrer les différentes classes sociales à travers les différents espaces dans le théâtre (Piemme, 1986). L'opéra de Venise ne possède pas une façade grandiose comme d'autres opéras de son époque mais simplement un étroit porche avec quatre colonnes. Historiquement aristocratique, le public privilégié actuel ??? accède souvent à la salle par l'arrière en gondole. L'immortalité architecturale de la Fenice est perceptible dès le vestibule, relativement épargné par l'incendie de 1996. Bien que certains trouvent le décor trop neuf, il évoque les réminiscences idéalisées des visiteurs. L'esprit du lieu est présent dans les salons et couloirs, avec des parquets précieux et du terrazzo, ainsi que des lambris dorés et des lustres de cristal, se reflétant dans les miroirs. Les fragments ornementaux épargnés par les flammes permettent de distinguer l'original des reproductions.

L'incendie de 1996 a totalement détruit la salle, les loges, la scène et le plafond. La reconstruction, guidée par le principe du « comme c'était, où c'était », s'est appuyée sur les traités des frères Meduna après l'incendie de 1837, restituant fidèlement le style rococo. L'utilisation de matériaux et techniques du XIXe siècle rend l'illusion parfaite, donnant l'impression que les éléments décoratifs datent de l'époque de la première reconstruction. Tout, jusqu'aux nymphes peintes au plafond, resplendit comme au premier jour.

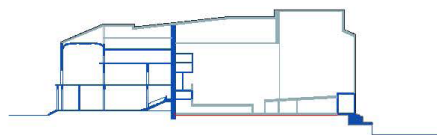


Figure 9 Coupe de la Fenice

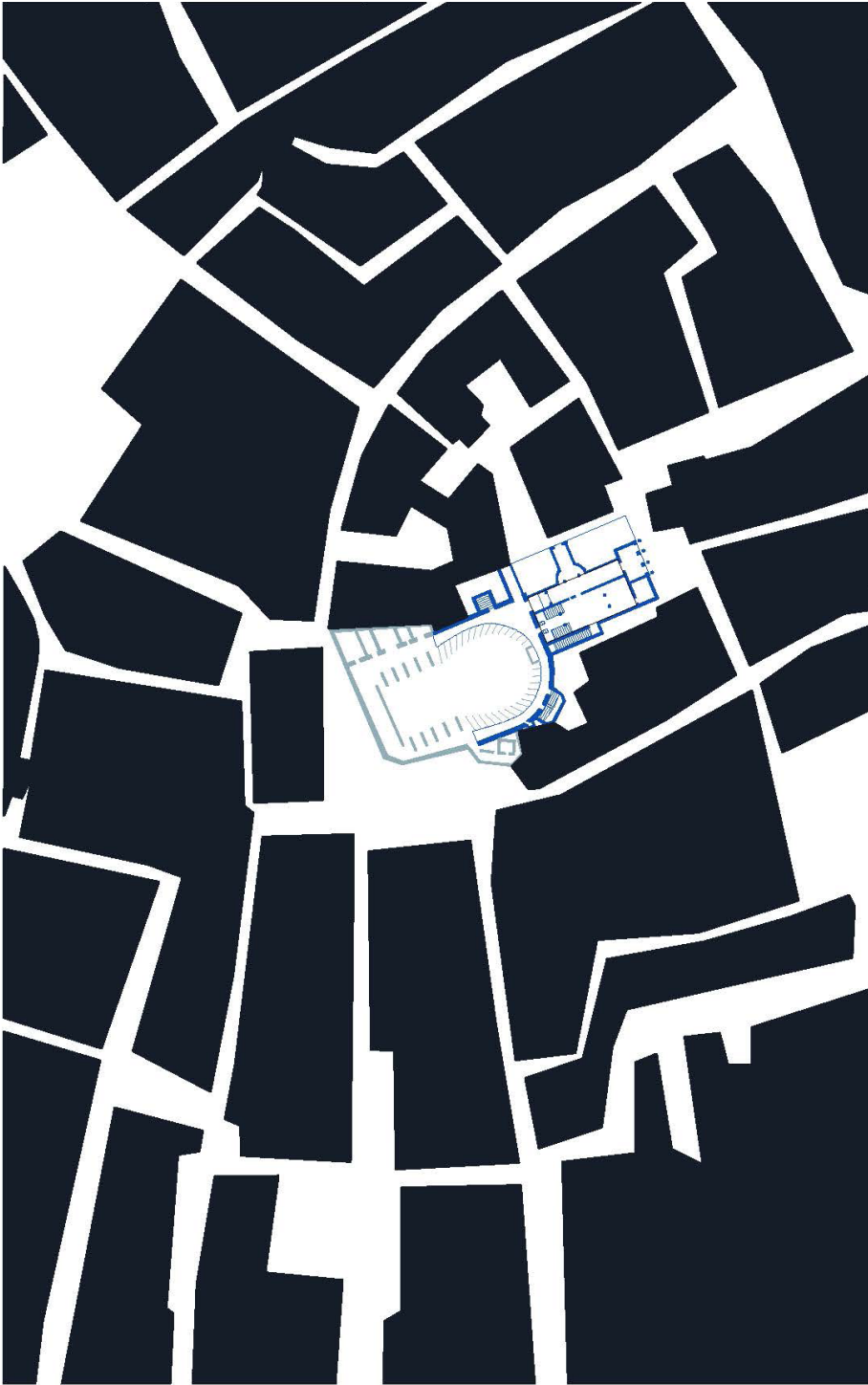


Figure 10 Plan de la Fenice

Ce soir, c'est à la Fenice que nous allons
Là où à Venise, l'Opéra a sa maison.
Du Phénix, hélas elle porte très bien le nom,
Car à plusieurs incendies elle a dû faire front.
Mais comme lui elle s'est chaque fois relevée,
En restant ainsi très belle d'année en année.
Comme toute la ville, elle est entourée d'eau,
Et a une entrée pour arriver en bateau.
Depuis la petite place devant l'opéra,
On gravit les six marches et nous y voilà.
L'opéra de ce soir c'est l'Elixir d'amour
De Donizetti avec une fin très glamour.
Dans le petit hall nous recevons nos tickets.
Il y a maintenant beaucoup de monde aux guichets.
Dans le hall, nous allons monter les escaliers,
Entourés de portes de salons plus privés.
Ce soir, au troisième balcon nous sommes tous assis,
Au-dessus de la loge des anciens rois d'ici.
Les couloirs et escaliers sont assez étroits,
Bien moins larges que ceux des théâtres viennois,
Car ici la lagune ne le permettrait pas,
Mais du lieu exceptionnel il faut faire grand cas.
Franchissons les portes de notre petite loge,
Chacun a sa petite pièce comme au temps des Doges.
Toute la salle se lève et l'orchestre résonne,
L'hymne italien dans tout le théâtre se fredonne.

(Expérience vécue en 2014)

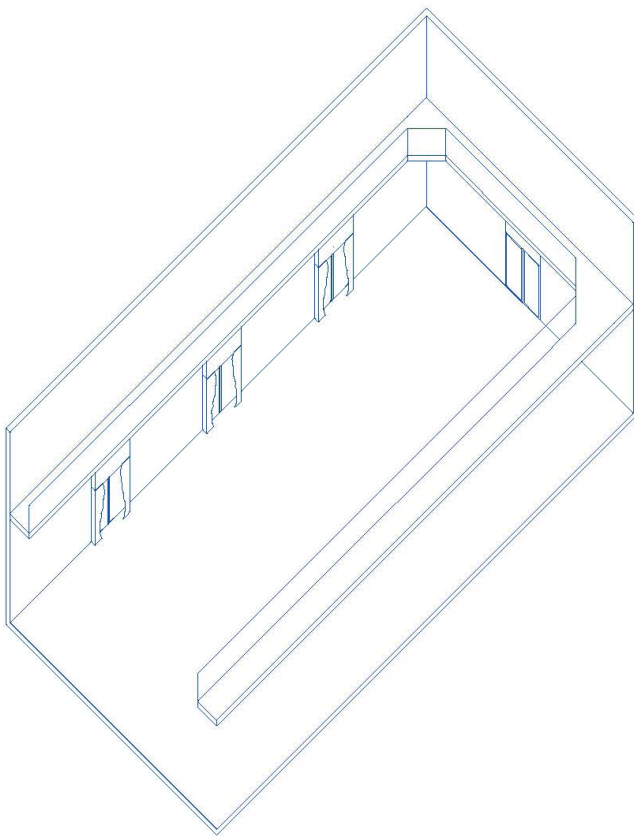


Figure 11 Foyer de la Fenice

DESCRIPTION PAR ALDO ROSSI

« Il existe de nombreuses opinions sur la reconstruction de la Fenice, ou plutôt sur le problème du Teatro della Fenice. Mais chaque problème est unique et il est insensé de le réduire ou de le ramener au problème des centres historiques en général, comme cela semble à première vue. La Fenice, comme on le dira plus tard, est «Un portrait de famille avec intérieur» (Rossi, 1997).

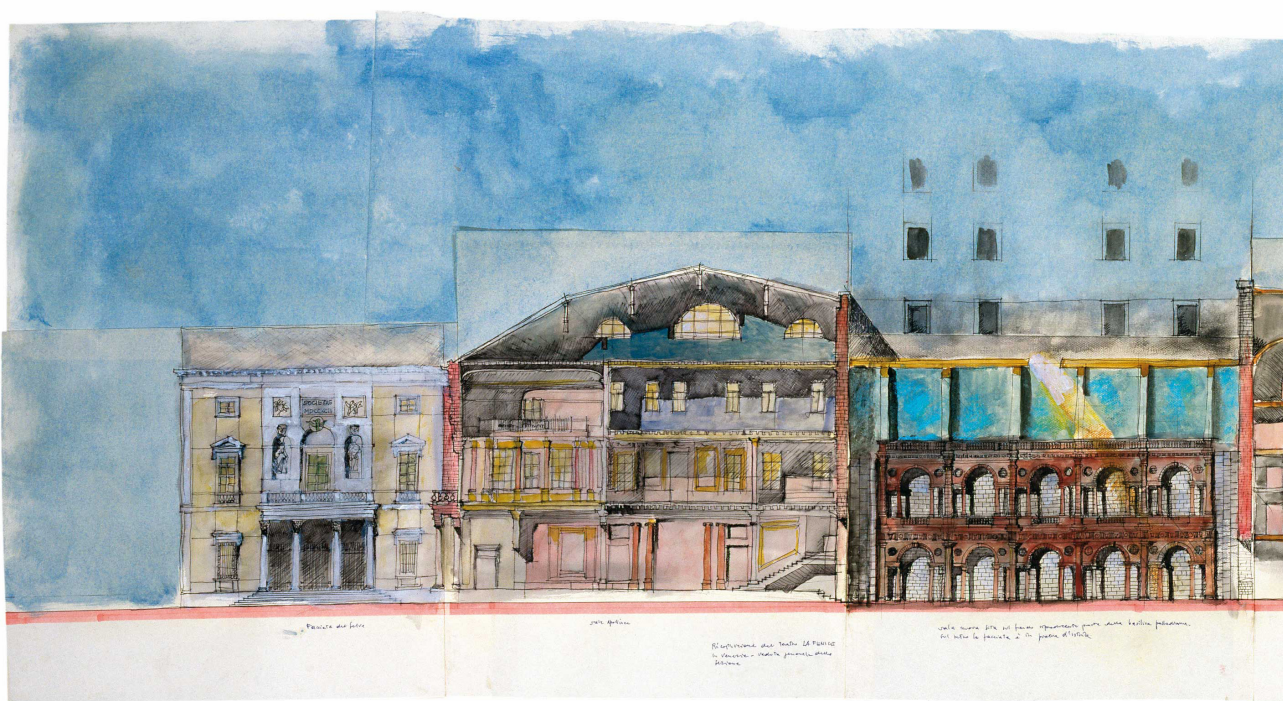


Figure 12 Coupe de la Fenice par Aldo Rossi



5.2 Les 2 opéras parisiens : tradition et modernité

DESCRIPTION THÉORIQUE DE L'OPÉRA BASTILLE

Le projet de construction de l'Opéra Bastille à Paris, initié en 1982, visait à répondre à un manque d'infrastructures dédiées à l'art lyrique. Il était basé sur un programme détaillé incluant deux salles aux vocations différentes ainsi que des équipements de soutien. Le projet, conçu par Carlos Ott et sélectionné en 1983, s'inscrivait dans une démarche de démocratisation culturelle et d'ouverture au public. La grande salle, au cœur du projet, offrait une vision frontale à tous les spectateurs tout en garantissant une acoustique naturelle. L'aménagement de cette salle, marqué par la rigueur des formes et le contraste des matériaux, reflétait l'expression contemporaine de l'art lyrique. Depuis l'extérieur de l'opéra on peut apercevoir des façades vitrées avec l'utilisation de large façade en métal. On peut apercevoir cet opéra depuis un large parvis qui mène à de grands escaliers extérieurs. Ces escaliers pourraient faire écho aux grands escaliers du palais Garnier (Desmoulins, 2018).

Selon les idées de Gerard Mortier (directeur de l'opéra de la Monnaie puis de celui de Paris) un maximum a été fait pour rendre l'espace modulable le plus polyvalent possible. L'espace peut changer de formes, de hauteur, de dimensions, changer le rapport des musiciens et du public en plaçant les musiciens et ainsi être la plus flexible possible. Malheureusement cet espace au sein du projet Bastille n'a jamais vraiment vu le jour et s'est transformé en petit auditorio pour des petits concerts. Ce projet était conçu pour repousser les limites de l'opéra et permettre des mises en scène de plus en plus audacieuses et différentes (Piemme, 1986).

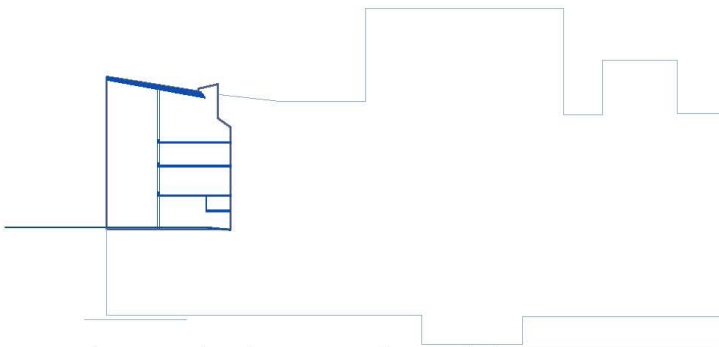


Figure 13 Coupe de l'Opéra Bastille

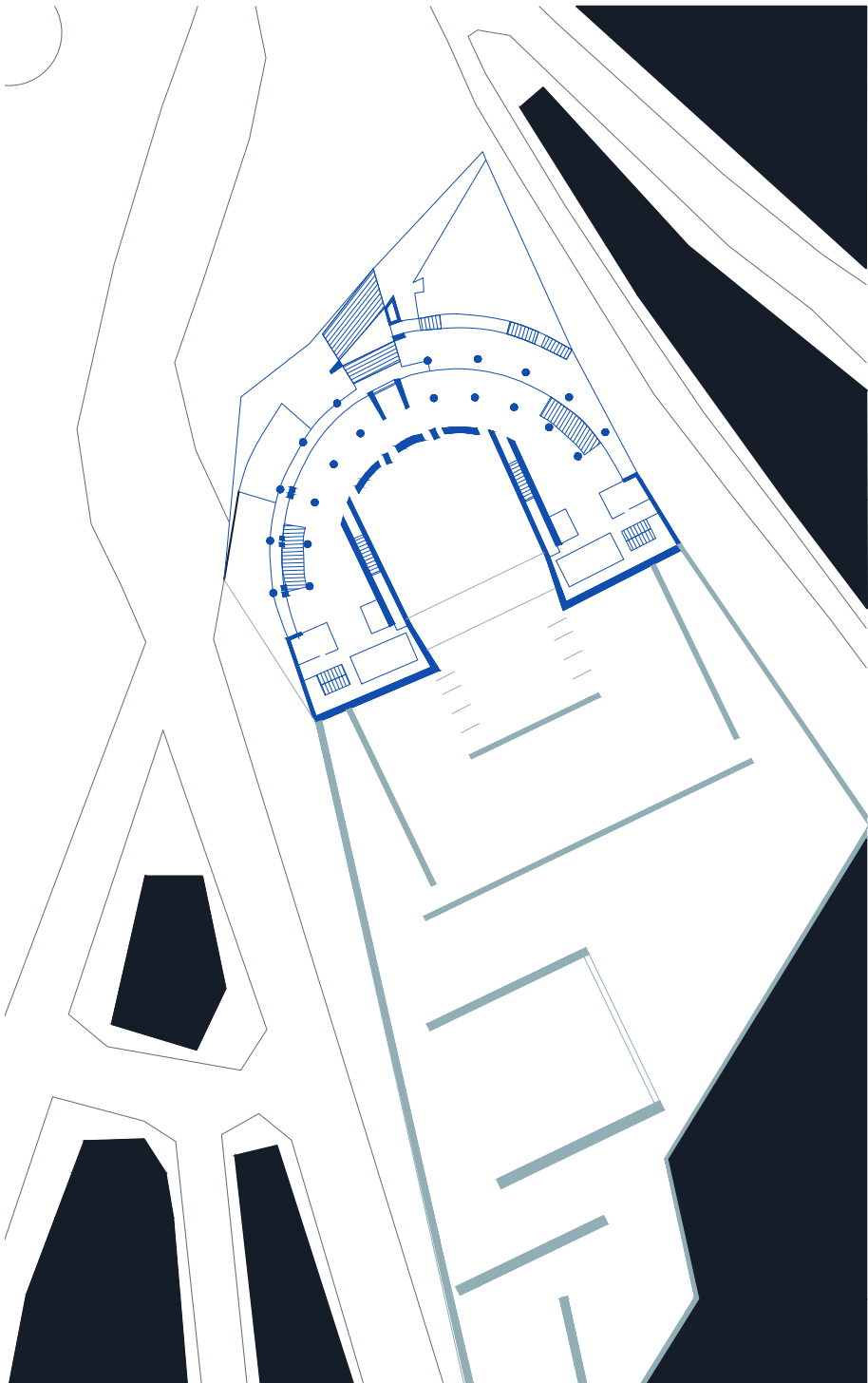


Figure 14 Plan de l'Opéra Bastille

Ce soir, je vous emmène à l'Opéra Bastille,
L'opéra voulu pour tous qui guère ne brille,
D'un style moderniste choisi par Mitterrand,
Dans de grands travaux pour un Paris flamboyant.
Une fois sorti de la station de métro,
On découvre son empreinte au lieu d'anciens cachots.
On se retrouve au pied des grands escaliers.
Une fois entrés, on cherche où on est placés.
Nos sièges sont bien situés au deuxième balcon,
Ce qui oblige à prendre une autre direction.
Par un autre escalier, on voit une porte en verre.
Billet scanné, on intègre un autre univers,
Nous sommes entourés de verre et de béton blanc,
Du granit gris de toutes nuances s'y ajoutant.
Le jeu compliqué des balcons et escaliers
Ne rend pas l'espace d'une grande lisibilité.
En passant par le foyer du premier étage,
Nous voilà tout près de commencer le voyage.
Ça tombe bien : ce soir, c'est le Hollandais volant,
Donc à l'abordage et sautons sur les haubans.

(Expérience vécue en 2019)

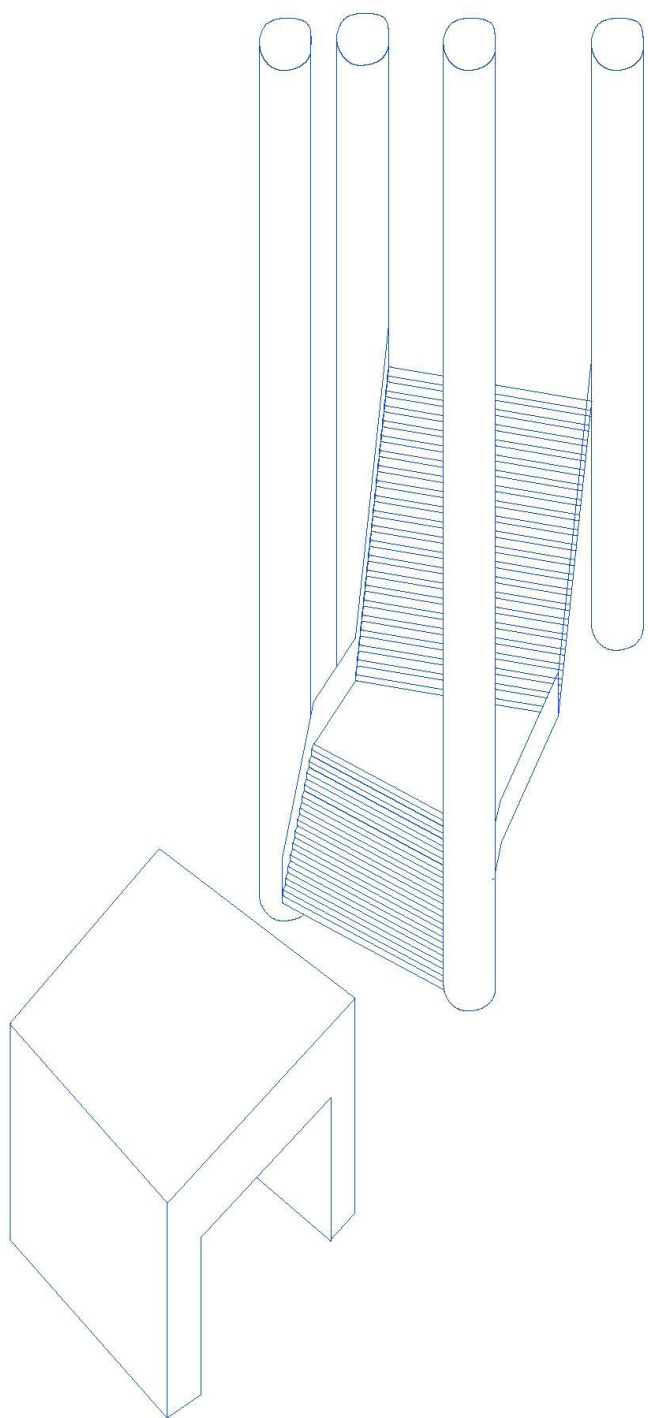


Figure 15 Portique d'entrée et vestibule de l'Opéra Bastille

DESCRIPTION PAR CARL OTT

« Au lieu d'inscrire sur la place une grande façade monumentale d'inspiration Beaux-Arts, j'ai donc délibérément réfuté cette notion avec la conviction qu'il fallait commencer par dessiner une salle courbe pour composer une forme géométrique qui ne préexistait pas. Mon parti relève ainsi d'une architecture expressionniste, traduisant à l'extérieur la complexité et la grande diversité des fonctions du programme : salles, cage de scène et arrière-scènes, loges, salles de répétition, chœurs, ballet, orchestre, foyer, ascenseurs, escaliers, espaces ludiques et tous les ateliers. Je tenais à les souligner par une expression géométrique propre à chacune : demi-cylindre pour les salles, cubes émergeant en toiture pour la cage de scène, circulations verticales, grand volume sous shed des ateliers, petites fenêtres pour les loges des artistes. Tout cela a engendré une morphologie variée et assez chaotique qui révèle cette extraordinaire complexité, ce qui est totalement à l'encontre des architectures classiques où la façade offre une image unifiée. La colonne de Juillet reste bien le monument de la place de la Bastille ! » (Ott, 2018 ,p.20-21)



Figure 16 Carl Ott devant le dessin de l'Opéra Bastille

DESCRIPTION THÉORIQUE

Le Palais Garnier pourrait être considéré comme un fantasma Haussmannien mais il est par son architecture, l'un des édifices les plus remarquables de son genre. Charles Garnier a créé un monument éclectique en accord avec les tendances de l'époque. Son imposante façade s'inspire des temples antiques et est ornée d'un nombre important de colonnes et de sculptures allégoriques. Elle est vue par de nombreux parisiens car le Palais Garnier est située en en perspective d'une avenue haussmannienne. Pour donner suite à sa restauration en 2016, la ceinture lumineuse constituée de vingt-deux lampadaires et autant de cariatides met en relief la symétrie de l'ensemble, tandis qu'Apollon, tenant sa lyre au sommet du dôme culminant à 47 mètres de hauteur, confère une aura majestueuse. À l'intérieur du bâtiment, l'ambiance est tout aussi spectaculaire, avec des espaces publics disposés autour d'un escalier monumental inspiré du Grand Théâtre de Bordeaux. Cet escalier, en lui-même un spectacle, est entouré de balcons (Leniaud, 2003).

Les mosaïques, onyx, jaspes et marbres y créent une symphonie polychrome étourdissante. Le Grand Foyer, long de 54 mètres et encadré par les salons ornés d'or de la Lune et du Soleil, s'inspire des galeries des châteaux de la Renaissance française. Le plafond peint par Paul Baudry et les jeux de miroirs dilatent l'espace de manière savante. La salle de spectacle, avec ses quatre étages de balcons, ses loges, ses stalles sur cinq niveaux et son rideau de scène en trompe-l'œil, constitue un aménagement « à la française » du modèle italien. Pour augmenter la capacité d'accueil, Garnier utilise le fer, un matériau en plein essor, qu'il dissimule sous le stuc, les dorures et les capitons rouges. En 1964, le remplacement du plafond de Jules Eugène Lenepveu par des panneaux démontables peints par Marc Chagall a suscité la controverse, tout comme la suppression des cloisons entre certaines loges à des fins mercantiles un demi-siècle plus tard. Le lustre en bronze et cristal, dessiné par Garnier lui-même, pèse six tonnes et scintille majestueusement. L'esthétique n'a jamais primé sur les impératifs techniques et pratiques. Chaque espace a été minutieusement pensé pour conserver sa fonctionnalité. Les coulisses, les foyers et la machinerie témoignent de la même précision ingénieuse, y compris le légendaire « lac » sous la scène, conçu pour stabiliser les fondations et utile en cas d'incendie, illustrant l'ingéniosité de Charles Garnier (Ibidem).

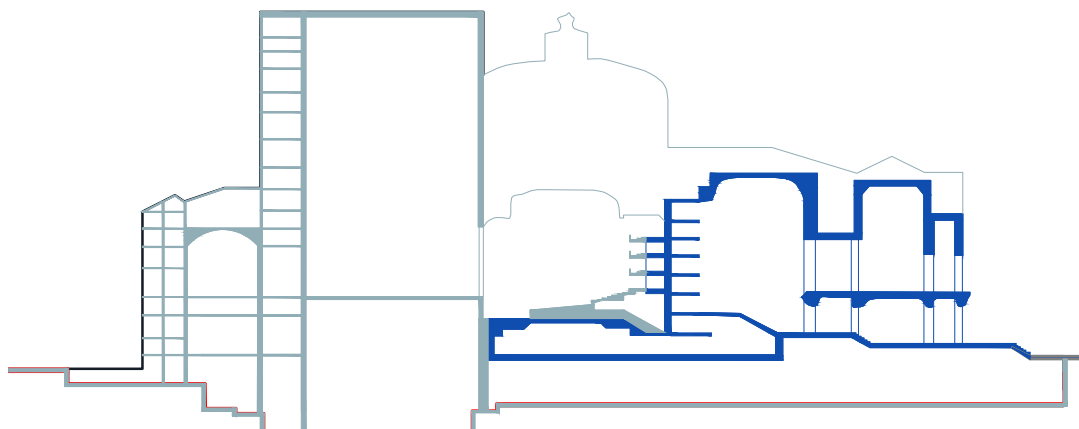


Figure 17 Coupe du Palais Garnier

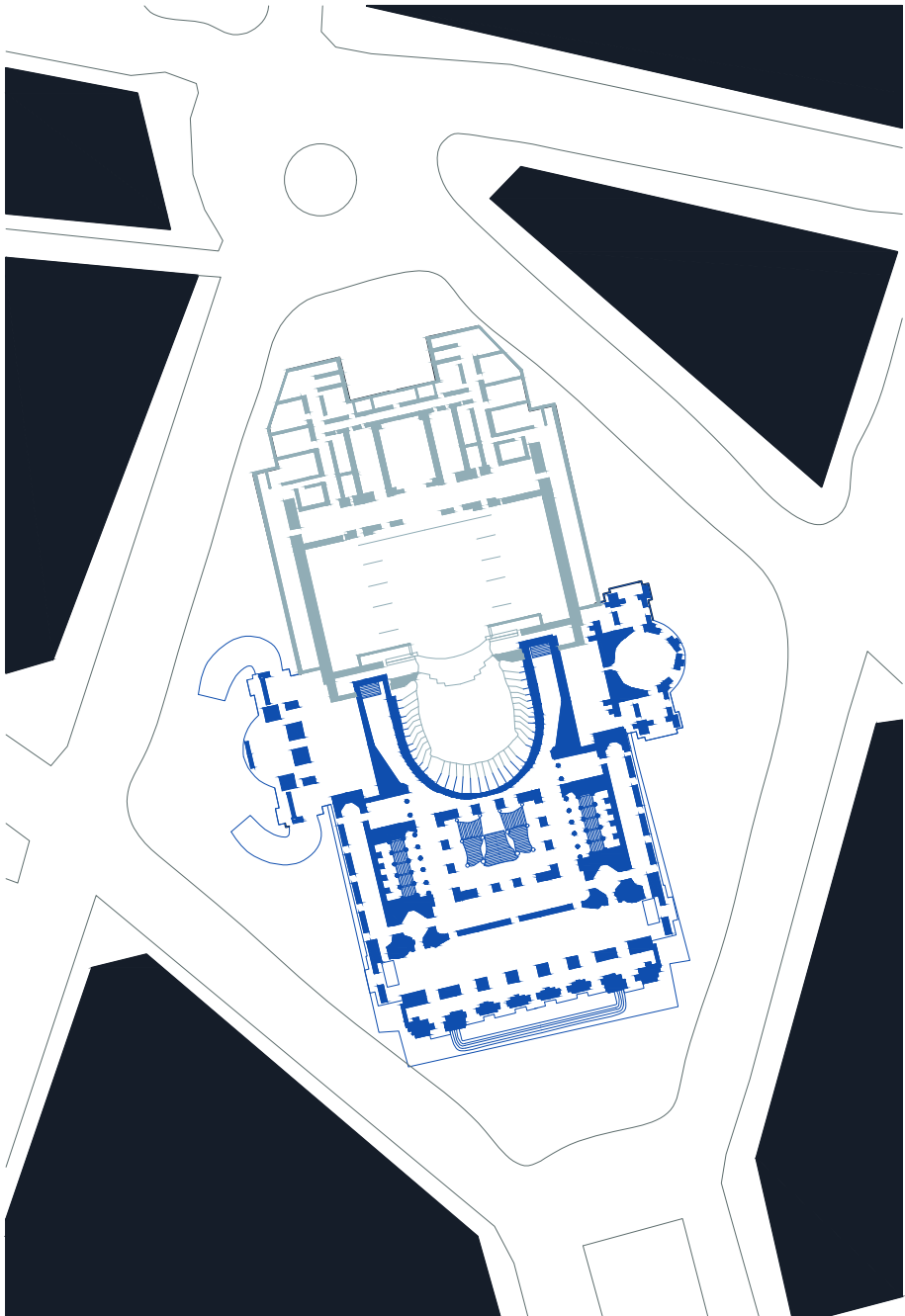


Figure 18 Plan du Palais Garnier

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Ce soir, je vous emmène à l'Opéra Garnier,
Temple de c't art, connu pour son immensité,
Style éclectique voulu par Napoléon III,
Représente l'Empire et la riche classe d'autrefois.
Dès que l'on émerge de la station de métro,
On voit l'immense façade aux lourdes décors.
On se retrouve devant les petits escaliers,
Tous les étages s'atteignent par la même entrée.
On se rend sous les arches et on passe par la porte.
Dès le premier vestibule, l'histoire nous emporte,
Sans nous dire si l'on est déjà à l'intérieur.
On est dans un espace bas de plafond, ailleurs,
Entourés de Rameau, Händel, Gluck et Lully,
Nous sommes accueillis par foison de stimuli
L'espace soudain s'ouvre sur le grand escalier,
Lieu merveilleux où le spectacle est inversé :
La déambulation de foule devient ballet,
Comme le mouvement des grenouilles dans un marais !
Ça tombe bien, l'opéra de ce soir c'est Platée :
Nous avons hâte de voir ces petits êtres danser !
Il faut encore monter de petits escaliers,
Car nos places sont situées dans le poulailler.
Nous voici maintenant sous le plafond de la salle,
On entre, on s'émerveille et on s'y installe
Sur de sympathiques vieux strapontins de velours.
En face de nous le lustre éclaire comme en plein jour !
Chut les lumières s'éteignent, le spectacle va commencer ;
C'est parti pour intrigue et musicalité !

(Expérience vécue en 2022)

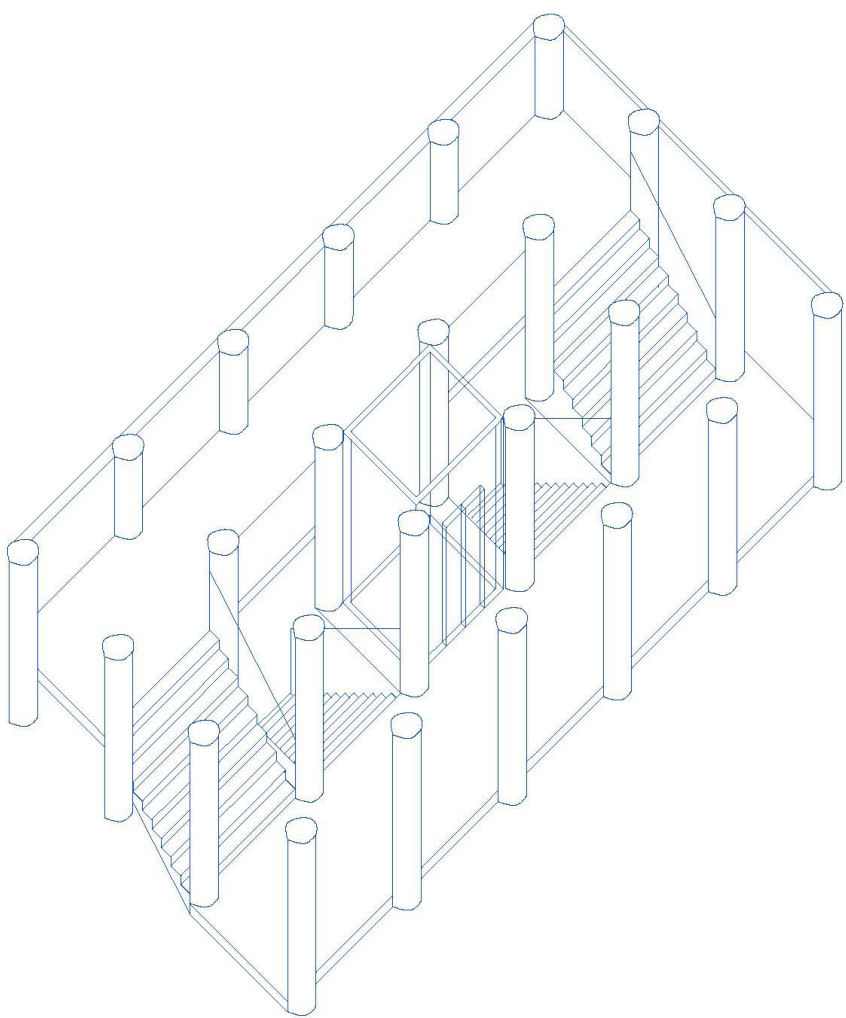


Figure 19 Espace de circulation latérale du Palais Garnier vers les balcons

DESCRIPTION PAR CHARLES GARNIER

Charles Garnier a beaucoup parlé de son opéra et de l'art de l'opéra en général. Voici quelques passages significatifs de sa vue et sa description et de ses points de vue.

Au sujet de l'opéra en général : « L'opéra est un art riche – une synthèse des arts – et le lieu dans lequel les hommes viennent le goûter doit préparer, accompagner, compléter leur plaisir. Le bâtiment doit être à l'unisson ; il doit constituer un équivalent, dans l'ordre de l'architecture, de ce qu'est l'art lyrique dans celui du spectacle. » (Garnier, 1878, p.37)

Au sujet de l'ouverture de son opéra et des critiques diverses reçues quant à sa conception : « « Trop d'or! trop d'or! » voilà ce qui s'est dit et répété bien souvent au sujet de la salle de l'Opéra et au sujet du foyer, et l'on a supputé avec effroi les sommes englouties et l'abondance de ces flots dorés que je faisais rouler dans mon grand tonneau des Danaïdes ! » (Garnier, 1878, p.37)

Au sujet du grand escalier : « Et d'abord permettez-moi de constater que ce grand escalier a été presque unanimement approuvé, et cela même un peu au détriment de l'ensemble du monument, qui paraît s'être condensé en ce seul point ; l'Opéra, c'est l'escalier, comme les Invalides, c'est le dôme, et Saint-Étienne-du-Mont, le jubé! Certes je ne me plains pas de cette condensation, qui peut fort bien suffire à la gloire d'un architecte, tout comme une bataille gagnée peut suffire à la gloire d'un général ; mais un artiste peut difficilement se désintéresser de la moindre de ses œuvres, et s'il accepte avec joie les marques de sympathie que l'on donne à l'un de ses ouvrages, il voudrait bien que cette sympathie s'étendit sur toutes les autres. » (Garnier, 1878, p.336)



Figure 20 La place de l'Opéra depuis les toits de l'édifice avant la percée de l'avenue de l'Opéra (1870)



Figure 21 Façade latérale du Nouvel opéra par Charles Garnier (1878)

5.3 L'Opéra de Copenhague : un opéra hors de la ville

DESCRIPTION THÉORIQUE

Le nouvel Opéra de Copenhague est érigé sur les anciens docks face au palais d'Amalienborg résidence d'hiver des souverains du Danemark qualifiant cet axe « d'axe royal ». La conception de l'édifice, entouré de canaux créant l'illusion d'une île. La fosse d'orchestre, capable d'accueillir jusqu'à 110 musiciens, est flanquée de 1500 à 1700 sièges, répartis entre le parterre et les trois niveaux de balcon. Des ouvertures habilement disposées dans les garde-corps visent à optimiser l'acoustique.

Le foyer, éclairé par trois imposantes sculptures lumineuses de l'artiste danois Olafur Eliasson, offre une vue spectaculaire sur la ville, résultat d'une étude comportementale approfondie auprès des habitués. Cette attention portée au confort et à l'expérience du public lors des entractes témoigne d'une rare considération de la part de l'architecte contemporain, méritoire et appréciée de tous les amateurs d'art lyrique. La disposition du foyer permet d'accueillir plusieurs événements autres que l'opéra comme un défilé de mode des concerts de musiques en tout genre ou des réceptions. Lors d'un événement de plongeurs, des plongeurs professionnels ont sauté depuis le toit en porte à faux de l'opéra, l'utilisant comme un plongoir géant (Pecqueur, 2016).

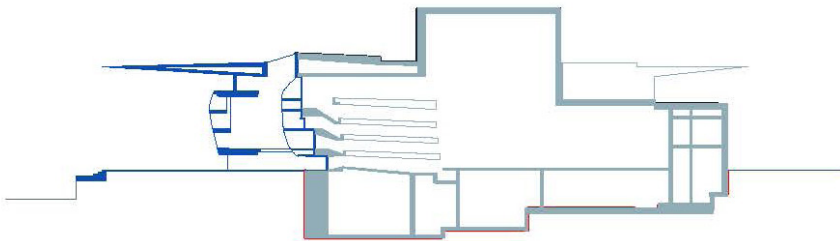


Figure 22 Coupe de l'Opéra de Coenhague

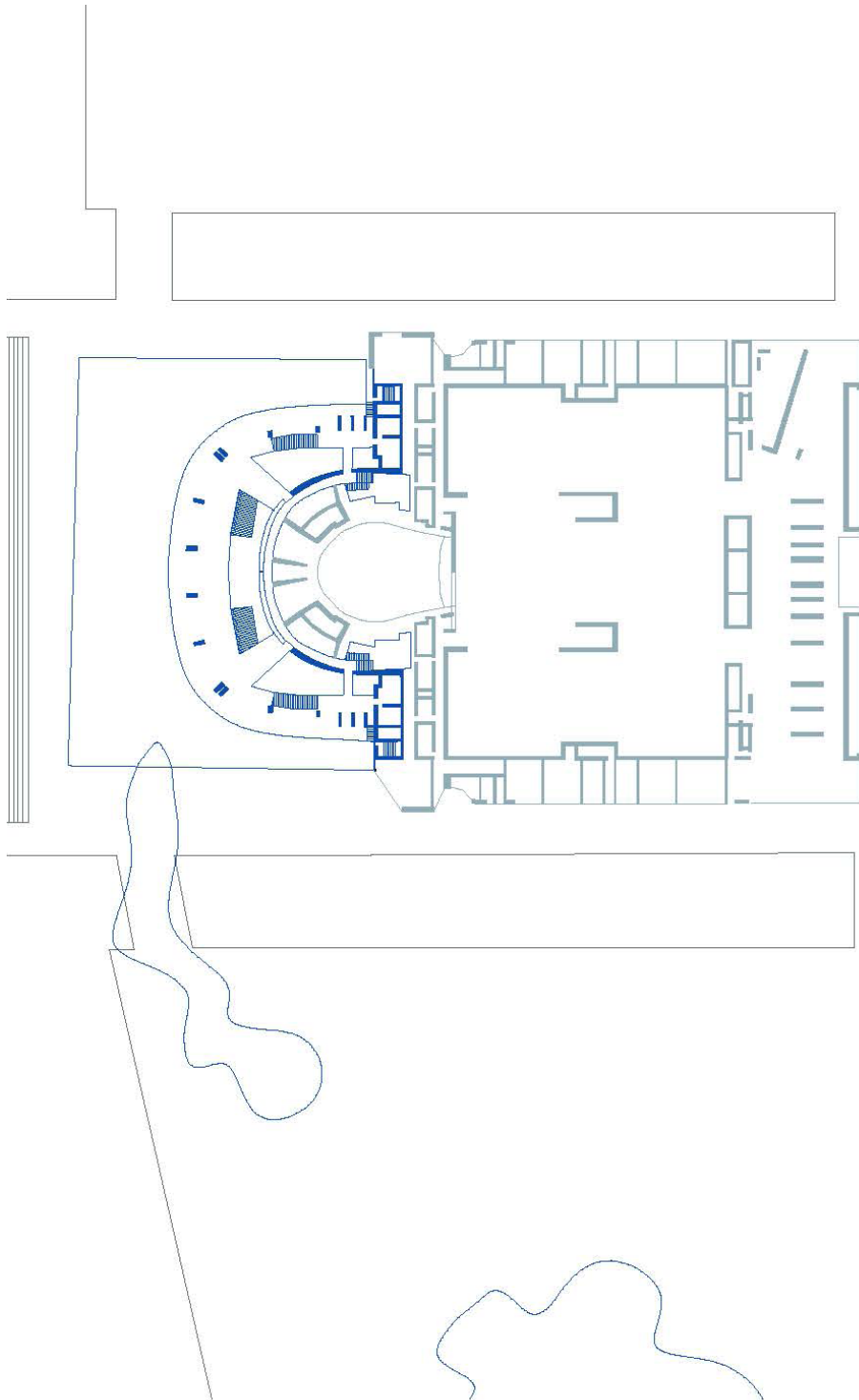


Figure 23 Plan de l'Opéra de Copenhague

Ce soir je vais à l'Opéra de Copenhague.
Nous arrivons par bateau, attention aux vagues !
Cette salle offerte par un milliardaire danois ;
Rien n'était trop beau pour cet écrin d'opéra !
Mais il s'était tellement mêlé du projet,
Que l'architecte ne fût pas très fier de l'objet,
Qu'il comparait volontiers à un grand grille-pain,
L'autre y voyant, face à la mer, un phare urbain !
La salle est érigée face au palais royal,
Sur une île qu'on atteint traversant un canal.
Approchant de l'île, nous arrivons à quai.
Nous voici dans le parc avec notre ticket.
Dès notre arrivée il se met vite à pleuvoir.
Abitons-nous rapidement dans le couloir.
Depuis le parc pour accéder à l'opéra,
Des abris en verre nous protègent du climat.
Ces petites galeries nous amènent vers le parvis
Sous un immense toit plat appelé grand « Képi ».
On avance vers les portes de la façade vitrée,
On voit le public à tous les étages du foyer.
La salle est au milieu, dans une coque en bois.
Nous serons assis dans le parterre tout en bas.
Ariadne auf Naxos commence dans un moment ;
Prenons un verre pour admirer l'environnement.
La sonnerie résonne, l'opéra va commencer.
Descendons maintenant ensemble le grand escalier.
Dirigeons-nous vers la grande porte face à l'entrée,
Aucune séparation physique dans le foyer.
Nous entrons dans la salle au plafond couvert d'or,
Nymphes et dieux seront ce soir en parfait accord.
Le public s'assied ; silence, l'orchestre s'accorde.
Que la musique de Richard Strauss nous transporte !

(Expérience vécue en 2024)

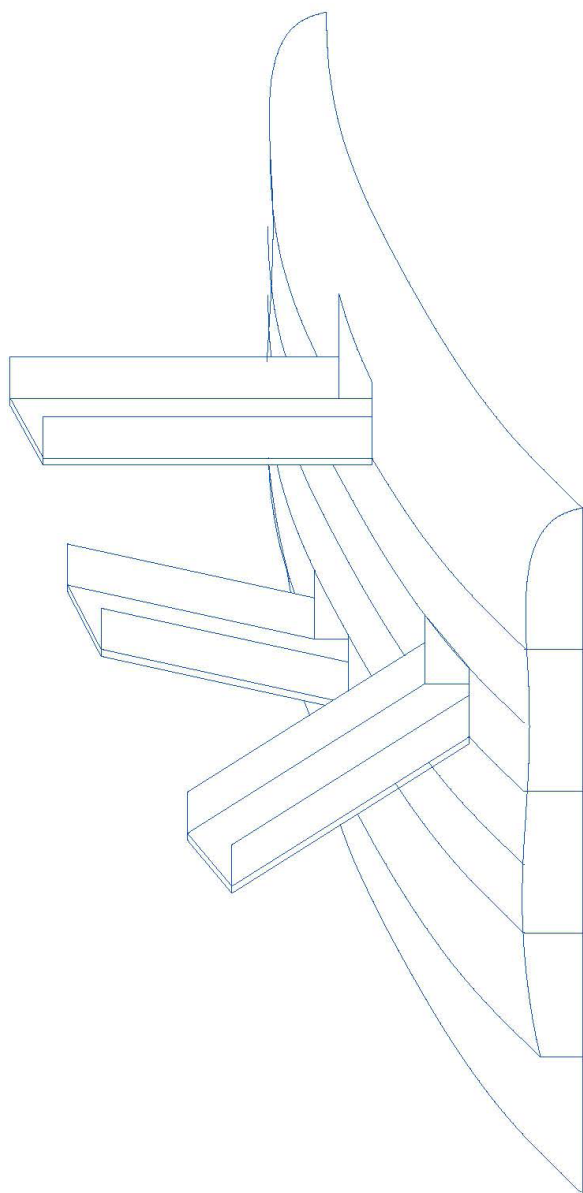


Figure 24 Portique d'entrée et vestibule de l'Opéra Bastille

DESCRIPTION PAR HENNING-LARSEN

« Avant et après la représentation, le foyer de l'Opéra est le théâtre d'une scène au moins aussi fascinante que le spectacle lui-même. Sur les balcons et les escaliers suspendus, les spectateurs prennent position pour voir et être vus. Leurs silhouettes forment un jeu d'ombres sur la coque recouverte d'érables (d'arbres ou de bois d'érable ?) de la salle de concert et donnent vie au bâtiment, éliminant tout doute quant au début de la représentation. L'opéra est une sérénade, une déclaration d'amour à l'art et à Copenhague. » (henning-larsen,2005)

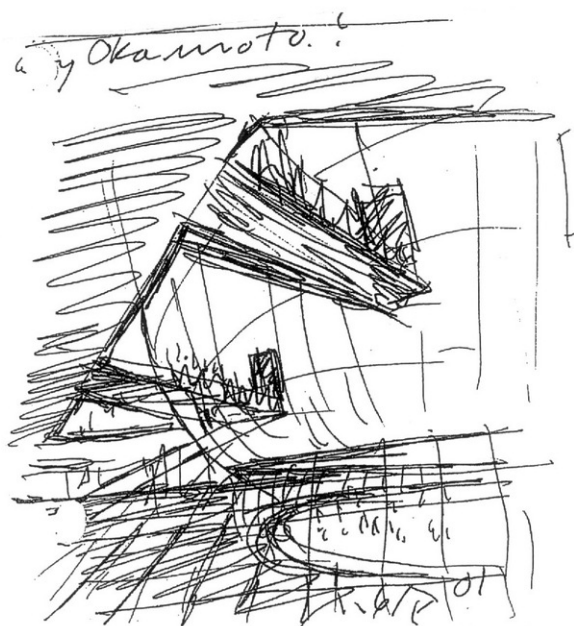


Figure 25 Croquis su foyer vestibule de l'opéra

5.4 L'Opéra d'Oslo un opéra ouvert sur la ville

DESCRIPTION THÉORIQUE

Le bâtiment présente une structure anguleuse, façonnée par l'utilisation de marbre de Carrare et de murs de verre, conférant des formes asymétriques à son architecture. À une hauteur de 32 mètres, le toit, conçu comme une promenade, se transforme en une vaste plate-forme accessible à tous par le biais d'une rampe intégrée au bâtiment. Cette ascension offre une vue panoramique sur les différents aspects de l'archipel, des modestes maisons aux couleurs vives aux immeubles contemporains.

Il offre une vue panoramique sur l'archipel, des immeubles contemporains aux modestes maisons aux couleurs vives. La façade vitrée et des plans qui s'emboîtent crée une promenade architecturée. Le foyer lumineux offre des installations de restauration et de détente, tandis que la salle principale, inspirée par le Semperoper de Dresde, privilégie une disposition classique à l'italienne pour ses 1364 places, avec une attention particulière portée à l'acoustique. Supervisée par le cabinet Arup de Londres, l'acoustique de la salle garantit une réverbération optimale de 1,7 seconde, adaptée aux performances orchestrales et lyriques. La salle est également modulable pour accueillir divers types de spectacles, avec une fosse pouvant accueillir jusqu'à 120 musiciens. L'opéra d'Oslo offre également une salle plus petite pour des productions contemporaines, avec une réverbération plus sèche de 0,8 seconde (Pecqueur, 2016).

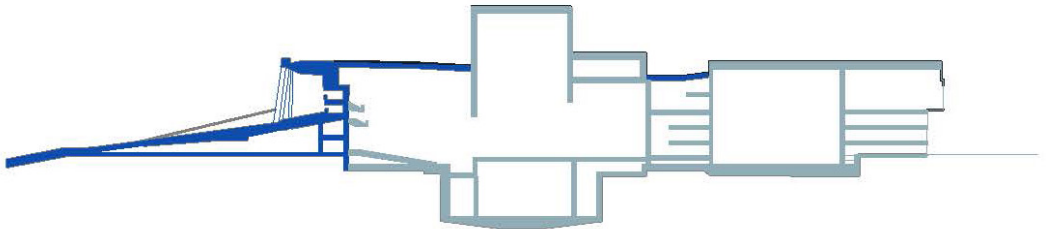


Figure 26 Coupe de l'Opéra d'Oslo

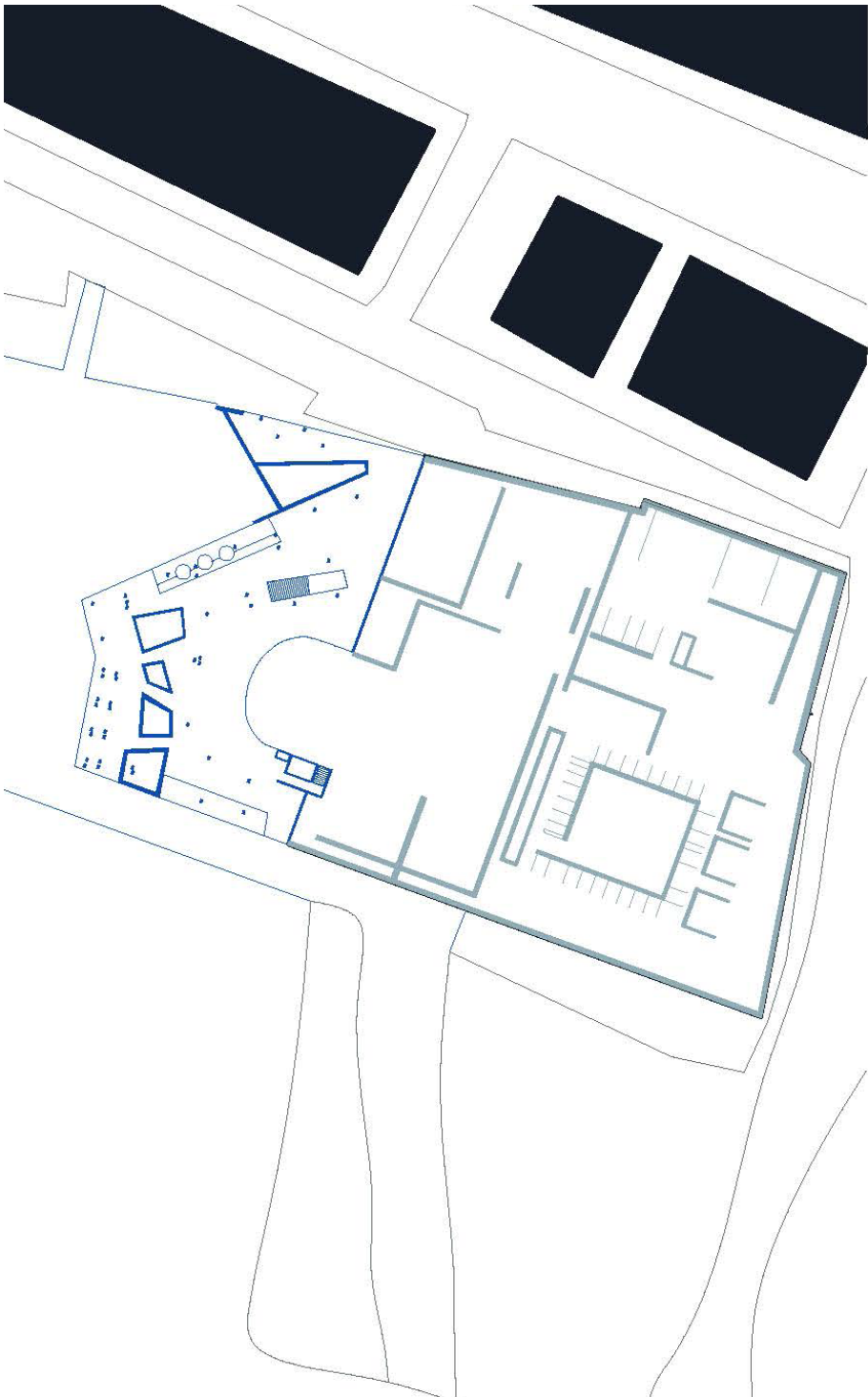


Figure 27 Plan de l'Opéra d'Oslo

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Ce soir je vous emmène à l'Opéra d'Oslo.
Voulu comme un iceberg entre la ville et l'eau,
Il s'inscrit dans une vaste réhabilitation
Du quartier du port de la capitale nordique.
Devenu emblème d'opéra très iconique,
Suite à sa souvent célébrée intégration.
Ce soir nous allons y voir *Così fan tutte*,
Un opéra resplendissant comme un été.
L'opéra ne commence que dans un petit temps,
Donc promenons-nous sur le toit impressionnant.
De celui-ci on peut contempler toute la baie.
Quel bonheur de pouvoir dans un tel cadre flâner
Et voir tous les détails pensés par Snøhetta
Comme le marbre tantôt en escalier tantôt plat.
Après avoir fait le tour de la cage de scène,
Nous redescendons sur du marbre qui s'enchaîne
Sur les immenses terrasses latérales inclinées.
Nous franchissons alors les grandes portes vitrées ;
Nous arrivons dans le hall et ses grands piliers.
Nous allons y emprunter les grands escaliers.
Nous voyons des gens revenir de la plage voisine,
En traversant ce bâtiment qui les fascine.
Nous voici dans les couloirs du deuxième balcon.
J'ai hâte d'entendre Mozart et ses violons.
Nous entrons dans la salle, le bois est bien présent.
On s'installe dans nos sièges oranges et très avenants.

(Expérience vécue en 2023)

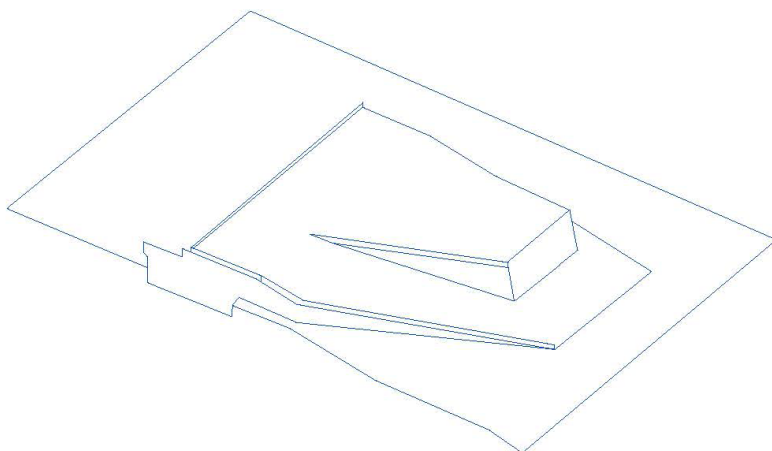


Figure 28 Toiture place de l'Opéra d'Oslo

DESCRIPTION PAR SNØHETTA

« À l'intérieur, sa salle principale en forme de fer à cheval rappelle les théâtres classiques du passé et offre une scène pour des spectacles de grande envergure et de classe mondiale. À l'extérieur, sa place ouverte et son toit incliné et praticable font du bâtiment un paysage et un espace public autant qu'une architecture, ce qui en fait un point de repère local et une destination pour les publics autres que ceux de l'opéra et du ballet. De généreuses fenêtres au niveau de la rue permettent au public d'avoir un aperçu des activités de l'atelier du paysage, et avec huit projets artistiques connectés, ce qui en fait l'un des plus grands projets d'art public de Norvège, les visiteurs sont invités à la prise de conscience et à l'engagement. » (Snøhetta, 2008).

« Tout comme la place sur le toit, le hall d'entrée de l'Opéra d'Oslo est sans clé ; les visiteurs peuvent circuler librement dans ses espaces à toute heure depuis l'ouverture du bâtiment en 2008. Le marbre blanc de Carrare recouvre le toit et le hall d'entrée de manière transparente pour indiquer un plan de sol public continu, qui est également une œuvre d'art de 20 000 m² en soi. Aujourd'hui, la place publique sur le toit accueille régulièrement des concerts en plein air et des retransmissions d'opéras qui se déroulent dans le théâtre principal, avec jusqu'à 15 000 personnes qui assistent à un seul événement sur le toit. De même, le hall d'entrée, dont l'acoustique est digne d'un théâtre, sert de lieu de représentation publique. » (Snøhetta, 2008).

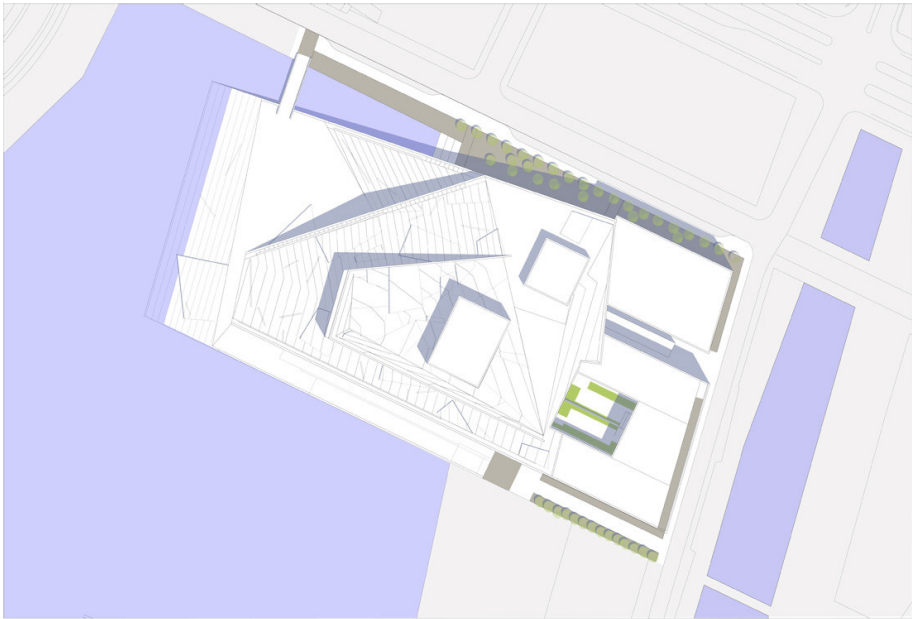


Figure 29 Plan de la baie d'Oslo par Snohetta

5.5 L'Opéra de Bayreuth un opéra imaginé par un compositeur

DESCRIPTION THÉORIQUE

Le Festspielhaus de Bayreuth se distingue par sa sobriété architecturale, dépourvue de l'ornementation ostentatoire caractéristique des édifices de la fin du XIXe siècle. Conçu par Richard Wagner pour abriter son palais des Festivals, cet édifice se démarque non pas par son esthétique, mais par son concept novateur : un théâtre entièrement dédié à la représentation des opéras du compositeur allemand. Initialement envisagé comme un édifice temporaire, le bâtiment, construit en brique et en bois, adopte une approche minimaliste conforme à la directive de Wagner : «Économisons». Seule la façade principale arbore un porche d'inspiration néoclassique, soulignant ainsi une sobriété inhabituelle pour l'époque.

L'intérieur reflète cette simplicité, loin des fastes habituellement associés aux théâtres de cette période. L'absence de foyer, remplacé par des espaces de circulation basiques, vise à limiter toute forme de sociabilité superflue. La salle, composée de trente gradins circulaires, rappelle les amphithéâtres grecs, avec pour seule décoration des colonnes corinthiennes et un plafond évoquant le vélum des théâtres antiques. Les tons pastel et l'utilisation parcimonieuse et subtile de l'or contribuent à cette discrétion ornementale. L'agencement en pente prononcée et les sièges décalés assurent une visibilité optimale depuis presque toutes les places, conformément au souhait de Wagner de focaliser l'attention du spectateur exclusivement sur la représentation.

La disposition de la fosse, partiellement couverte pour dissimuler l'orchestre et le chef d'orchestre, témoigne de la préoccupation de Wagner pour l'illusion théâtrale maximale. Ainsi, les chanteurs peuvent se concentrer sur l'expression du texte, tandis que la qualité de l'acoustique est assurée par les matériaux en bois du plafond et des murs. L'utilisation

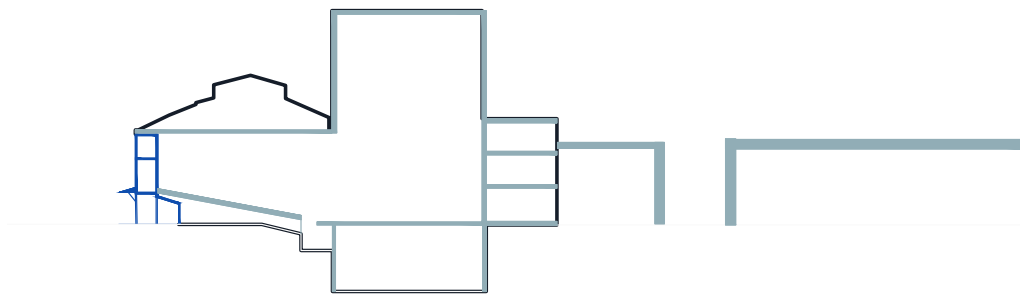


Figure 30 Coupe de l'Opéra de Bayreuth

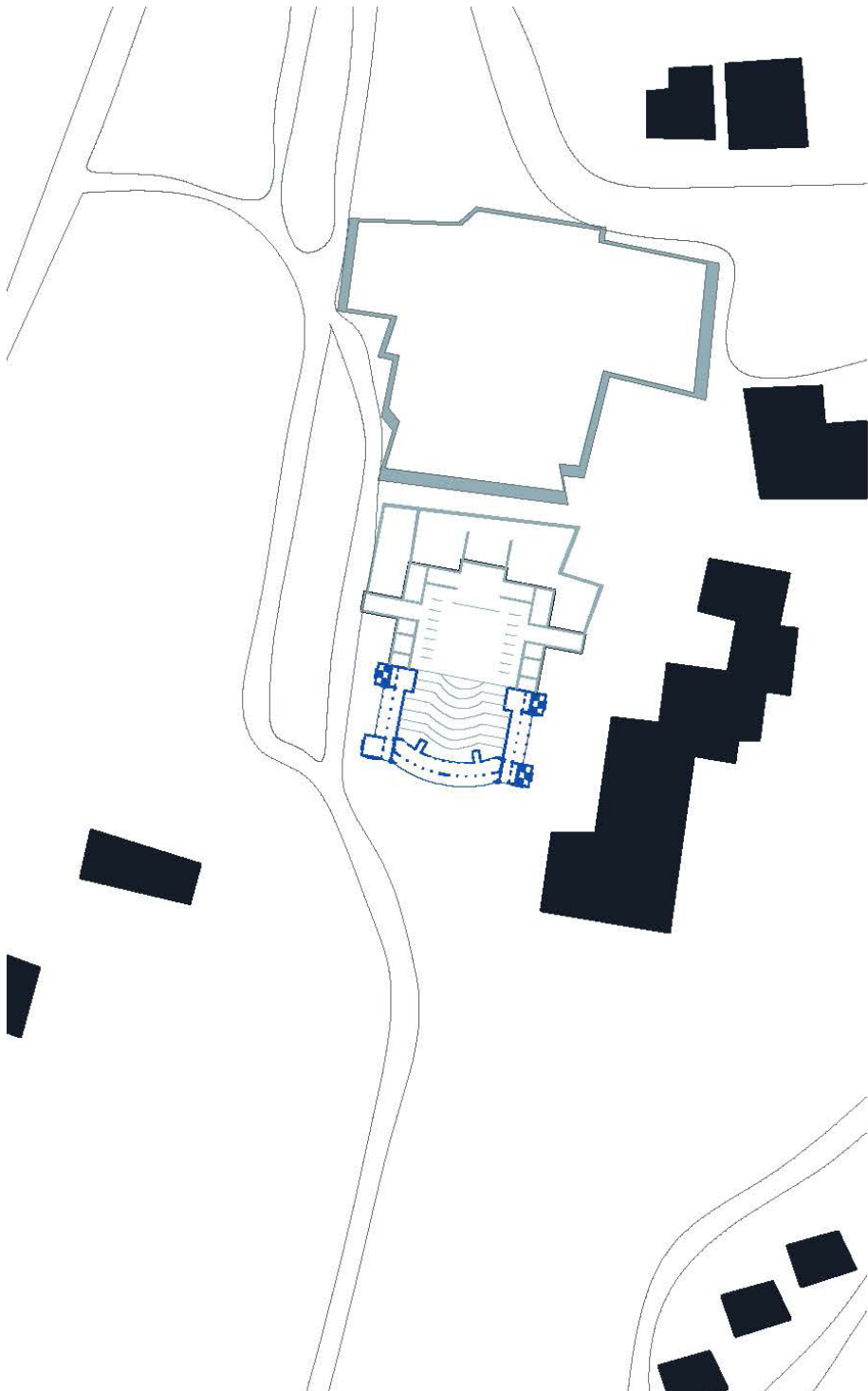


Figure 31 Plan de l'Opéra de Bayreuth

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Ce soir je vous emmène au Bayreuth festival,
Lieu emblématique on l'on va voir Parsifal.
Voulu par Wagner pour voir autrement l'opéra
Spécialement conçu pour ses œuvres pleines de Drama
On entre dans le parc pour aller au lieu-dit.
Ici à Bayreuth c'est une fois l'an l'euphorie.
On entre dans le bâtiment par une petite porte.
Ici pas de faste ni de matières luxueuses,
Wagner voulait que seul le spectacle nous transporte,
Sans distraction par des futilités oiseuses.
Dans les petits couloirs, tout est en pierre ou en bois.
Tout est sommaire hors la scène qui seule a du poids.
On emprunte maintenant de tout petits escaliers
Et on entre dans la salle après le palier.
Une fois dans l'amphithéâtre de cette salle,
Pas de grandes différences entre les classes sociales.
La puissante musique de Wagner va commencer.
Il est l'heure : l'art total, on va bien l'apprécier !

(Expérience vécue en 2018)

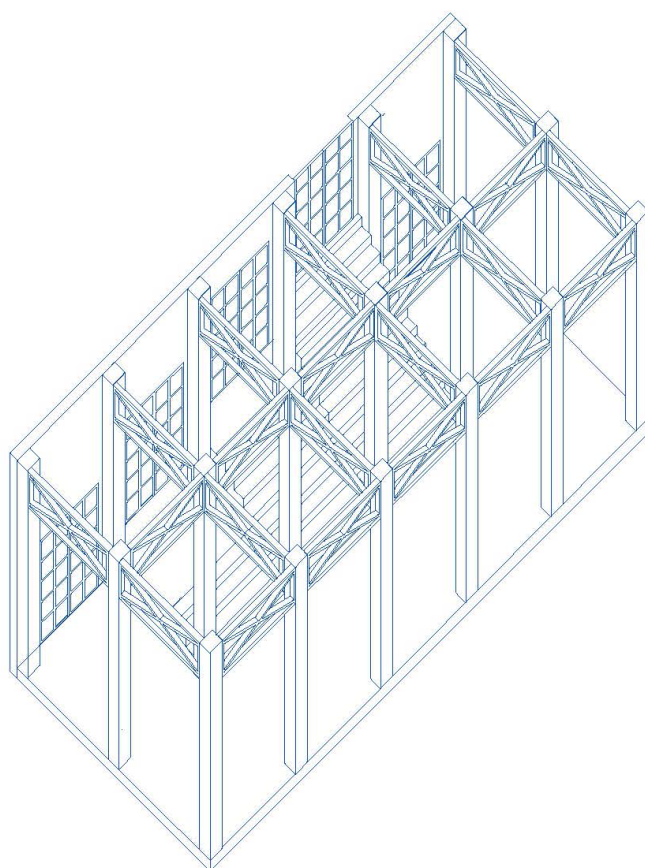


Figure 32 Espace de circulation vers l'amphithéâtre

DESCRIPTION PAR RICHARD WAGNER

« Je pense effectivement mettre Siegfried en musique, mais cela ne m'intéresse pas qu'il soit interprété par le meilleur théâtre : au contraire, j'ai les projets les plus audacieux [...] Alors je serais là [...] selon mon plan, faire construire un théâtre en planches, faire venir chez moi les chanteurs les plus appropriés et faire fabriquer pour moi tout le nécessaire pour ce cas particulier afin que je puisse être sûr d'une excellente représentation de l'opéra (Wagner, 1950).

Si je me demande sérieusement qui a rendu cela possible pour moi, que sur la colline près de Bayreuth se trouve un grand bâtiment de théâtre entièrement achevé, construit par mes soins entièrement selon mes spécifications, ce qui doit rester impossible pour l'ensemble du monde du théâtre moderne à imiter, et que dans ce Théâtre les meilleures forces musico-dramatiques se sont réunies autour de moi pour entreprendre volontairement une tâche artistique incroyablement nouvelle, difficile et ardue et la résoudre avec bonheur à leur propre étonnement, alors je ne peux qu'imaginer ces artistes eux-mêmes dans la première place... » (Wagner, 1951)



Figure 33 Peinture du Festival Bayreuth

5.6 Le projet Open Up de l'opéra Royal de Londres

DESCRIPTION THÉORIQUE

Niché sous les arcades de Covent Garden Piazza, l'accès au Royal Opera House peut sembler discret. Les entrées aménagées sur Bow Street, bien que conformes au prestige du théâtre, sont perturbées dans leur lecture architecturale par les diverses transformations subies au fil du temps. À gauche, le Paul Hamlyn Hall, anciennement un marché aux fleurs, a été intégré récemment au bâtiment. À droite, la façade néoclassique originale présente un haut portique corinthien orné d'une véranda et d'un bas-relief de John Flaxman, rescapé d'un incendie antérieur. Une passerelle hélicoïdale audacieuse relie le bâtiment au quatrième étage de la Royal Ballet School, située de l'autre côté de Floral Street.

Sous le dôme en verre surélevé du Paul Hamlyn Hall, transformé en vaste espace de restauration, les serveurs s'activent à servir des plats pendant l'entracte, tandis que le bar distribue rapidement des flûtes de champagne. L'atmosphère rappelle davantage un restaurant branché que le foyer d'un théâtre. Cet espace, pouvant être privatisé, accueille également divers événements tels que des concerts et des expositions.

L'auditorium, quant à lui, est conçu pour se transformer si besoin en salle de bal, caractérisé par une décoration simple de rouge et d'or. Trois niveaux de balcons et une galerie en arc de cercle créent une impression d'ampleur, bien que la scène semble lointaine même depuis les premiers rangs de l'amphithéâtre. Malgré cela, l'acoustique reste un atout majeur de la salle. Le Linbury Studio Theater en sous-sol complète l'ensemble avec une capacité plus modeste et une approche moderne et modulable.

Le Royal Opera House, a su évoluer au fil des années en s'ouvrant davantage au public et en proposant une expérience plus intégrée à son environnement. Cette transformation illustre une tendance vers un opéra plus accessible. A travers les différents programmes présents dans le projet « open up » et la volonté d'être un passage urbain, l'opéra de

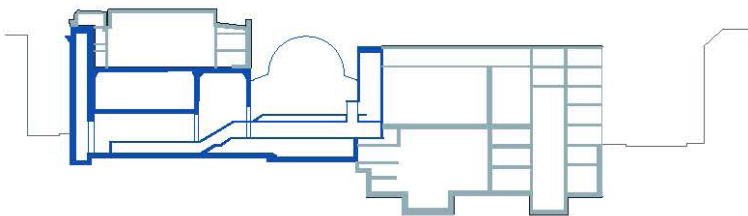


Figure 34 Coupe de l'Opéra de Londres

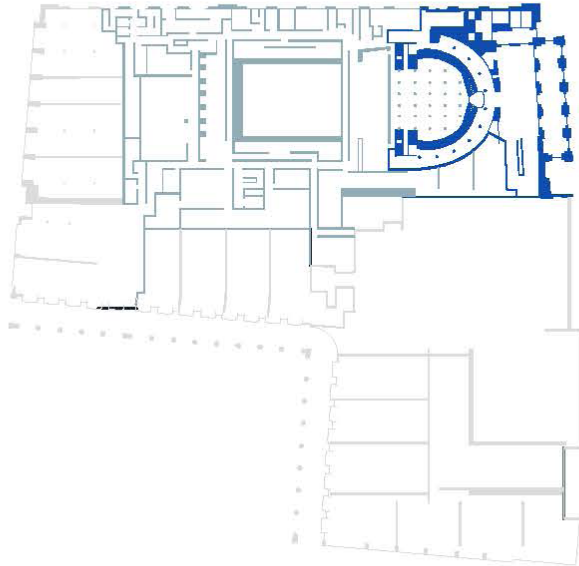
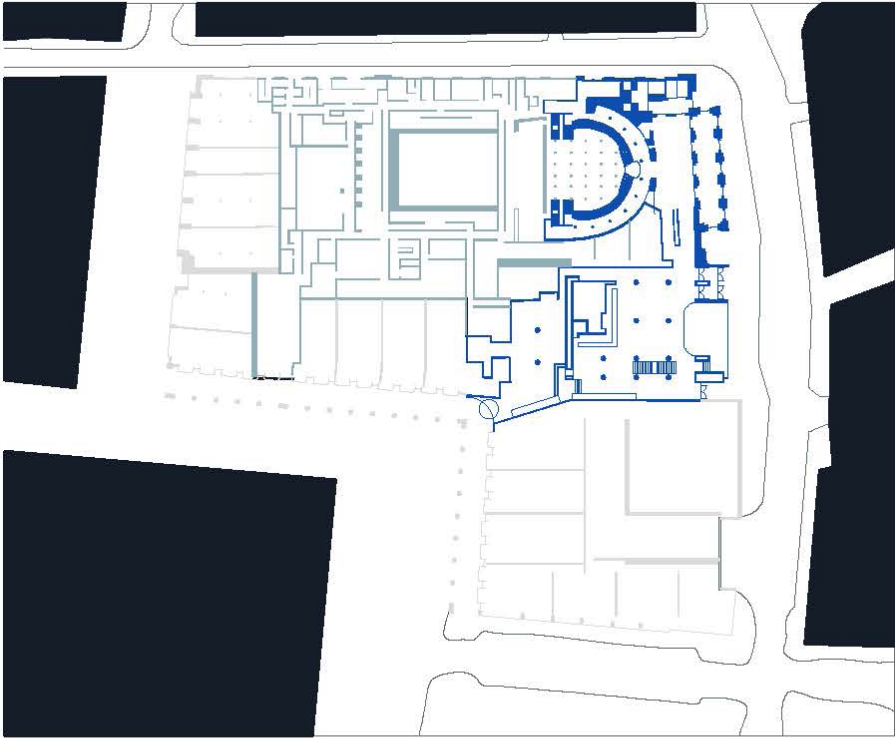


Figure 35 Plan de l'Opéra de Londres

Aujourd'hui, je vais à l'opéra de Londres.
Véritable nouveau passage où l'espace public
Et l'art peuvent se rencontrer voire se confondre.
Aujourd'hui nous n'allons pas voir une pièce lyrique,
Mais un quatuor de cordes qui va nous jouer
Des morceaux de Mélodies Italiennes enlevées.
Nous entrons dans Covent Garden et ses méandres
Toutes les arcades se ressemblent à s'y méprendre !
On voit le signe « Royal Opera house » au loin.
Nous marchons sous les galeries couvertes jusqu'au coin.
Au bout d'une galerie formant un angle droit,
Se trouvent l'espace polyvalent et l'opéra.
Dès l'entrée, on distingue à droite sur le côté
D'un couloir, une boutique bien achalandée
Qui vend les programmes, goodies et publications
Sur programmation et histoire de cette maison.
On monte quelques marches vers l'espace plus aéré
Vrai nœud du projet open up imaginé :
Différentes fonctions en terrasses superposées !
Ici un café jouxte la rue historique,
Jadis seule entrée de cette salle iconique.
Nous montons au premier, voyons des gens danser.
C'est, en petit, le Crystal Palace répliqué,
Où le Royal Ballet organise des ateliers.
Nous poursuivons la visite et montons encore
Vers d'autres fonctions par de longs escalators.
Nous voici dans un espace d'expositions,
Et des photos de la Callas en prestation.
Dehors un rooftop d'où l'on voit les ateliers
De costumes : rare et sympa à photographier !
Nous avons une superbe vue au-dessus des toits !
Il faut redescendre voir le Quatuor tout en bas.
Et en repassant par le rez-de chaussée,
Nous voyons la jonction avec l'ancienne entrée.
Après être revenus au niveau moins un,
On s'assied sur les marches sans gêner son voisin.
Le concert d'aujourd'hui est gratuit.
Écoutons bien les célèbres Arias d'Italie !

(Expérience vécue en 2024)

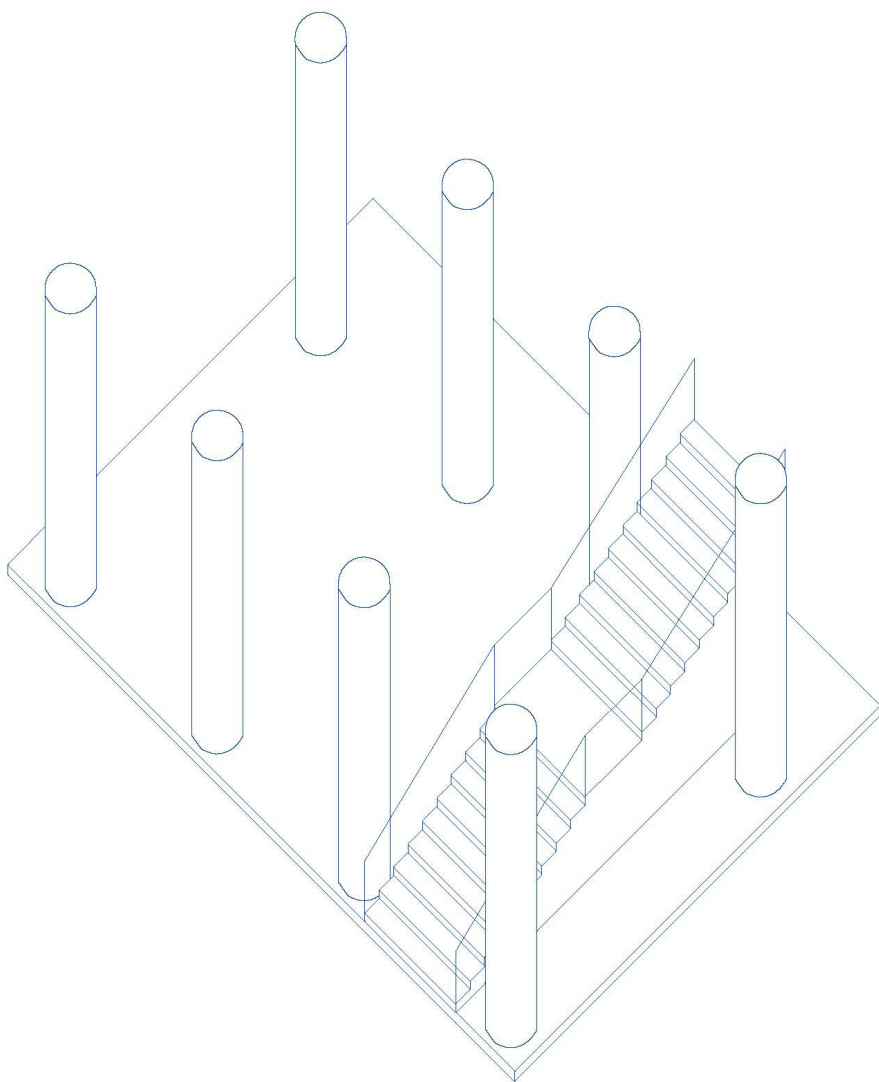


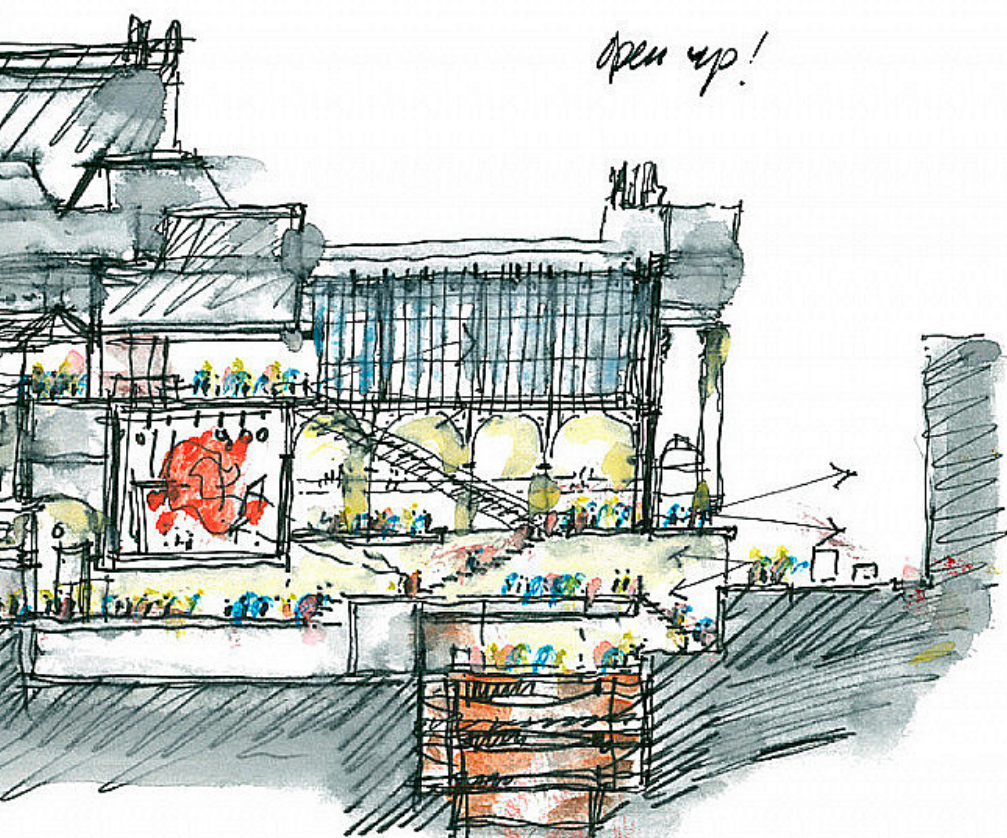
Figure 36 Escalier vers le premier étage de l'Opéra Bastille

DESCRIPTION PAR STANTON WILLIAMS

« A moment de la journée, le bâtiment du Royal Opera House devrait être un lieu où l'on peut apercevoir les forces remarquables en jeu dans les coulisses ; un lieu où l'on peut se détendre et prendre un café, un déjeuner ou un verre au milieu de l'un des plus beaux opéras du monde ; un lieu où l'on peut voir les artistes au travail ; et un lieu où l'on peut mettre en valeur ses principes directeurs d'excellence, de théâtralité et de curiosité. Le projet représente une manifestation physique du changement culturel au Royal Opera House. Considérés comme un centre culturel et social inclusif et à multiples facettes, les nouveaux espaces publics du rez-de-chaussée sont agrandis, offrant un café, de nouvelles boutiques et des espaces d'exposition et d'événements informels. En outre, l'entrée a été remodelée depuis la Covent Garden Piazza et un nouveau pavillon d'entrée vitré sur Bow Street. Au niveau inférieur se trouve le nouveau théâtre Linbury et le foyer associé, ainsi que des espaces d'apprentissage et de nouvelles toilettes pour les femmes. Un nouveau restaurant, un bar et une terrasse au niveau de l'amphithéâtre offrent aux visiteurs une vue spectaculaire sur Covent Garden. » (Stanton Williams, 2018).



Figure 37 Coupe du projet Open Up par Stanton Williams



5.7 Le théâtre de Taipei et sa place sous son théâtre

DESCRIPTION THÉORIQUE

Le bâtiment compact et flexible est composé d'un Globe Playhouse sphérique de 800 places, d'un Grand Théâtre de 1 500 places et d'une Blue Box de 800 places branchés sur un cube central. Le cube accueille les scènes, les coulisses et les espaces de support des trois théâtres, permettant au Grand Théâtre et à la Blue Box d'être couplés pour former un Super Théâtre, un espace massif avec une qualité d'usine pour des représentations insoupçonnées. Le Globe Playhouse avec un avant-scène unique permet d'expérimenter le cadrage de la scène. Les auditoriums des théâtres aux façades opaques apparaissent comme des éléments mystérieux s'accrochant au cube central animé et éclairé habillé de verre ondulé.

Le cube central est soulevé du sol pour créer une place paysagée. De là, une boucle publique – avec des portails ouverts sur les vues à l'intérieur des trois théâtres – traverse l'infrastructure et permet la production des arts du spectacle, qui sont généralement des espaces cachés.

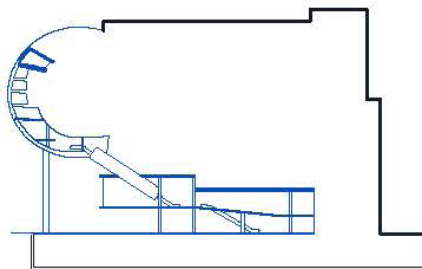


Figure 38 Coupe du théâtre de Taipei

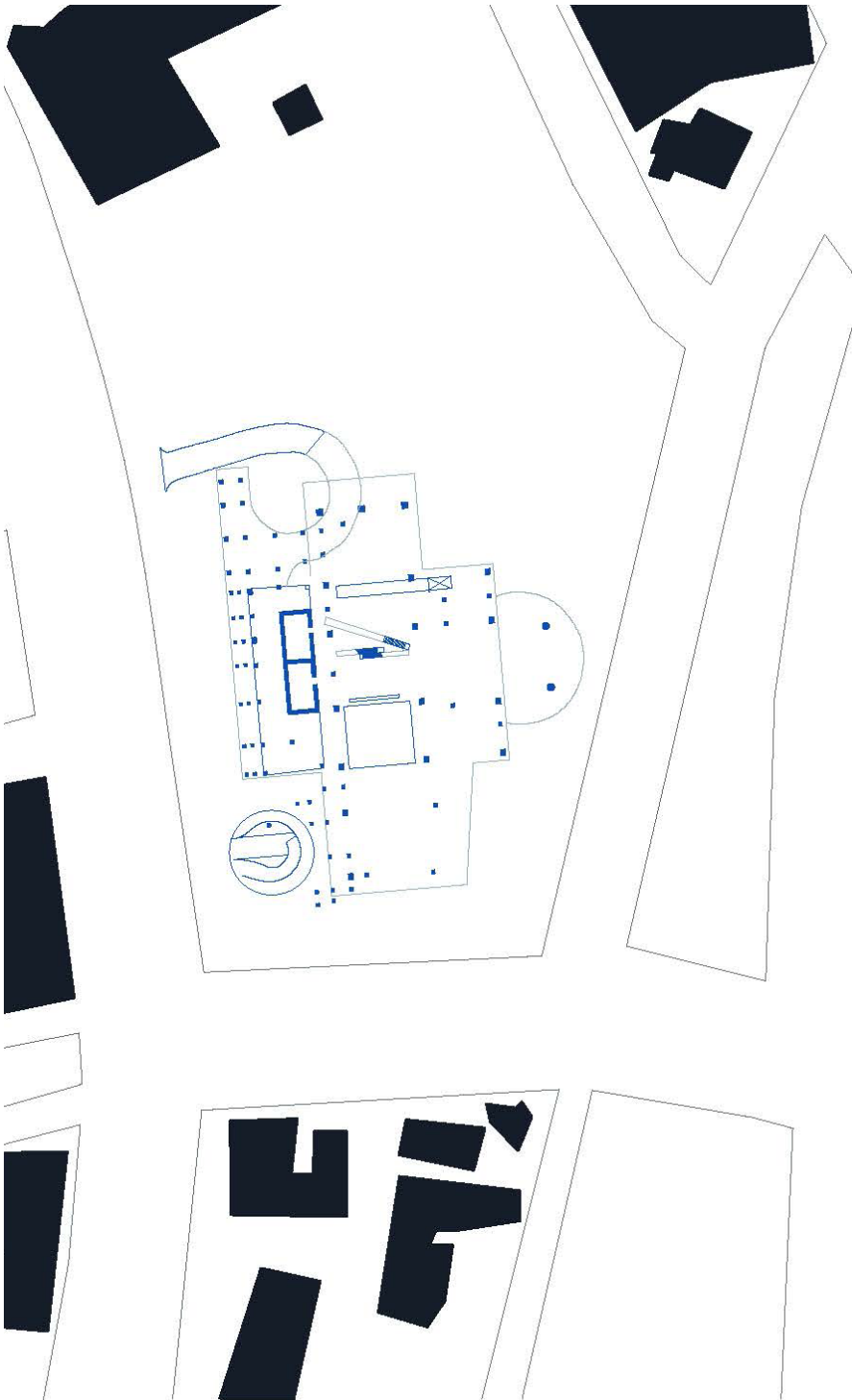


Figure 39 Plan du théâtre de Taipei

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Centre des arts du spectacle de Taipei, c'est là !
Ce théâtre « trois en un » est bien devant moi.
Conçu en suspension au-dessus d'une place
Et son marché de nuit, pour sauver cet espace.
On sort du métro dans la station d'à côté,
Sur un pont suspendu par des câbles en acier.
Nous descendons l'escalier, traversons la rue,
Pour rejoindre en face le théâtre qui est en vue.
Nous n'avons pas prévu de spectacle en ce jour,
Juste visiter le théâtre et ses alentours.
En-dessous du théâtre nous sommes arrivés,
Et par de grands escalators y sommes montés.
Nous sommes entourés de passerelles en acier.
Et puis allons vite les trois grandes salles visiter.
En poursuivant dans les méandres du théâtre,
On voit derrière une vitre la salle aux murs bleuâtres
On se dit que d'ici, on peut voir sans ticket,
Ce qui est mieux que rien quand un spectacle est complet !
Nous redescendons par de grandes passerelles
Heureux d'avoir traversé ce lieu culturel.

(Expérience vécue en 2023)

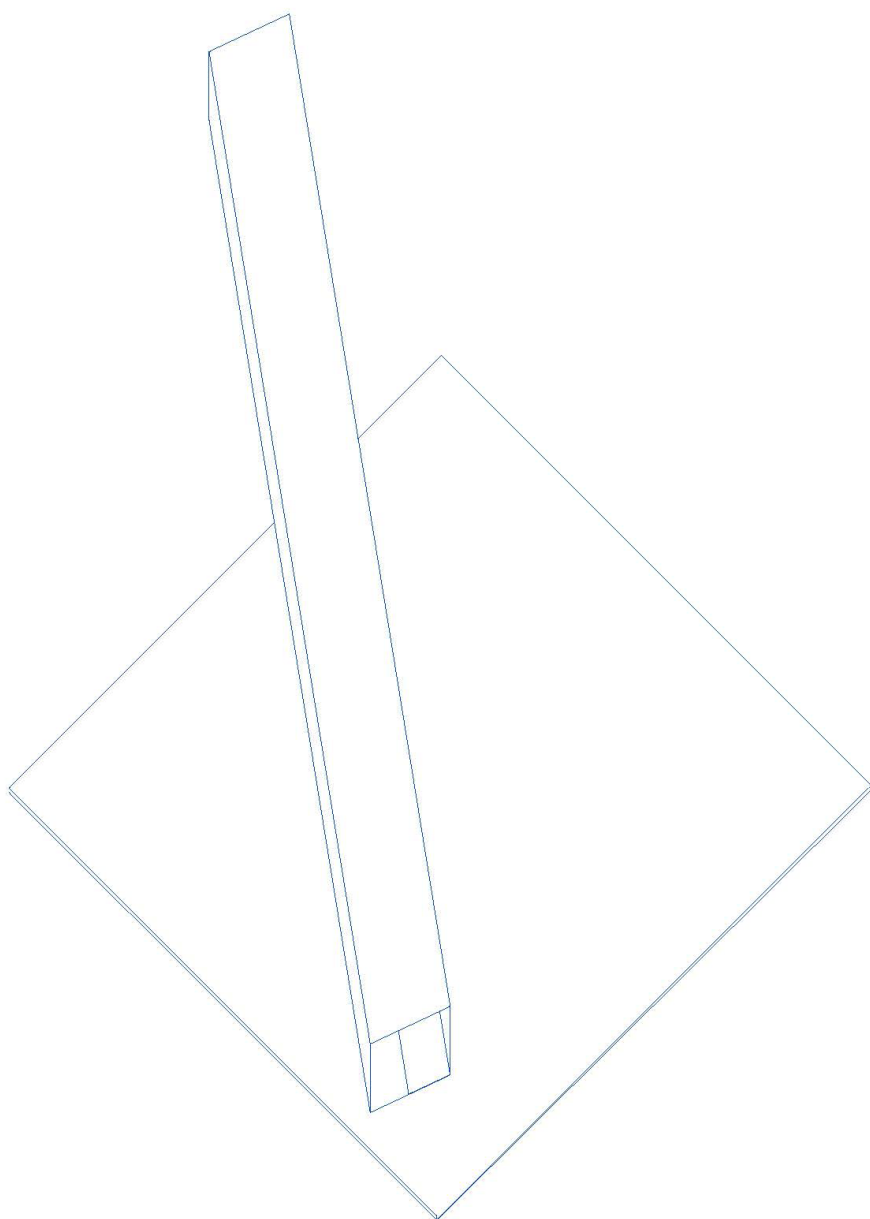


Figure 40 Escalator du passage public urbain

DESCRIPTION PAR OMA

« Situé sur le marché nocturne de Shilin à Taipei, marqué par une culture de rue vibrante, le Taipei Performing Arts Center est une architecture en suspens : spécifique mais flexible, ininterrompue mais publique, iconique sans avoir été conçue comme telle. Les nouvelles possibilités et connexions internes du théâtre génèrent des relations différentes entre les producteurs, les spectateurs et le public, ainsi qu'une masse critique qui fonctionne comme une icône nouvelle et intelligente. Le grand public - avec ou sans billet - est invité à entrer dans le théâtre par une boucle publique, qui traverse l'infrastructure du théâtre et les espaces de production qui sont généralement cachés. Les fenêtres du portail le long de la boucle publique permettent aux visiteurs de voir les spectacles à l'intérieur et les espaces techniques entre les théâtres. » (OMA, 2022).

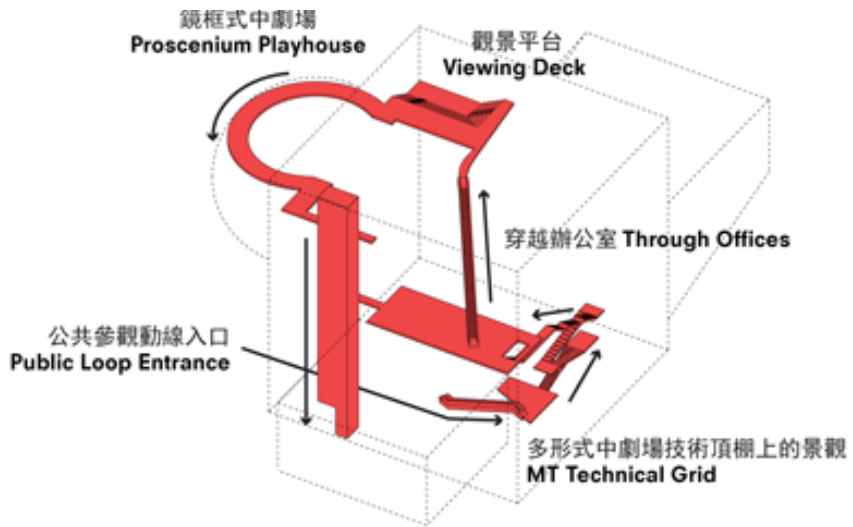


Figure 41 Shéma de circulation par OMA (2022)

5.8 L'Elbphilharmonie d'Hambourg et son ouverture vers le port

DESCRIPTION THÉORIQUE

Un escalier roulant incurvé situé à l'entrée principale du côté est relie le rez-de-chaussée à une terrasse d'observation, la Plaza, au huitième étage, le sommet de la section en brique. La Plaza est accessible au public et offre une vue panoramique sur Hambourg et l'Elbe. Depuis la Plaza, on peut accéder au foyer de la salle de concert.

L'Elbphilharmonie dispose de trois salles de concert. La Grande Salle de Concert peut accueillir 2 100 spectateurs, avec les artistes situés au centre de la salle, entourés par le public dans une disposition en vignoble. L'acoustique a été conçue par Yasuhisa Toyota, qui a installé environ 10 000 panneaux de placoplâtre micro-sculptés individuellement pour disperser les ondes sonores. La Grande Salle de Concert contient un orgue à tuyaux de 69 jeux construit par Klais Orgelbau. La Salle de Récital est destinée aux récitals, à la musique de chambre et aux concerts de jazz ; elle peut accueillir 550 personnes. De plus, le Kaistudio, qui peut recevoir 170 visiteurs, est prévu pour des activités éducatives (Mack, 2018).

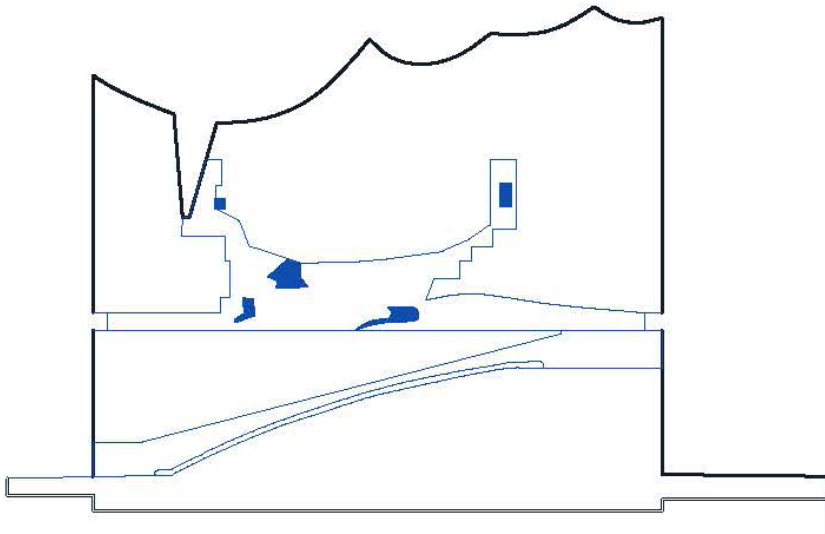


Figure 42 Coupe de l'Elbphilharmonie

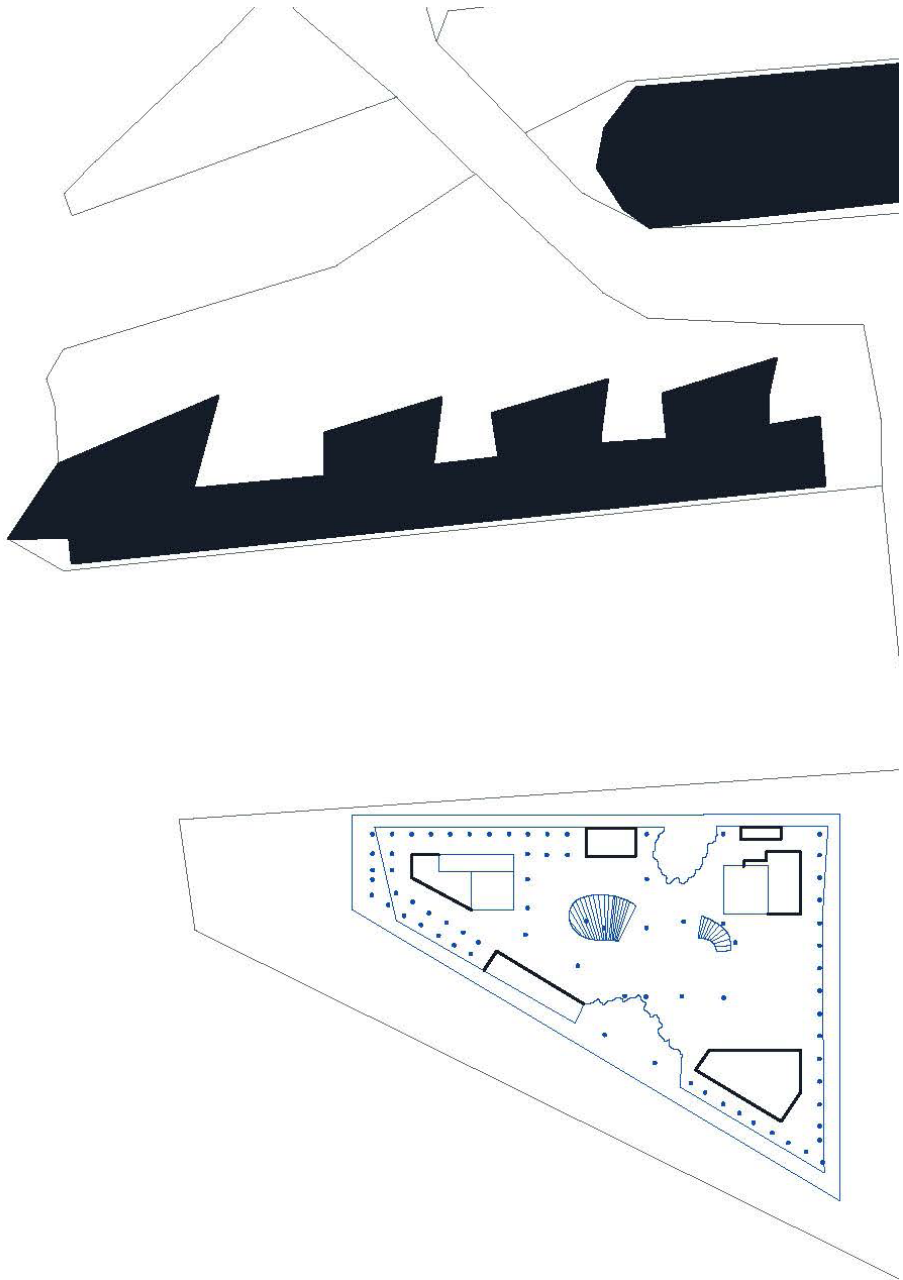


Figure 43 Plan de l'Elbphilharmonie

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Ce soir je vous emmène à l'Elbphilharmonie,
Emblème de la ville d'Hambourg plein de magie,
Entouré d'eau au cœur de la ville Hanséatique.
Allons écouter un concert philharmonique.
Voulu comme symbole de l'Allemagne culturelle,
Construit sur une ancienne halle industrielle,
Elle vient épouser le confluent des canaux,
Avec la voix percutante d'une grande soprano !
Une fois sorti de la station de bateau,
On se faufile sur la place pour aller là-haut.
On entre dans le bâtiment par un grand tunnel ;
C'est une forme d'entrée très inhabituelle !
Empruntant ensuite un très long escalator,
D'où au loin, on aperçoit très bien le dehors.
Au bout, par une grande ouverture sur le port,
On comprend mieux les liens de cette ville au transport.
On entre dans le hall fait de briques apparentes.
Il est commun aux salles et aux terrasses attenantes.
Les touristes et les spectateurs s'y échangent,
Comme les canaux et l'Elbe qui en bas se mélangent.
Nous arrivons dans le hall dédié aux vestiaires,
Juste avant d'entendre la symphonie de Wagner.
C'est un vrai écrin pour la musique symphonique,
Ses murs irréguliers pour parfaire l'acoustique !
On prend place dans nos sièges en tissus
Les instruments s'accordent, le maestro est en vue !

(Expérience vécue en 2024)

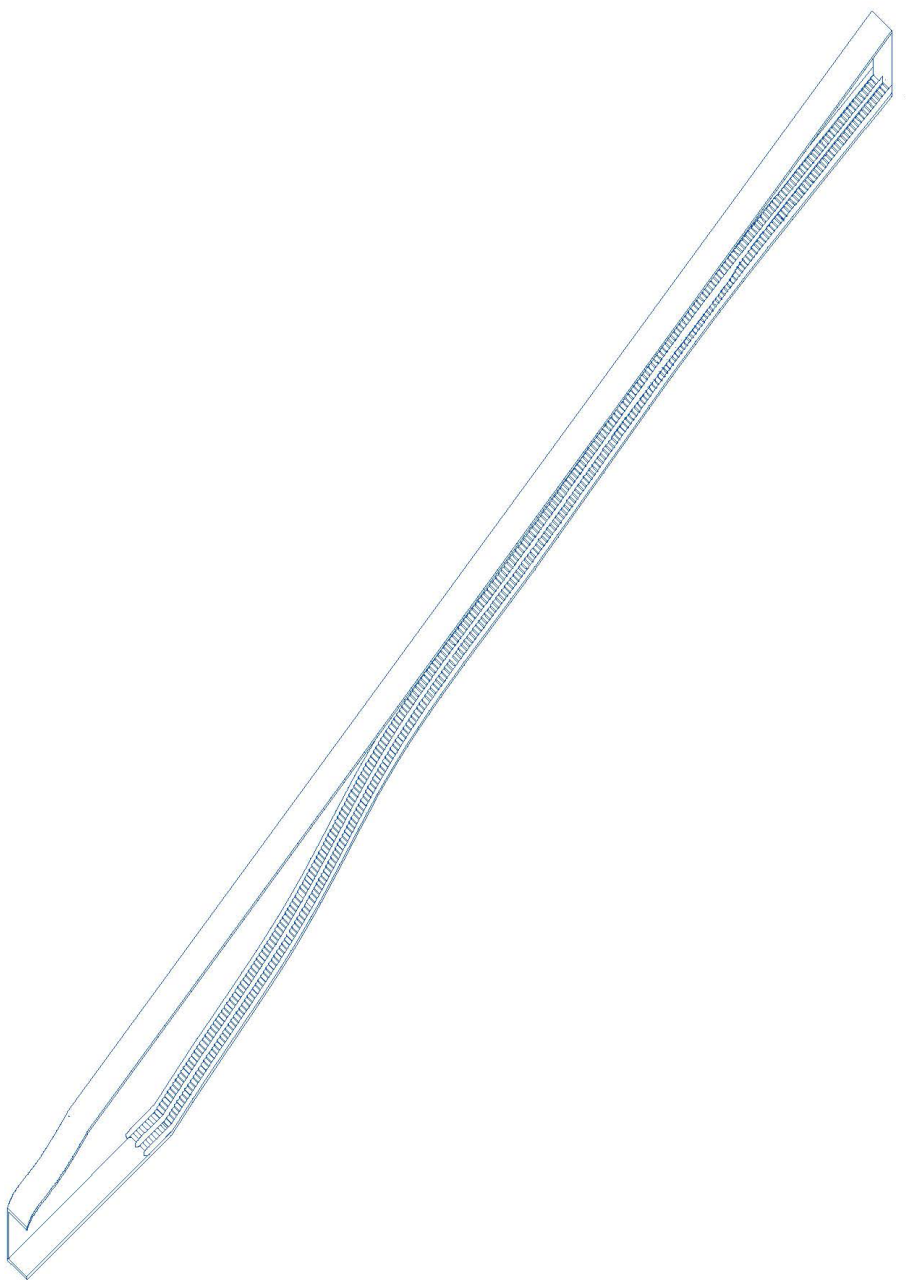


Figure 44 escalator vers l'espace public

DESCRIPTION DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE PAR HERZOG & DE MEURON

« L'entrée principale du complexe Kaispeicher se trouve à l'est. Un escalier mécanique exceptionnellement long mène à la place ; il décrit une légère courbe de sorte qu'on ne peut pas le voir en entier d'un bout à l'autre. Il s'agit d'une expérience spatiale en soi : il traverse tout le Kaispeicher, passe devant une grande fenêtre panoramique avec un balcon qui offre une vue sur le port avant de continuer jusqu'à la Plaza. Cette dernière, située au-dessus du Kaispeicher et sous le nouveau bâtiment, est comme une gigantesque charnière entre l'ancien et le nouveau. C'est un nouvel espace public qui offre un panorama unique. On y trouve des restaurants, des bars, une billetterie et un hall d'hôtel, ainsi que l'accès aux foyers de la nouvelle philharmonie » (Herzog et de Meuron, 2016).



Figure 45 Herzog et de Meuron Maquette de la séquence d'entrée à la Biennale de Venise (2022)

5.9 La philharmonie de Berlin pas de différenciation du seuil

DESCRIPTION THÉORIQUE

La Philharmonie de Berlin inaugurée en 1963 et conçue par Hans Scharoun va révolutionner les salles philharmoniques. En développant le concept de la salle « en vignoble » il voulait que les spectateurs se placent autour de la scène accueillant l'orchestre comme des vignes sur une colline. Cette configuration, bien que novatrice, posa des défis acoustiques complexes, nécessitant de nombreux essais par l'acousticien Lothar Cremer, associé à Scharoun. Bien que favorisant le son direct, cette disposition engendrait des défis d'équilibre sonore pour les spectateurs situés derrière la scène, notamment pour les chanteurs solistes placés dos au public.

Cette salle, en plus de sa forme innovante, revendique une dimension anti-élitiste avec une entrée au même niveau que la rue, sans escalier monumental, et des matériaux sobres et économiques à l'intérieur, exprimant ainsi une accessibilité à tous à la musique. Cette conception s'inscrit dans un mouvement post-Seconde Guerre mondiale, particulièrement en Allemagne, cherchant à réévaluer les modèles esthétiques traditionnels (Berliner Philharmoniker, 2003).

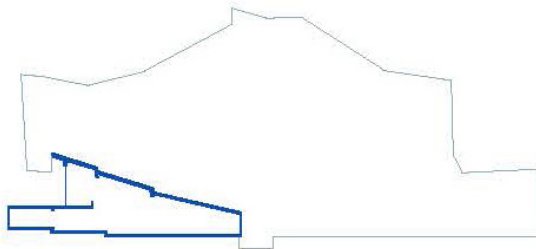


Figure 46 Coupe de la philharmonie de Berlin

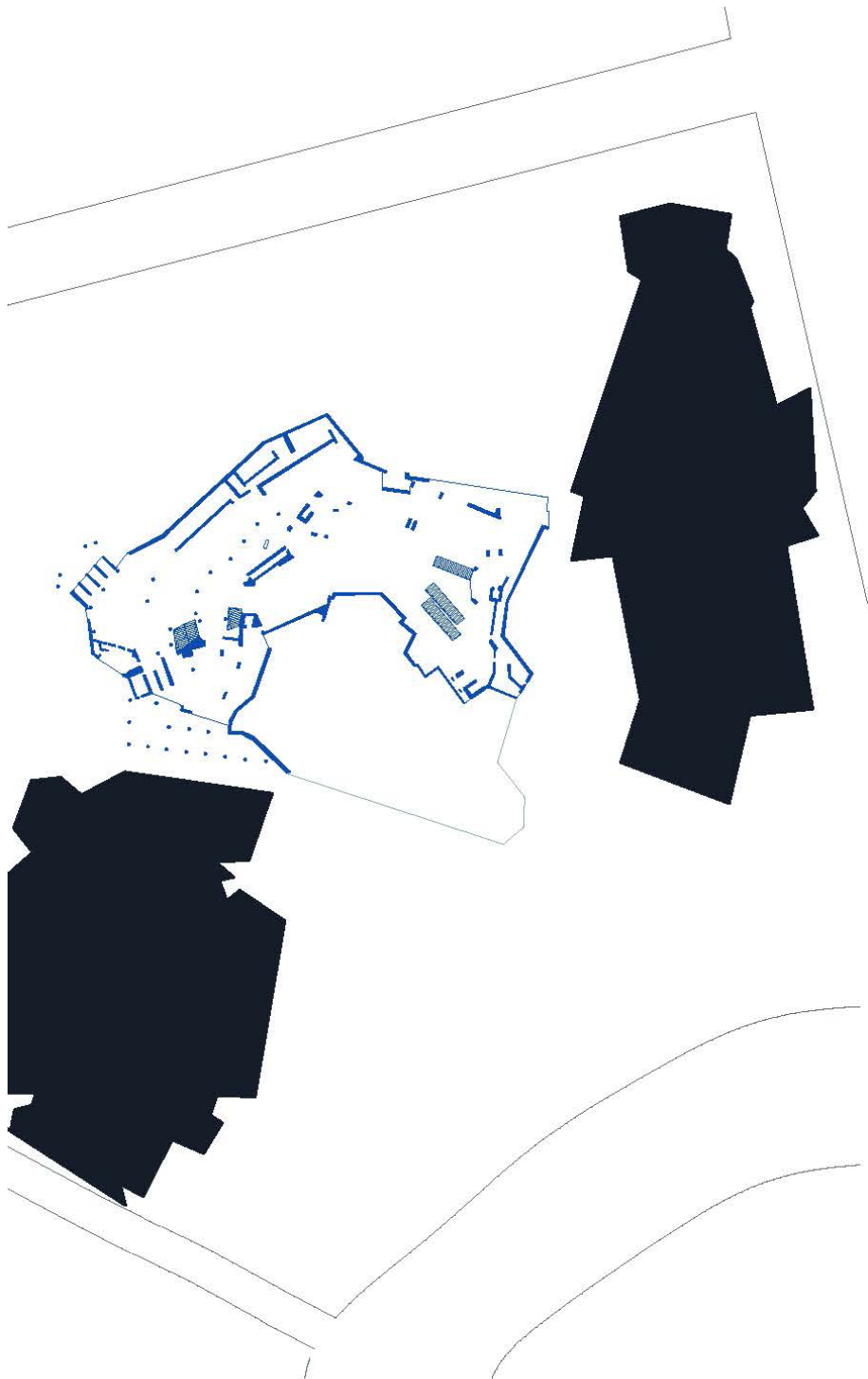


Figure 47 Plan de la Philharmonie de Berlin

MISE EN SITUATION POÉTIQUE DE LA SÉQUENCE D'ENTRÉE

Nous allons à la Berliner philharmonie,
Une salle qui fût fin des années cinquante finie,
Avant que la ville de Berlin ne soit scindée.
Pendant vingt-huit ans à cause d'un mur imposé
L'entrée principale n'a pu être utilisée !
Sa construction après la guerre fût compliquée,
Un an après l'ouverture rien n'était terminé,
Les dames venaient en bottes aux concerts assister.
Vrai chef-œuvre architectural pour cette dure ère,
Elle inspire encore partout des salles de concert.
Nous sortons du bus et voici la grande allée,
Qui mène tout droit à ce temple philharmonique.
Nous sommes maintenant face à la basse et large entrée.
Ici point de marche ni davantage de palier,
L'architecte visait bien l'accessibilité,
Sans mur-obstacle, pour une société unifiée.
Une fois entrés dans le très profond vestibule,
On voit les escaliers qui autour s'articulent.
Ce soir nous allons voir la neuvième symphonie.
Nous serons bercés par Beethoven et sa magie.
On se faufile très rapidement au vestiaire,
Pour y déposer nos sacs, livres et impairs.
Sol du hall en pierre, puis escaliers en tapis,
Comme pour préparer le public à la féerie !
Plus on monte plus les espaces deviennent confinés.
Nous sommes graduellement bien conditionnés !
On arrive devant les portes qui vont être fermées.
On se faufile entre les doubles portes boisées.
La première salle à la scène au milieu est là ;
On la voit devant nous au centre tout en bas.
Malgré le fait que nous soyons très éloignés,
L'acoustique est partout de la même qualité.
L'orchestre est maintenant sur le point de rentrer
La philharmonie devrait nous ensorceler !

(Expérience vécue en 2023)

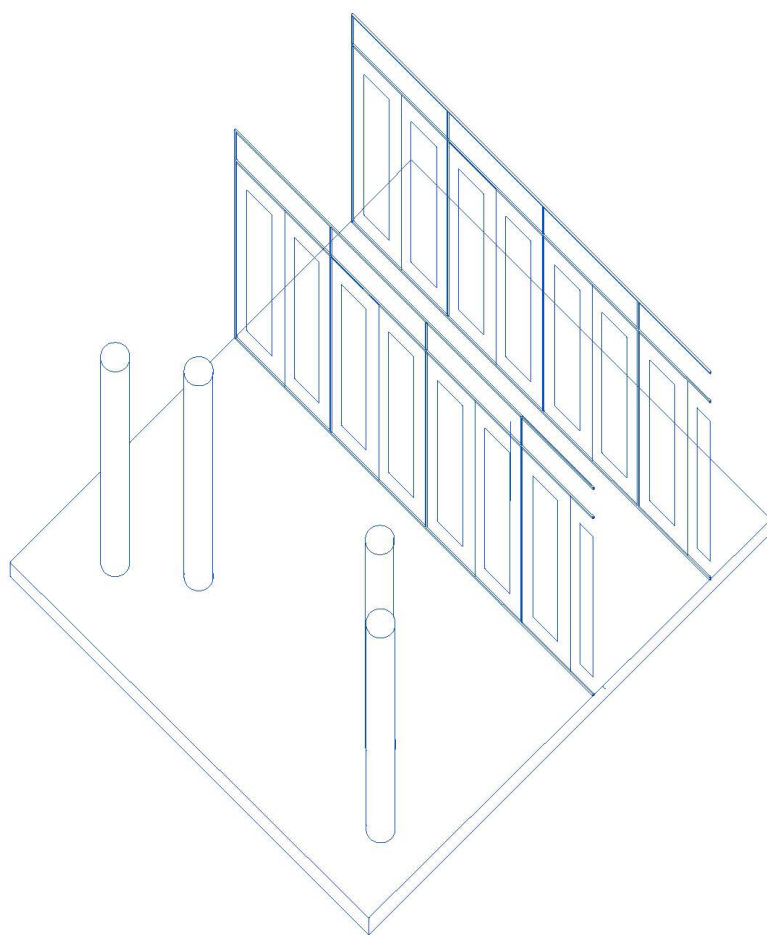


Figure 48 Entrée et seuil à même niveau à la Philharmonie de Berlin

DESCRIPTION PAR HANS SHAROUN

« Il s'agissait de donner à une salle de concert - un lieu pour faire de la musique et vivre la musique ensemble - une forme appropriée. Aujourd'hui, il existe suffisamment d'exemples qui ont déjà pris forme. Malgré toutes les différences, ils s'accordent sur un point essentiel : même les salles de concert modernes adhèrent à la disposition traditionnelle des salles, qui correspond en principe à celle d'un théâtre. » (Sharoun, 1963).

« L'orchestre est sur la « scène », le public est assis dans la « salle d'audience ». Cependant, le « processus » – la considération cruciale – est complètement différent dans la salle de concert. La pièce de théâtre, l'opéra, a besoin de la scène - notamment en raison de l'appareil technique perfectionné. L'orchestre, en revanche, s'appuie sur un minimum d'équipement technique scénique et le visiteur du concert n'est qu'un spectateur limité. » (Sharoun, 1963).

« La musique doit également être au centre de l'attention spatiale et visuelle. [...] Malgré la monumentalité de l'ensemble du bâtiment, le but du traitement architectural était de conserver une certaine intimité dans le hall. Car seule l'intimité est capable d'initier une participation directe aux événements musicaux et à l'activité co-créative individuelle. Cette exigence sur la salle de concert elle-même s'est également traduite par le traitement des salles supplémentaires. Tant les pièces essentiellement fonctionnelles - comme les portants, les espaces de circulation, etc. - que les pièces utilisées pour la détente sont conçues pour un usage éphémère ; elles servent à préparer l'expérience musicale dans la communauté. Ainsi, l'« éphémère » est en tension avec le « persistant » – avec la sérénité solennelle de la salle de concert qui, au sens le plus vrai du terme, couronne le bâtiment. » (Sharoun, 1963).

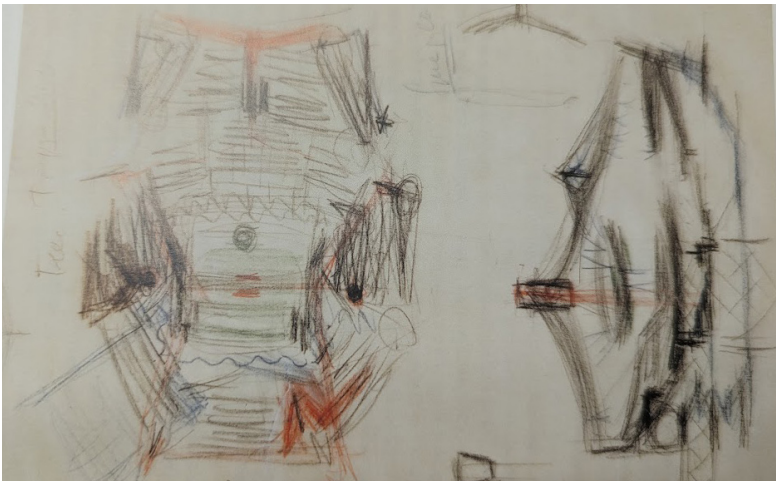


Figure 49 Croquis de la Philharmonie de Hans Sharoun

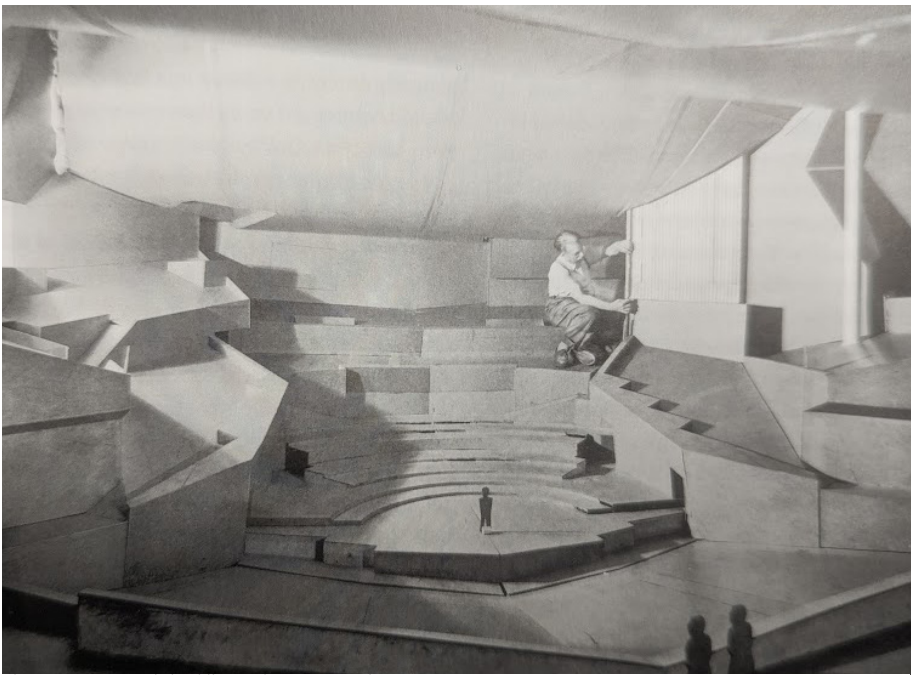


Figure 50 Maquette de la Philharmonie avec Hans Sharoun

6. Le théâtre de la Monnaie

« L'opéra ne pourra soutenir la concurrence de l'image cinématographique que si l'on se s'y limite plus à une transposition artistique maladroite de la réalité. Il faut créer un véritable espace théâtral. » (Mortier, 1986, p.23).

6.1 Historique du théâtre

Dans le cadre d'un plan de reconstruction suite au bombardement de Bruxelles, les architectes Paolo et Pietro Bezzi ont construit un théâtre, inauguré en 1700, à l'emplacement du bâtiment où l'on frappait la monnaie. Cet ancien bâtiment a donné le nom au théâtre « La Monnaie ». Il a été érigé par Gio Paolo Bombarda, trésorier et conseiller financier du dernier gouverneur des Pays-Bas espagnols, pour y donner des représentations publiques d'opéra, de théâtre et de ballet sur initiative privée. La salle comptait cinq étages et 1200 places mais était mal chauffée.

Vers 1800, nos régions passent sous tutelle française et Napoléon fait construire un nouveau théâtre derrière le théâtre délabré aux frais de la Ville de Bruxelles. Le nouveau théâtre de l'architecte français Louis Damesme a été inauguré en 1819. En 1830, après une période d'interdiction de jouer, le roi Guillaume Ier des Pays-Bas autorisa à nouveau la représentation de l'opéra « La Muette de Porticie » d'Auber, une œuvre qui joua un rôle important dans la lutte pour l'indépendance belge. En 1855, le théâtre fut réduit en cendres par un incendie spectaculaire, seuls les quatre murs extérieurs et le péristyle de l'architecte Damesme sont restés debout. Le Théâtre de la Monnaie fut rapidement reconstruit et fut réouvert en 1856. Joseph Poelaert était l'architecte de ce nouveau bâtiment et de toute la décoration intérieure. Le bâtiment a été recouvert d'une charpente en fonte ce qui était une nouveauté à cette époque. La salle a été aménagée en quatre étages de balcons ouverts. Un grand vestiaire et un troisième sous-sol ont été ajoutés. Les arcades latérales furent fermées et aménagées en aires de services (Cabris, 1996).

Peu d'attention a été accordée à l'infrastructure technique, contrairement à la décoration pour laquelle la ville a dû dépenser des sommes considérables. Il fallait donner à l'architecte l'opportunité de faire valoir son bon goût et de concevoir un bâtiment digne de la capitale ! Pour la première fois, les tons rouges ont dominé. Lorsque la guerre franco-prussienne de 1870 bannit les opéras allemands des salles parisiennes, la Monnaie devient un centre important de diffusion de l'œuvre allemande et un refuge pour les chanteurs et musiciens parisiens qui défendent la musique de Wagner. Richard Wagner lui-même vint diriger deux concerts en 1860; son opéra Lohengrin y fut créé pour la première fois dans sa version française en 1870. Entre 1907 et 1933, le peintre symboliste Emile Fabry rassemble un ensemble de peintures symbolistes, qui sont progressivement placées dans le grand escalier du théâtre. Au début du 20^{ème} siècle également, le célèbre artiste symboliste Fernand Khnopff collabore aux décors de la Monnaie.

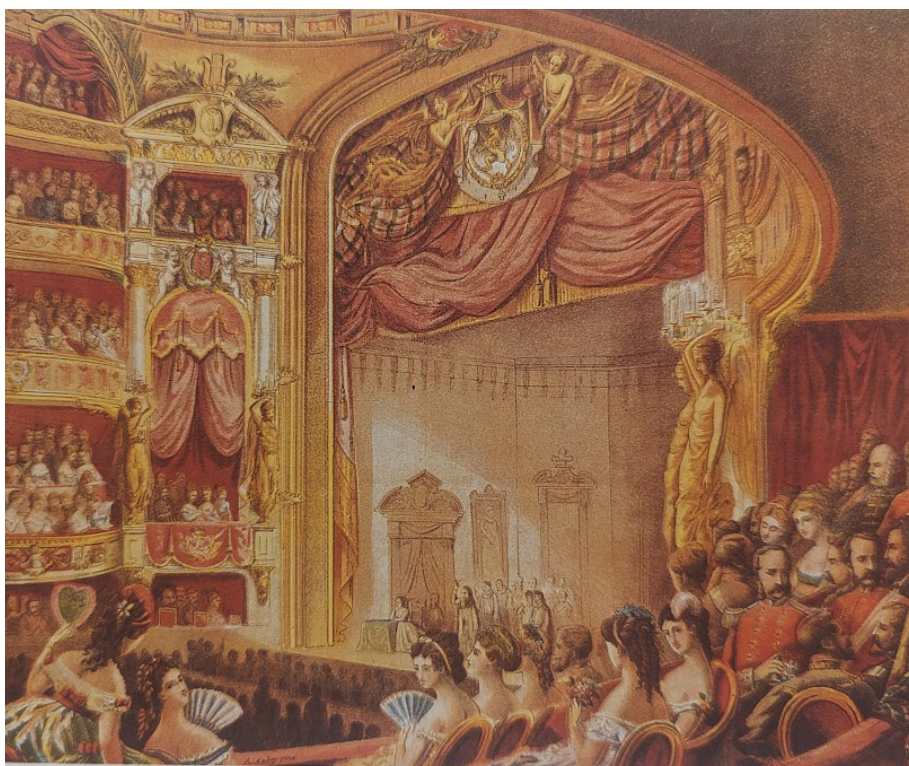


Figure 51 Peinture par G. Severeys et P.J. Cremer d'un gala donné à la Monnaie (1872)

Les deux guerres ont été des périodes difficiles, dans lesquelles aucune création n'était possible, certaines représentations étaient interdites et des productions importées des théâtres allemands étaient imposées. En 1950, La salle fut électrifiée et améliorée. En 1963, la Monnaie est déclarée Opéra National et devient une institution fédérale paraétatique qui, en tant qu'opéra national, est subventionnée par l'État belge.

Gérard Mortier succède en 1981 à Maurice Huisman qui était directeur depuis 1959. Le bâtiment était dans un état déplorable. Gérard Mortier s'est battu auprès du gouvernement belge pour une rénovation en profondeur, qui a débuté en 1985. La toiture et les machines ont été démontées. La tour de scène a été agrandie à neuf étages. Des piliers ont été placés pour renforcer le bâtiment et supporter le poids des nouvelles machines. La fosse d'orchestre a été équipée d'un système hydraulique. Celui-ci permet d'ajuster la hauteur de la fosse au niveau de la scène ou jusqu'à trois mètres plus bas. L'aspect général du bâtiment a lui-même été transformé puisque, au-dessus de la salle, une salle de répétitions pour le chœur a été aménagée. Elle est desservie par un ascenseur réservé les jours de spectacle aux personnes handicapées. Le théâtre se surélève donc au-dessus de la toiture. Un nouveau foyer a été construit pour la partie haute du théâtre, pouvant servir, le cas échéant, de salle de travail, de récital ou d'exposition. La salle dans son ensemble reste identique à ce qu'elle était, bien que quelques améliorations acoustiques y aient été apportées.

Quand Gerard Mortier entreprit les rénovations de la Monnaie il voulait rénover la structure même mais aussi donner un style plus contemporain à l'intérieur de la Monnaie. (Cabris, 1996). Il rénova le salon royal. Gerard Mortier appréciait beaucoup le style contemporain de l'architecte Charles Vandenhove. Le salon royal avant la rénovation était de style louis XVI avec des murs en vert d'eau. Les plans de Charles Vandenhove ont été exécuté dans le salon royal sauf pour ses dessins de meubles « Il est conçu comme une œuvre d'art où se complètent architecture et art monumental » (Cabris, Johan, 1996).

Dans un premier temps, Gerard Mortier avait pensé garder les dorures et la peinture originelle dans le vestibule puis il décida de le rénover à la manière du salon royal pour marquer la modernité dès que l'on entrait dans le théâtre. Il a été demandé à l'artiste Sol LeWitt de réaliser le sol en marbre de Carrare et de Philippeville et deux colonnes des deux cotés.. La peinture du plafond fut confiée à Sam Francis pour réaliser son œuvre, le ciel Flamand. Charles Vandenhove voulait aller plus loin dans la rénovation mais il a été décidé d'arrêter les travaux pour garder un maximum du vestibule historique et donc seul le plafond, les colonnes et le sol déjà commandés ont été placés. L'ensemble du vestibule a été peint en blanc et les anciens lustres ont été retirés (Cabris, Johan, 1996). Charles Vandenhove et Gérard Mortier avait également imaginé des changements devant la Monnaie mais ils n'ont pas eu les moyens de les réaliser.

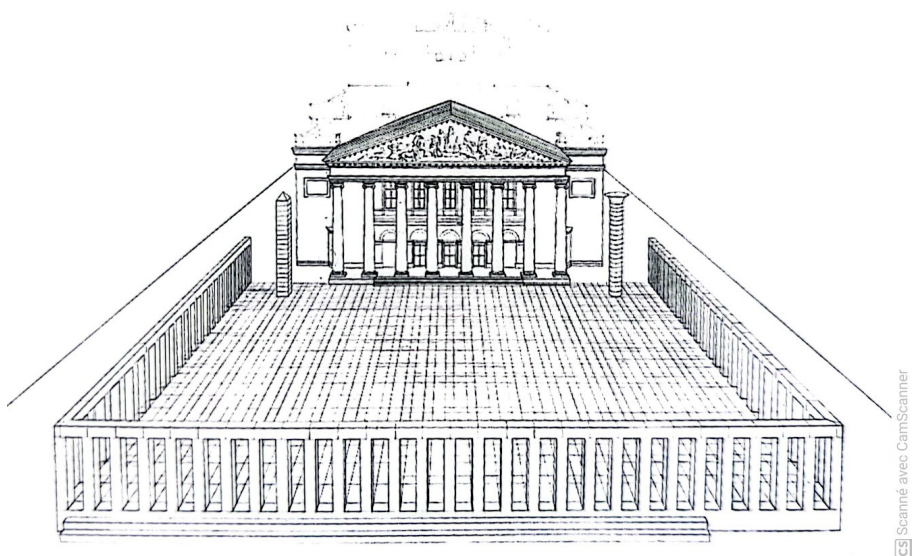


Figure 52 Charles Vandenhove projet avorté du réaménagement de la place de la Monnaie

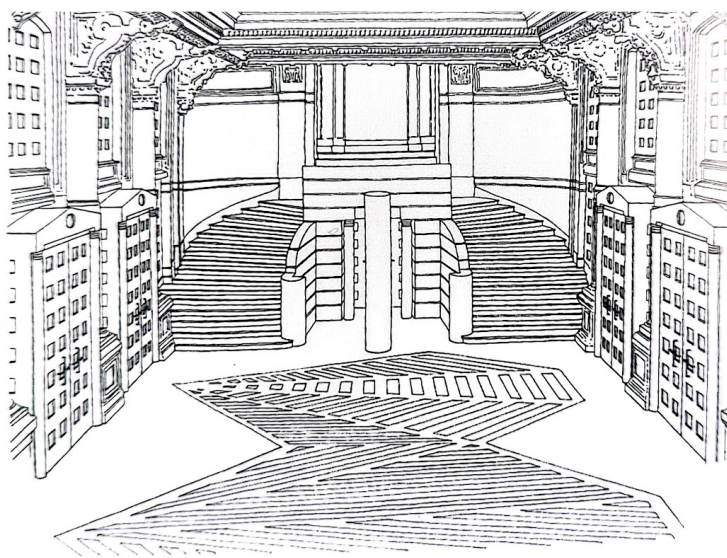
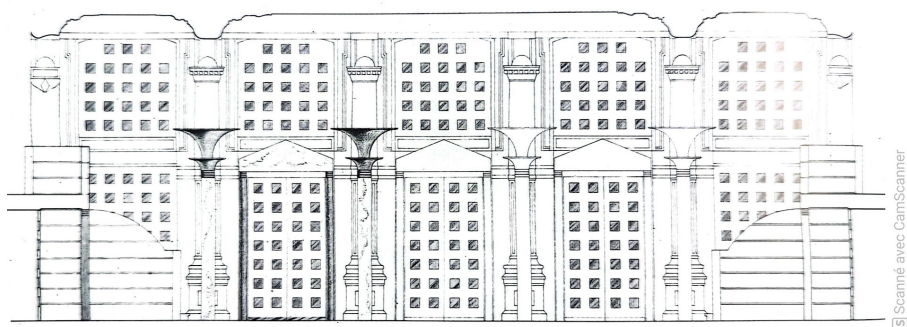


Figure 53 et 54 Charles Vandenhove projet original du vestibule réaménagé

En 1998, sous la direction de Bernard Foccroulle, directeur de 1992 à 2007, les anciens bâtiments Vanderborgh et un bâtiment néoclassique derrière le théâtre sont achetés. Il est transformé en des salles de répétition des productions d'opéra, ainsi qu'en ateliers de réalisation de décors et de costumes.

En 2000, le théâtre de la Monnaie a été classé monument historique. La décoration de la Grande Salle a été entièrement restaurée par la Régie des Bâtiments entre 2004 et 2007. Cette importante campagne de restauration s'est ensuite étalée sur cinq ans afin de ne pas remettre en cause la programmation de la saison d'opéra. Les travaux étaient toujours effectués pendant les mois de vacances de juillet et août. En 2003, la loge royale et la loge de la ville de Bruxelles ont été restaurées. La restauration de l'arche de scène a suivi en 2004. Les premier et deuxième balcon ont été abordés en 2005 ; les troisième et quatrième balcon ont suivi en 2006. La campagne de restauration s'est terminée en 2007 avec la restauration de la corniche et des pendentifs.

En 2007, Bernard Foccroulle quitte la Monnaie pour le Festival d'Aix-en-Provence et est remplacé par Peter de Caluwe. L'infrastructure technique vétuste, une série de grands travaux ont été lancés à partir de 2014. Les nouvelles techniques scéniques et les nouvelles normes de sécurité, sont implémentées dans la tour de scène et dans la salle de théâtre. Les autres ascenseurs sont plus silencieux, plus économes en place et en énergie. Les décors de la scène peuvent être ajustés plus rapidement grâce à un système hybride et plus de possibilités de mise en scène sont offerts grâce à ce système.

Dans la salle de théâtre elle-même, la climatisation a été renouvelée, la circulation de l'air étant inversée. Autrefois, la salle du théâtre était refroidie par de l'air froid soufflé par les grilles de ventilation autour du lustre central. Cela créait un sentiment d'inconfort pour le spectateur. La climatisation est désormais installée sous le plancher du rez-de-chaussée, avec des grilles d'évacuation réparties sur toute la surface du rez-de-chaussée. Tous les sièges et le plancher ont été retirés afin que les conduits de ventilation nécessaires puissent être placés dans l'espace situé sous le rez-de-chaussée. Sur base du modèle original, les sièges de la salle du théâtre ont été rénovés. Un éclairage est intégré dans l'accoudoir des sièges du rez-de-chaussée. Le bureau Beliris a également réalisé, entre autres, une liaison souterraine entre le bâtiment de l'opéra et un tunnel souterrain.

Les représentations de l'opéra se sont alors déroulées dans un Palais de la Monnaie éphémère créé sur le site de Tour et Taxis. Cette installation temporaire n'était pas très confortable et le public a chuté de 20 pourcents par rapport aux représentations à la place de la Monnaie.



Figure 55 Ateliers de la Monnaie aujourd'hui(2024)



Figure 56 Le chapiteau éphémère de la Monnaie à Tour et Taxis (2014)

6.1.1 Détails de la Monnaie

LA FAÇADE

La façade du théâtre date de 1819. Louis Damesme l'a conçue dans un style néoclassique et Eugène Simonis a complété l'ensemble en dotant le fronton (1853) d'un bas-relief ayant pour thème « l'harmonie des passions humaines ». Les deux étages supérieurs, bordés d'une frise en tôle d'acier émaillée bleu foncé, sont le résultat d'une intervention postmoderniste lors des travaux de rénovation de 1985-86 (Cabris, 1996).

LE VESTIBULE ET L'ESCALIER D'HONNEUR

Suite à la restauration de 1985-86, l'architecte liégeois Charles Vandenhove imagine un nouveau concept pour le vestibule. Il a impliqué deux artistes américains dans le projet : Sol LeWitt pour le sol en marbre noir et blanc en forme d'éventail double et Sam Francis pour la conception du plafond en forme de triptyque. Les marches d'honneur sont agrémentées d'un monument de Paul Dubois, érigé en 1910 en l'honneur du directeur-chef d'orchestre Joseph Dupont, et de plusieurs peintures monumentales (réalisées entre 1907 et 1933) de l'artiste symboliste belge Emile Fabry (Cabris, 1996).

LA GRANDE SALLE

Cette salle a été construite par l'architecte bruxellois Joseph Poelaert selon le modèle italien, auquel ont été mélangés des tons français, et contient des éléments du style néo-baroque et néo-empire. La salle compte 1 152 places et peut sans aucun doute être considérée comme un joyau de l'architecture théâtrale européenne. Elle a été rénovée lors des travaux de rénovation de 1985-86. Il faudra attendre 1999 pour que la toile restaurée (1887) par les décorateurs de théâtre parisiens Alfred Rubé et Philippe-Marie Chaperon sur le thème « La Belgique, mécène des arts » soit réappliquée sur la coupole. L'orgue de scène et l'énorme lustre en cristal de Bohême ont été restaurés (Cabris, 1996).

LA SCÈNE ET LA FOSSE D'ORCHESTRE

Lors des travaux de rénovation et d'embellissement de 1985-86, les bureaux d'architectes URBAT et A.2.R.C ont apporté les modifications les plus drastiques à la scène. La tour de scène de neuf étages a été entièrement démontée et reconstruite à l'intérieur des murs existants. L'ancien mécanisme de scène, en bois, a été remplacé par un nouveau système commandé par ordinateur et doté d'un cadre en acier. Cependant, un tiers de toutes les actions restent manuelles. La scène mesure 12,60 mètres de large et 13,20 mètres de haut. Une équipe de 4 metteurs en scène, 25 machinistes, 9 éclairagistes, 5 régisseurs, 4 techniciens du son, 6 habilleurs et 5 maquilleurs et coiffeurs veille au bon déroulement



Figure 57 Façade de la Monnaie



Figure 58 Vestibule et escalier d'honneur



Figure 59 Salle de la Monnaie vue sur la scène et la fosse d'orchestre



des représentations sur et derrière la scène. La fosse d'orchestre, qui peut accueillir 90 musiciens, est située trois mètres plus bas que la surface de jeu et peut être au niveau de la scène grâce à un système hydraulique. L'Orchestre Symphonique de La Monnaie compte environ 90 membres permanents (Cabris, 1996).

LA LOGE ROYALE ET LE SALON ROYAL

Le coffret, décoré de velours rouge et de stuc doré, est situé au niveau du premier balcon. Il porte l'emblème aux initiales du roi Léopold Ier et servait à accueillir la famille royale. Désormais, elle fait parfois partie du décor. Le salon royal à l'arrière servait d'espace de réception exclusif à la famille royale pendant la pause. Aujourd'hui, c'est principalement l'espace d'accueil des sponsors et mécènes. Ce petit salon aux finitions en marbre a également été entièrement rénové en 1985-86 par Charles Vandenhove dans un style postmoderniste (Cabris, 1996).

6.1.2 Prochaine rénovation de la façade

Aujourd'hui, les façades, protégées au titre des monuments, sont gravement endommagées. L'objectif est de les restaurer pour garantir la survie de ce morceau d'histoire. Le bureau d'architecture Altstadt a été choisi pour relever ce défi en 2024. Le projet a l'ambition de créer une nouvelle apparence et, dans le respect du passé, d'entrer en dialogue avec son époque et son environnement à travers l'éclairage des façades, une présentation mieux intégrée de l'offre saisonnière et une intervention artistique (Poirel, 2023).



Figure 61 Rénovation proposée par Altstadt (2023)

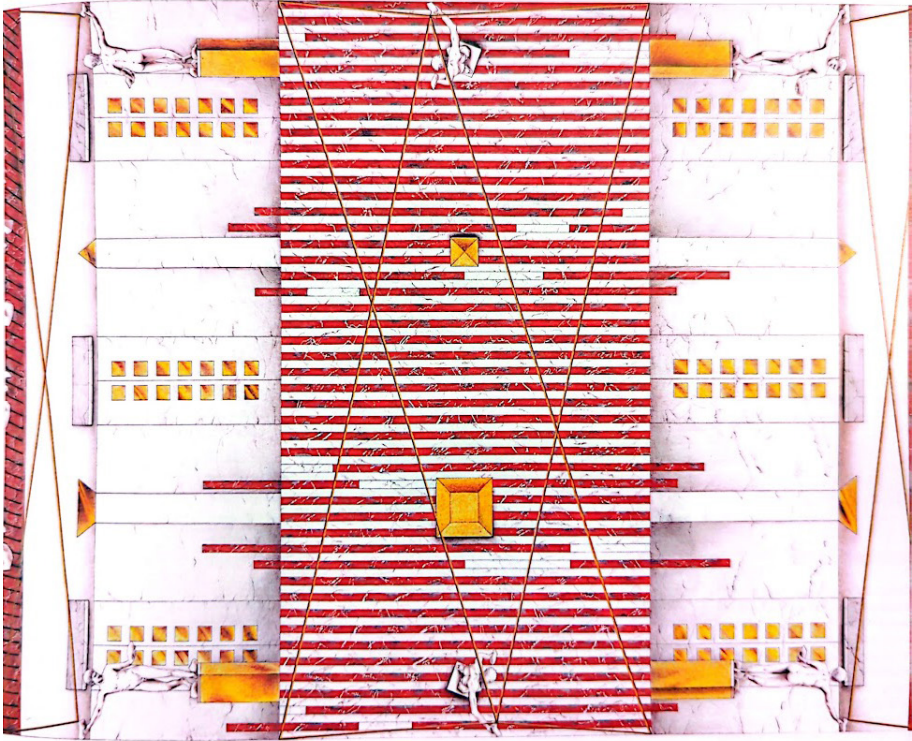


Figure 60 Charles Vandenhove Plan déplié pour le salon Royal seul projet complètement réalisé des trois projet initialement prévu



Figure 62 Rénovation par Astdt (2023)

6.2 Historique de la place de la Monnaie

La place de la Monnaie est née, par le fait qu'en 1531, l'Hôtel des Monnaies des Ducs de Brabant a été détruit. Cette démolition a permis la construction du théâtre de la Monnaie Bombarda d'un côté de la place. Ce théâtre Bombarda était situé le long de la rue. La nouvelle construction par Damesme en 1819, a été placée au milieu de la place. Cet emplacement renforce l'aspect monumental de l'opéra.

Par la suite, la « Grand-Poste » de Bruxelles, également connue sous le nom d'Hôtel des Postes est inaugurée en 1892, sur cette même place. L'ouest de la place en face de la monnaie a été occupé par plusieurs bâtiments au fil des époques. En 1649 fut construit le nouvel atelier de frappe, agrandi par la suite en 1755. Ensuite en 1820 l'hôtel des Monnaies de style néo-classique de l'architecte Vander Straeten fut érigé. Ce bâtiment fut démoli pour laisser place en 1892 à l'hôtel de postes et télégraphes de Bruxelles de style éclectiques dessiné par l'architecte L. De Curte. Cet Hôtel était composé de colonnades et répondait en quelques sortes aux colonnades de la Monnaie qui lui faisait face. En 1966, l'hôtel des postes est démoli. La construction du bâtiment « Centre Monnaie » se passe entre 1968-1971. En 1971, la place n'est plus un parking et est réaménagée « dans l'esprit « hors-sol » propre à l'époque : fontaine en marbre dessinée par le sculpteur belge Moeschal, bacs à plantes munis d'arbrisseaux ». (Aurau, 2014).

Le Centre Monnaie est imaginé par J. Cuisinier, J. Gilson, A. et J. Polak et R. Schuiten (inventaire du patrimoine architectural, 1994), a une hauteur de 63 mètres et est destiné au centre administratif de la ville de Bruxelles et comprend un accès au métro et à un parking. Il est reconnaissable par son architecture en croix et se trouve sur le boulevard Anspach, entre la place De Brouckère et celle de la Monnaie, à Bruxelles. Il faisait partie d'un « Plan Manhattan » inachevé qui prévoyait la construction d'un grand nombre d'immeubles de bureaux de grande hauteur s'étendant du centre-ville au quartier Nord. Ces tours étaient censées être reliées par des plates-formes piétonnes et des passerelles – une ambition non réalisée qui explique le « podium » présent dans le Centre Monnaie et ses frères comme la Tour Philips (aujourd'hui la tour Multi) et le World Trade Centre de Bruxelles (ROTOR, 2022).

En 2017, le Centre Monnaie était de moins en moins fréquenté, de nombreux espaces commerciaux étaient inoccupés, et ont alors été **totale**ment réaménagés en donnant une grande visibilité aux commerces. Les espaces commerciaux du rez-de-chaussée ont été rebaptisés « The Mint ». Loin des galeries démodées, le front de rue **était** vraiment remis en exergue.



Figure 63 La place de la Monnaie en 1962



Figure 64 La place de la monnaie dans les années 90



Figure 65 OXY Snohetta

Le concours d'architecture, lancé en 2021 pour la rénovation du Centre Monnaie, a été remporté par le cabinet d'architecture norvégien Snohetta. Ils ont réalisé notamment la piétonisation de Times Square. Le projet de Snohetta compte faire entrer le bâtiment existant dans le 21^e siècle tout en conservant sa silhouette en X unique connue de tous les bruxellois. L'immeuble, désormais appelé, OXY, sera transformé en un espace plus durable et à usage mixte avec des fonctions résidentielles, de loisirs et commerciales.

En 1973, la Hoofdstedelijke Openbare Bibliotheek est construite à l'angle de la rue de l'Écuyer. Fermée pendant 4 ans, elle réouvrira le 6 septembre 2013 dans le cadre de la maison de communication Muntpunt. Muntpunt est une maison de la communication où la bibliothèque devient un lieu à vivre sur cette place de la Monnaie. Initiative de la Commission communautaire flamande (VGC) et du Gouvernement flamand,

Également à l'initiative de la communauté flamande, le « Beursschouwburg » a fait œuvre de pionnier en organisant entre 1973 et 1986 le légendaire festival Mallemunt sur la place de la Monnaie. D'abord avec du cabaret, puis avec une musique rock plus forte. Mallemunt fut presque le premier festival de musique flamande dans la capitale, ce qui suscita de nombreuses protestations de la part du FDF, parti défendant les francophones de Bruxelles, de l'époque. Pendant la période de ce festival qui coïncidait avec l'époque du punk et de la new wave, la fontaine présente sur la place, était parfois transformée en bain moussant avec de la lessive.

La place a été repensée entre 2010 et 2012, selon un plan de l'architecte Benoît Moritz. Ils ont retiré les bacs à fleurs en béton et la fontaine de Jacques Moeschal devant les marches du Muntschouwburg et remplacé les grilles d'aération de la station haute tension Elia sous la place par un kiosque avec cheminée intégrée. Le kiosque aurait eu une fonction de buvette, mais cela n'a finalement jamais eu lieu. La place devait devenir autant que possible « sans obstacles » pour accueillir des événements temporaires.

Le réaménagement par MSA de la place de la Monnaie veut présenter une forte cohésion spatiale. Cette cohésion se caractérise par l'utilisation de la pierre bleue partout en utilisant différents motifs pour caractériser les différents espaces. La fermeture de la rue Léopold à la circulation automobile joue un rôle crucial dans ce concept, en favorisant cette cohérence spatiale.



Figure 66 Place de la Monnaie avec la bibliothèque Munt Punt



Figure 67 Place de la monnaie réaménagé en 2012 par MSA

7 Recherche par le projet

7.1 Enchaînement de la séquence d'entrée des opéras

7.1.1 Séquence d'entrée

La séquence d'entrée d'un opéra est le chemin parcouru par le spectateur entre l'espace public et son siège et se caractérise par une succession d'espaces de prestige allant du plus grand, le vestibule, au plus intime, le siège. Chaque étape du parcours est soigneusement orchestrée pour créer une expérience immersive et captivante pour le spectateur. La séquence d'entrée, comme le mot le dit, nous permet d'entrer dans l'opéra et en même temps elle est également une constituante de l'opéra. Dans l'hétérotopologie de Foucault, la séquence d'entrée fait partie des principes de sa théorie. On peut dire aussi d'après le quatrième principe des hétérotopies que cette séquence d'entrée est nécessaire pour initialiser la sorte de rupture absolue avec le temps traditionnel des spectateurs.

7.1.2 Ordre de la séquence et espaces

La séquence d'entrée architecturale d'un opéra suit un ordre impératif comprenant une place publique, un seuil, un vestibule, après quoi le spectateur se dirige vers les escaliers, les couloirs, et enfin les portes de la salle et son siège.

La première étape est la place publique, d'où l'on aperçoit la façade de l'édifice, invitant ainsi le passant à pénétrer dans le bâtiment. Cette première étape est déterminante, car elle façonne la première impression du passant et influence sa décision d'entrer.

La façade de l'opéra est souvent majestueuse. On traverse la façade en passant la porte qui y est insérée. On accède alors au vestibule.

Le vestibule est un endroit assez grand de rassemblement des personnes juste avant la représentation et avant d'aller rejoindre la salle de théâtre. Dans cet endroit sont contrôlés les billets et les spectateurs commencent à s'immerger dans le monde de la représentation. Des informations concernant le spectacle et l'opéra peuvent y être distribuées.

Une fois les billets contrôlés, les spectateurs montent les escaliers. Ces escaliers, souvent imposants, permettent aux spectateurs de gravir les marches en procession vers la salle de spectacle.

Lorsqu'on a monté ces escaliers, on arrive dans les couloirs. Ils sont souvent décorés avec des tapisseries, des sculptures et des fresques. Ils sont également conçus pour guider les spectateurs vers leurs places. Ces couloirs sont aussi un lieu qui mène vers le foyer.

Souvent au bout de ces couloirs, se trouve une porte, destinée à créer une séparation symbolique entre la séquence d'entrée et le monde de la représentation. Ensuite le spectateur va s'asseoir sur son siège.

Cette séquence d'entrée peut contenir des espaces optionnels à savoir les toilettes, le vestiaire, le foyer ou différents bars. La séquence d'entrée confère une atmosphère solennelle et majestueuse et contribue à l'expérience qui dépasse le divertissement. Cette séquence garantit une transition progressive entre l'espace public et l'intimité du fauteuil dans lequel le spectateur s'installe pour regarder l'opéra. Pecqueur nous dit que « Cet enchaînement d'espaces joue un rôle crucial pour préparer mentalement et émotionnellement le public à apprécier pleinement l'opéra (Pecqueur, 2016). « Enfin, cette séquence façonne l'expérience globale du spectateur en lui offrant un avant-goût de la grandeur et de la beauté de l'opéra. »

7.1.3 Transition - repères

Des éléments architecturaux, des installations d'œuvres d'art ou des indications visuelles indiquent la présence d'une institution culturelle. Ces repères participent à la transition entre l'espace public et l'institution culturelle. L'objectif est d'amener le spectateur de manière intuitive et fluide à travers cette transition mais avec une certaine solennité pour souligner son importance.

Dans tout cette séquence, le seuil est important car il représente la frontière entre l'espace public et l'espace dédié aux spectateurs. C'est une véritable porte par laquelle les spectateurs accèdent au monde culturel et artistique.

7.1.4 Matérialité de la séquence d'entrée d'un opéra : exemples au 18ème et 19ème siècle et époque contemporaine

Les matériaux jouent un rôle important pour créer une ambiance, une atmosphère immersive et pour guider les spectateurs à travers l'espace des opéras classiques mais également des opéras contemporains.

Les matériaux utilisés dans la séquence d'entrée dans les opéras classiques étaient souvent la pierre et le marbre. Ces matériaux sont souvent synonymes de grandeur et de prestige et ils contribuent à rendre l'entrée du bâtiment majestueuse. Au fur et à mesure que la personne se rapproche de son siège, les matériaux deviennent de plus en plus soyeux tels les tapis et le velours des fauteuils.

Dans les opéras contemporains, les architectes ont également choisi de guider les spectateurs à travers les opéras en utilisant des matériaux différents mais conserve le plus souvent une certaine progression comme, par exemple, le passage du béton au bois.

7.2 La séquence d'entrée de la Monnaie actuelle

La séquence d'entrée de la Monnaie est constituée des 6 étapes présentées ci-dessous.

La première étape est la place de la Monnaie. Cette place traversée par de nombreuses personnes venant de la rue Neuve ou de la rue des fripiers ou sortant de la bouche du métro située au coin de la place. La façade de la Monnaie est bien visible de tous les endroits de la place et occupe une place importante sur cette place.

La façade composée de colonnades et d'un fronton est très majestueuse et imposante. Trois portes sont présentes au milieu de cette façade pour faire entrer les personnes.

Le vestibule qui allie le contemporain et le classique est un endroit où l'on se sent bien. Il n'est pas trop grand mais permet de rassembler un certain nombre de personnes avant le spectacle. Au fond du vestibule se trouvent trois portes dans le même axe que les portes d'entrée, qui s'ouvrent vers les vestiaires et les escaliers. Avant ces portes, un contrôle des tickets est effectué. Le vestibule est donc libre d'entrée.

Tous les spectateurs doivent emprunter les escaliers. Ils sont recouverts de tapis rouge. La cage d'escalier est décorée avec un monument en l'honneur du chef d'orchestre Joseph Dupont et avec plusieurs peintures d'Emile Fabry datant du début du 20^{ème} siècle. Ces peintures vous accompagnent jusqu'à l'étage puis vers un couloir pour arriver devant la porte, correspondant à votre place dans la salle de théâtre. Une fois votre siège trouvé, vous pourrez vous y asseoir.

7.3 Le projet autour de la séquence d'entrée de la Monnaie

Philippe Sabot (2012), dans son article sur la théorie de Foucault, remarque que l'on retrouve le paradoxe des hétérotopies vu ci-dessus, « l'hétérotopie est à la fois située au cœur du monde vécu, de l'espace social, et en marge de ce monde et de cet espace. L'hétérotopie peut représenter ainsi le dehors du dedans, lorsqu'elle renvoie à des lieux soustraits aux regards et à l'accès limité ; mais elle peut représenter aussi bien le dedans du dehors, comme dans le cas de ces espaces attenants à certains bâtiments qui sont ouverts sur l'extérieur, libres d'accès donc pour les visiteurs de passage, mais ne communiquent pas avec l'intérieur du bâtiment lui-même. »

Le projet de ce travail se rapporte bien à cette phrase de Philippe Sabot puisqu'il élabore une séquence d'entrée attenante au théâtre de la Monnaie, libre d'accès pour les visiteurs de passage de la place de la Monnaie et invitant à rentrer dans le vestibule du théâtre de la Monnaie jusqu'au fond du vestibule, puisqu'à cet endroit un ticket est nécessaire pour passer au-delà. Ici, l'espace attenant à la Monnaie communique avec la Monnaie car il est situé contre les portes d'entrée vers le vestibule.

En fait, le projet présente trois manières d'entrer dans le théâtre de la Monnaie. Le but du projet est d'agrandir et d'allonger la séquence d'entrée existante pour l'opéra. Dans le langage de Foucault, on pourrait dire que cela est destiné à adoucir le « choc » du passage de la frontière vers ce lieu hétérotopique qu'est l'opéra. Les nouvelles séquences d'entrée entre le tissu urbain et l'entrée de l'opéra s'additionneront à la séquence d'entrée existante qui se trouve à l'intérieur de l'opéra actuel jusqu'au siège prévu pour regarder l'opéra mais ces nouvelles séquences d'entrée pourront avoir d'autres usages également.

Ces nouveaux espaces associeront le théâtre de la Monnaie, institution culturelle bruxelloise et internationale, à la place de la Monnaie. La conception de ces dispositifs entend ainsi prolonger l'espace public.

Pour réaliser cet enchaînement spatial à l'espace public de la ville, le projet s'articulera autour de plusieurs éléments :

- Un vaste seuil extérieur à l'opéra entouré de galeries sous la forme de colonnades.
- Des couloirs extérieurs vers le 3ème balcon -avec une nouvelle entrée vers le 4^{ème} balcon.
- Des couloirs extérieurs vers le 3ème balcon extérieur -avec des gradins et un nouveau foyer.
- Un lien vers le nouvel espace public de OXY

A. UN VASTE SEUIL EXTERIEUR À L'OPÉRA ENTOURE DE GALERIES SOUS LA FORME DE COLONNADES

Laurence Kimmel souligne que la notion de seuil peut être ambiguë car il est parfois difficile de délimiter clairement la frontière entre l'espace public et le seuil des espaces culturel. Dans le présent projet, cette ambiguïté est vue comme une opportunité. La présente conception va créer une zone de transition visant à mélanger des flux et à créer ainsi une atmosphère dynamique et engageante dès les premières colonnes.

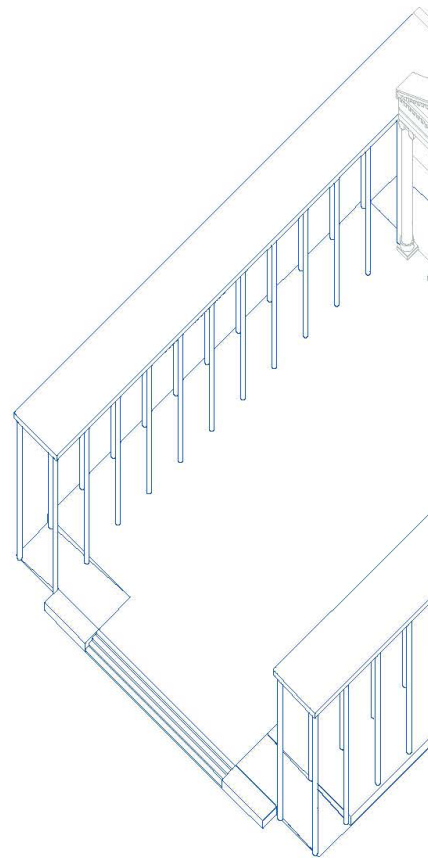


Figure 68 Axonométrie d'un vaste seuil extérieur à l'Opéra entouré de galeries sous la forme de colonnade



Dans la situation actuelle, la place de la Monnaie sert principalement de passage, avec un flux important de personnes, venant de la rue des Fripiers et de la rue Neuve, se déplaçant parallèlement à la façade de l'Opéra. Les personnes traversant la place de la Monnaie ne s'y arrêtent en général pas, malgré les quelques bancs qui s'y trouvent. Un hub de mobilité avec les quatre lignes de métro et de pré métro a une entrée sur la place de la monnaie. Le projet OXY est en cours de réalisation. Des travaux de rénovation de la Monnaie sont planifiés. Le moment est bien choisi pour accueillir une structure qui va dynamiser l'espace de la place de la Monnaie et montrer que l'opéra est une institution qui s'ouvre vers la ville.

Il faut profiter du passage de ces personnes pour les inviter à une pause dans leur trajet express et les inviter à utiliser cet espace devant le théâtre de la Monnaie et réaliser ainsi une expérience culturelle ou de rencontres urbaines. Le seuil actuel de la monnaie se trouve sous la colonnade et le fronton. Le projet prévoit de déplacer ce seuil et de le placer à la rencontre du flux de passant du noyau de passage sur le devant de la place. Ce déplacement crée à la fois un nouveau seuil et un hall extérieur à ciel ouvert et des colonnades environnantes, en direction du théâtre de la Monnaie. Ce nouveau seuil a pour but de mélanger les passants et tous les acteurs et spectateurs de l'opéra pour une expérience nouvelle. Le vestibule de la Monnaie sera donc situé à équidistance entre la salle et le nouveau seuil extérieur. La séquence d'entrée est donc constituée d'une moitié à l'extérieur à ciel ouvert et l'autre moitié est la séquence d'entrée intérieure de la Monnaie existante avec le vestibule en son centre.

Les galeries sont situées sur le nouveau seuil de la Monnaie permettant une déambulation sur les côtés. Le rythme des colonnades suit le rythme des colonnades du seuil original de la Monnaie pour permettre une continuité. Ces galeries rappellent, non seulement le projet non abouti proposé par Charles Vandenhove en 1985, mais constitue un rappel de l'opéra de l'architecte Damesme. En effet avant la rénovation par Poelaert, le théâtre de la Monnaie en 1855 possédait des arcades de chaque côté du bâtiment ouvertes vers l'extérieur. En 1856, elles ont été couvertes par l'architecte Poelaert et depuis cette époque, sont occupées par des services comme la billetterie, les toilettes et les espaces de coulisses. Dans ce projet, le théâtre de la Monnaie renforce sa position centrale sur la place. En alignant les colonnades, le projet souligne l'architecture du théâtre et ne la modifie pas.

L'objectif des deux infrastructures suivantes présentées ci-dessous, à savoir notamment l'installation de gradins et de grands escaliers sur le toit du théâtre, est d'étendre l'espace public de la place de la Monnaie sur le toit du théâtre. De cet endroit, comme sur la terrasse du théâtre d'Oslo, les personnes ont la possibilité de déambuler et s'approprier ce nouvel espace avec une vue sur la place et sur les rues avoisinantes. Ils peuvent se sentir à la fois à l'intérieur du tissu urbain et en même temps connectés au théâtre de la Monnaie. Ces installations reprennent l'aspect audacieux que Gérard Mortier aurait voulu donner

à la place dans son projet avorté d'aménagement avec l'architecte Charles Vandenhove. Les personnes peuvent se rassembler sur ces gradins et plateformes pour simplement admirer la vue, pour se rencontrer ou pour regarder des prestations diverses extérieures. Être assis à une hauteur de plus de 15 mètres du sol n'est pas banal et constitue une expérience unique sur cette place.

De surcroît, l'ajout de ces infrastructures offrira aux spectateurs d'opéra cette fois deux possibilités supplémentaires pour entrer dans le théâtre. On remarquera dans le développement que dans ces deux nouvelles voies d'accès, les étapes de la séquence d'entrée ont été respectées. Avec la construction présentée dans le point précédent, ces deux infrastructures suivantes forment un ensemble dynamique qui manque peut-être à la séquence d'entrée intérieure de la Monnaie. Avant de se pencher sur les détails de ces deux installations on peut déjà dire que ces constructions proposées permettent à la fois à une forme d'appropriation de la place par le théâtre, en y étendant sa séquence d'entrée et inversement une forme d'appropriation du théâtre par la place par le théâtre, tout en respectant le caractère hétérotopique de l'opéra.

B. UN PARCOURS AVEC VUE ET UNE ENTRÉE VERS LE TROISIÈME ET QUATRIÈME BALCONS.

Actuellement, il n'est pas possible pour le passant de la place de la Monnaie de monter sur le toit de la Monnaie pour voir la place de haut. Aucune entrée ne permet d'accéder de l'extérieur directement aux troisième et quatrième balcon. Le spectateur rentre par le vestibule et gravit plusieurs volées d'escaliers. Sur le toit du foyer, aucun dispositif n'est installé. Ce sont les raisons pour lesquelles, la deuxième composante de ce projet fait une proposition de parcours dans les galeries créées dans la partie précédente et offre une possibilité d'admirer cette partie de la ville avec une certaine hauteur. Le piéton de la place de la Monnaie, peut emprunter les escaliers se trouvant dans les galeries au niveau de la place, soit à gauche ou soit à droite. Il arrive alors sur une plateforme où il peut déambuler et admirer la vue vers les rues avoisinantes et profiter de cet espace public de qualité offert par le toit de la Monnaie.

Si la personne désire se rendre à un opéra, elle pourra aller jusqu'au bout de la plateforme et emprunter un deuxième escalier pour arriver sur un palier. De cet endroit, on pourra accéder au troisième balcon ou soit au quatrième balcon.

Pour accéder au 3ème balcon, la personne rentrera, au niveau du palier, dans de galeries nouvelles couvertes, sur le toit. Ces galeries sont des couloirs intérieurs assez lumineux au début pour terminer dans la tonalité des tapis et velours des sièges, donnant accès à une porte vers le troisième étage. Leur structure est en bois pour rappeler les combles originaux avant la charpente en fonte installée par Poelaert en 1856 (Cabris, 1996).

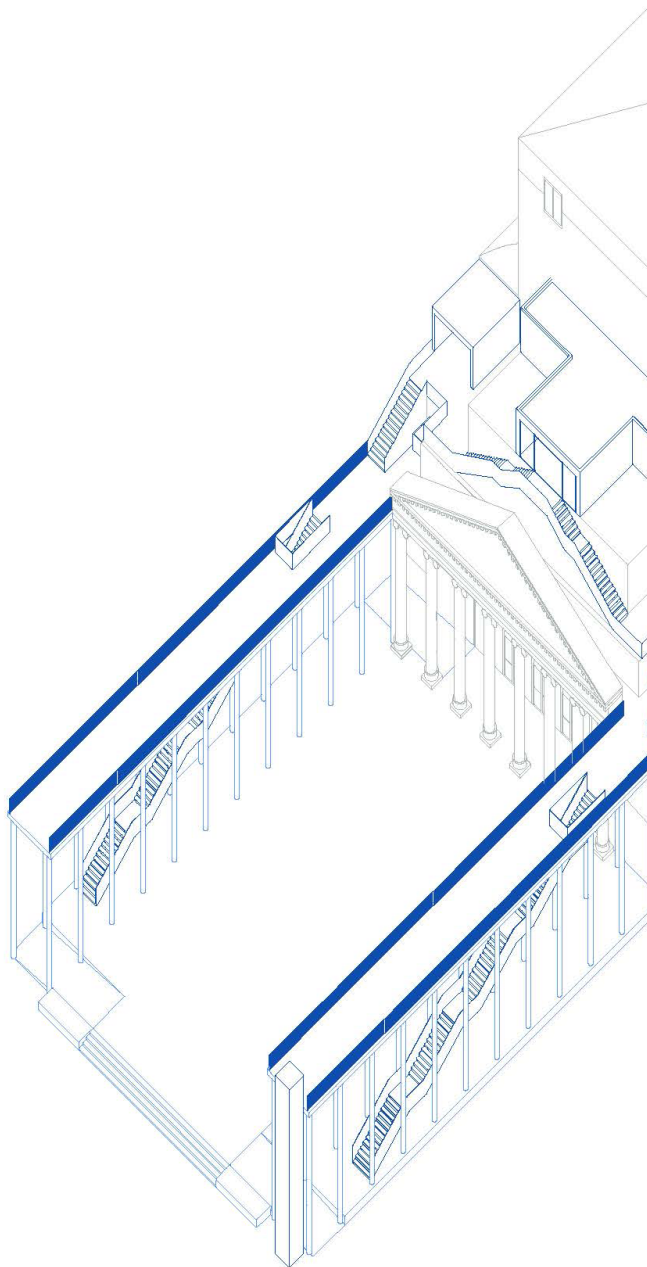
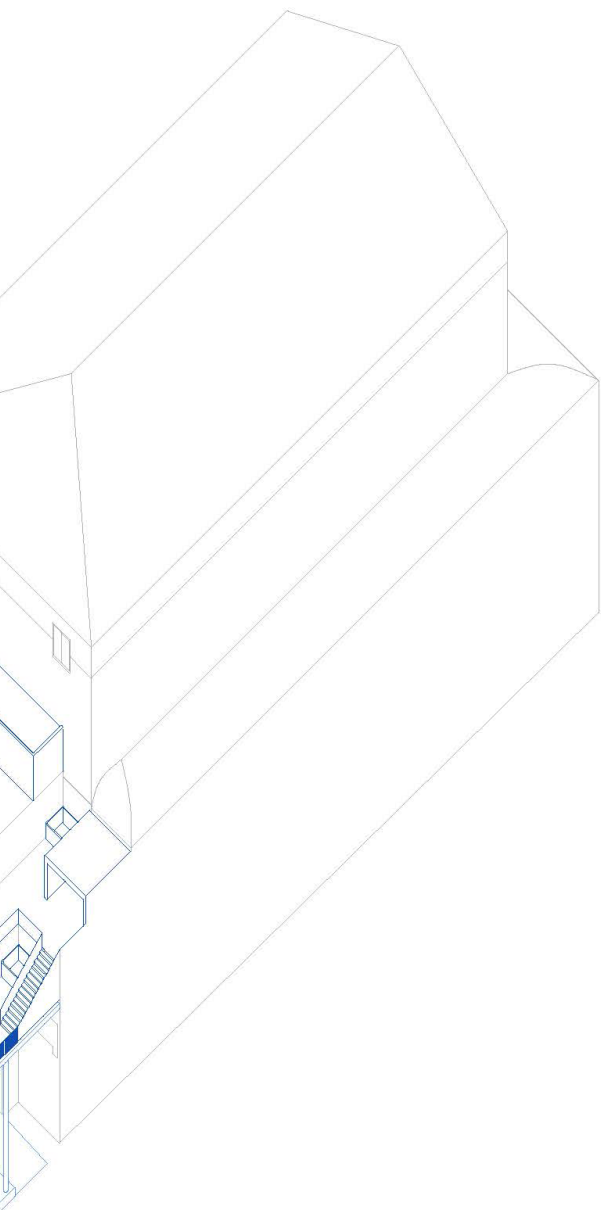


Figure 69 Axonométrie d'un parcours avec vue et une entrée vers le troisième et quatrième balcons.



Pour accéder au quatrième balcon, du palier, on empruntera un troisième escalier extérieur donnant sur un lieu couvert, un endroit de passage, avec une porte vers le quatrième balcon.

La structure des galeries est en acier blanc avec des garde-corps pleins pour les escaliers et des gardes corps ajourés sur les plateformes pour permettre une vue dégagée lors d'une activité se déroulant sur la place de la Monnaie. Les colonnes sont fines pour poétiquement faire penser à la peinture des éléphants de Dali. Des monte personnes sont disponibles pour les personnes à mobilité réduite.

C. DES GRADINS ET UN NOUVEAU FOYER DERRIÈRE LE FRONTON

Dans ce paragraphe, une variante au point précédent est présentée, offrant à l'utilisateur de la place de la Monnaie un plus grand espace grâce à la création de gradins et d'un foyer couvert, sous ces gradins, derrière le fronton. Le dispositif de ce paragraphe offre également la possibilité d'accéder au troisième balcon et au quatrième balcon.

Après les escaliers partant au niveau de la place, le piéton arrive sur la même première plateforme que lors du dispositif B., il peut s'y promener. Ensuite un deuxième escalier amène vers des gradins.

Les gradins se trouvent sur le toit et sont une continuité de l'espace. Cette construction permettra une expérience différente à tous les passants. Les personnes s'y rassemblant auront une vue exceptionnelle sur la place. L'accès sera permis même lorsque le théâtre de la Monnaie est fermé. Les gradins sont perpendiculaires à la place pour suivre la logique de la séquence d'entrée et des escaliers d'honneur situé dans le vestibule. Les gradins, pourraient permettre au retardataire (puisque la Monnaie ferme ses portes un fois l'opéra commencé) de regarder l'opéra sur un écran installé les soirs de représentations.

Sous ces gradins, se trouve une salle qui permet le passage vers le quatrième balcon. Cette petite salle pourrait devenir un deuxième petit foyer pour les spectateurs du 4ème balcon. Les spectateurs qui voudront se rendre au troisième balcon pourront le faire de la même manière que dans le dispositif B. .

La structure des gradins est en bois et s'appuie sur les deux murs porteurs de part et d'autre de ce nouveau foyer. Une large baie vitrée donne sur la place de la Monnaie et les nouvelles plateformes de parcours urbain. Ce nouveau foyer contient un petit bar ainsi qu'un WC et donne un accès au côté gauche du 4ème balcon. Cette variante crée une intervention en façade entre le fronton historique et le fronton

D. UN LIEN VERS LE NOUVEL ESPACE PUBLIC DE SNOHETTA

Le long du Centre Monnaie se trouvent des espaces commerciaux, portant le nom de « The Mint », similaire à un front de rue. Aucun commerce ne s'avance sur la place. Le projet OXY du bureau norvégien prévoit d'investir l'espace public de la place en créant de nouveaux espaces pensés pour favoriser les échanges informels devant ce bâtiment. Ces sites n'existent pas encore aujourd'hui.

La dernière partie du projet est de créer un lien, espace public, avec les plateformes urbaines vers le nouvel espace public également, qui sera créé par Snøhetta durant la rénovation du Centre Monnaie appelé aujourd'hui OXY.

L'espace public de ce projet et l'espace public agencé par Snøhetta formeront alors un espace sur plusieurs niveaux. Cette connexion peut se coupler avec la création de gradins plus importants, face à la place et à la façade de la Monnaie. Ces gradins permettent à un large public d'assister, avec une vue surplombante, aux éventuelles performances se déroulant sur le nouveau seuil. Le rythme des colonnades est interrompu sur cette partie et est renforcé par des treillis pour accueillir un plus grand nombre de personnes. Par ce lien vers l'espace public d'OXY, on peut dire que ces plateformes permettent de joindre réellement la ville et ces plateformes créent une séquence de liaison totale créant ainsi une nouvelle expérience inédite au cœur de Bruxelles. Les gradins de ce dispositif peuvent avoir les mêmes usages que les gradins repris dans les deux paragraphes précédents.

7.4 Nouveaux espaces

On peut constater que de nombreux endroits de la place de la Monnaie sont reliés entre eux. Ces nouveaux dispositifs, décrits ci-dessus, vont relier à la fois le lieu de passage des piétons à l'entrée de la Monnaie et au pied du projet OXY. De plus, même si ce tunnel est réservé au personnel de la Monnaie, on peut constater que le bâtiment central de la Monnaie est relié aux ateliers situés à l'arrière du théâtre.

Le projet crée de nouveaux espaces de qualité, de rassemblement pour accueillir quotidiennement les passants. Le fait que certains espaces soient en hauteur amène une expérience tentante. Les galeries pourraient être occupées par une série d'associations suivant la problématique du moment ou suivant le thème des journées et servir de lieux d'exposition notamment par la possibilité d'y accrocher de grands panneaux. Des événements plus importants pourront également utiliser ces espaces comme des concerts, des événements sportifs ou diverses animations ou grands rassemblements.

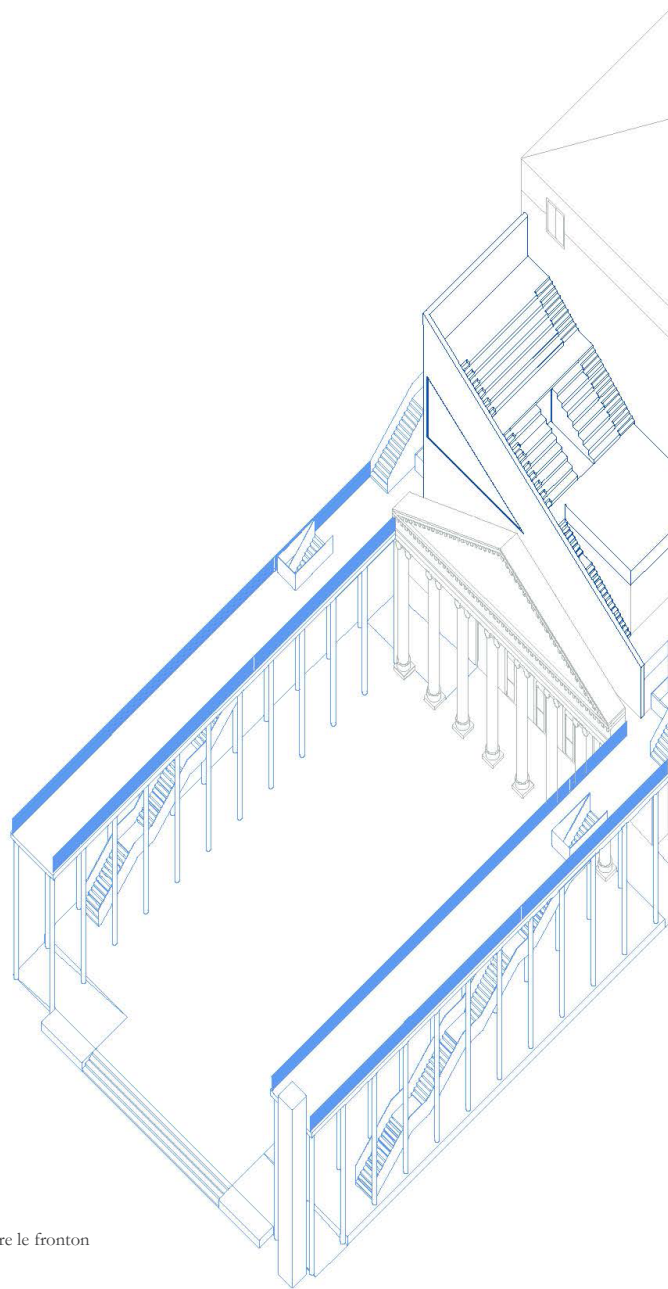
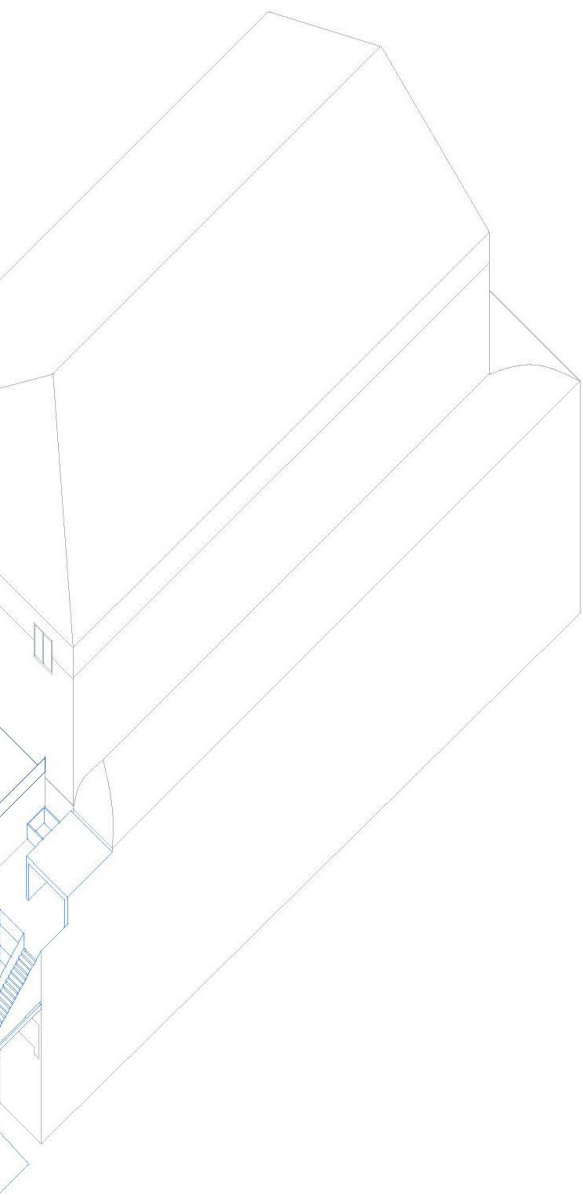


Figure 70 Axonométrie des gradins et un nouveau foyer derrière le fronton



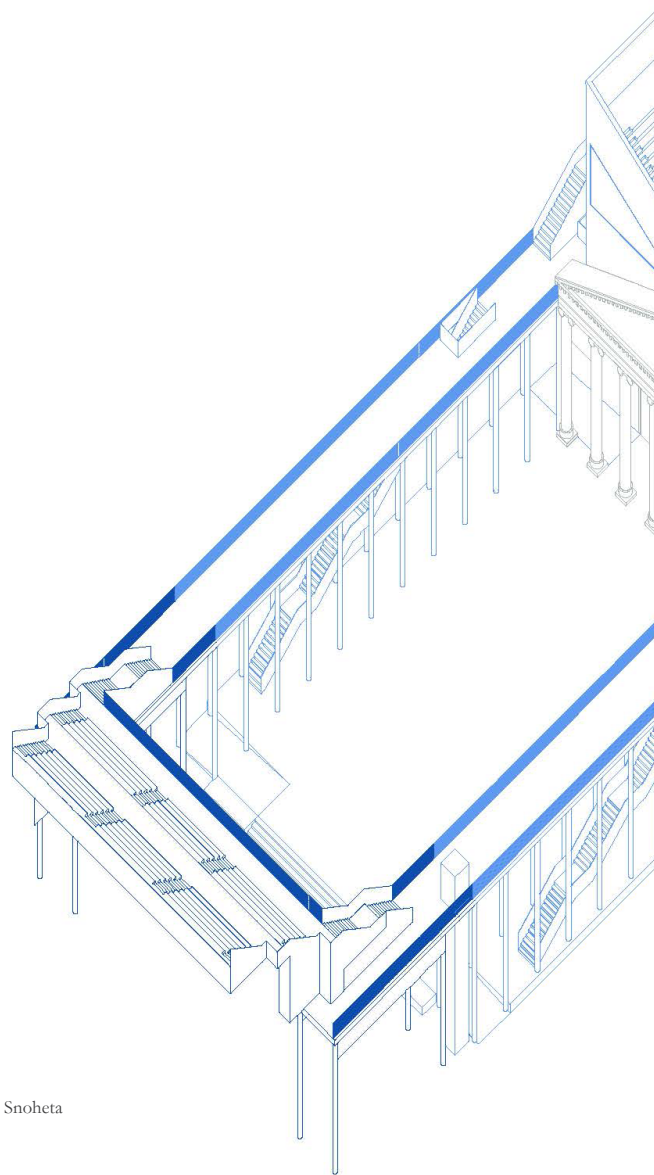
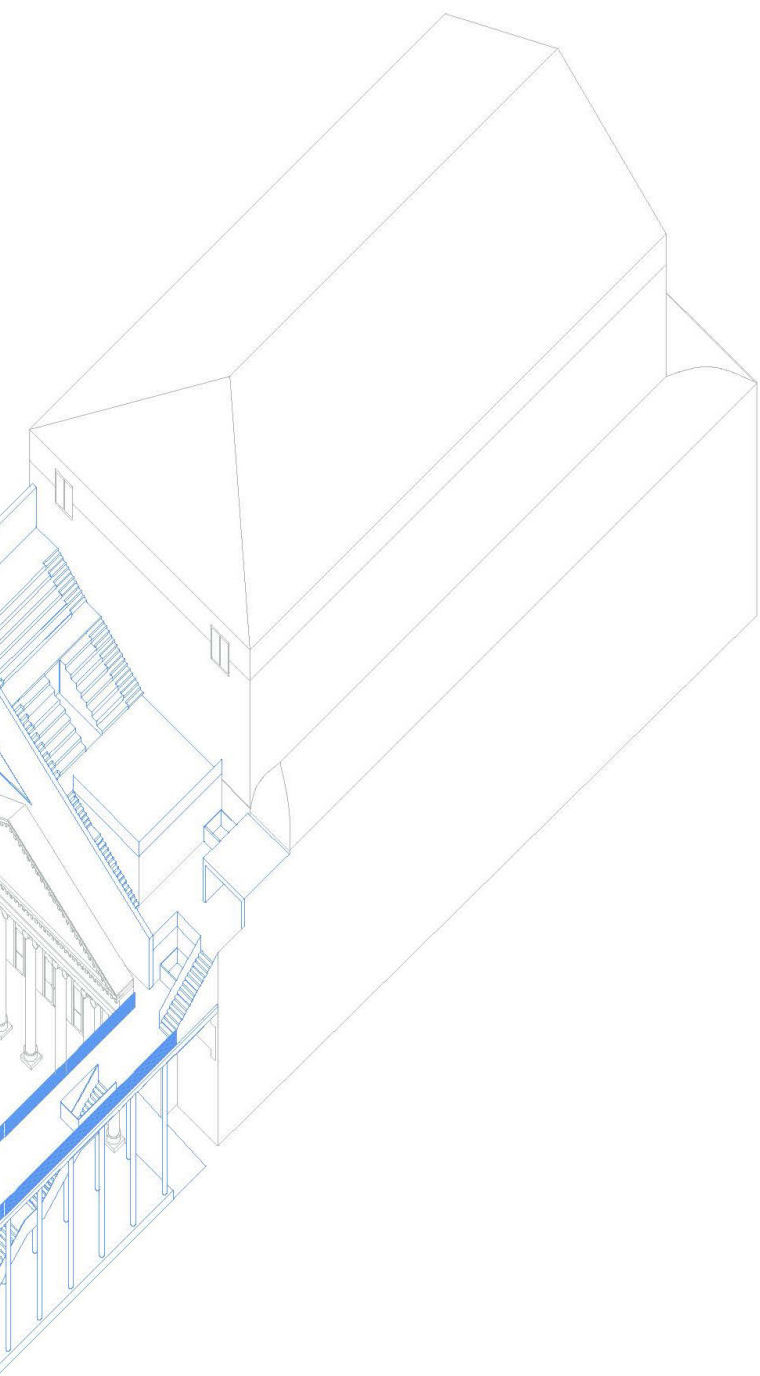


Figure 71 Axonométrie d'un lien avec le nouvel espace public de Snoheta



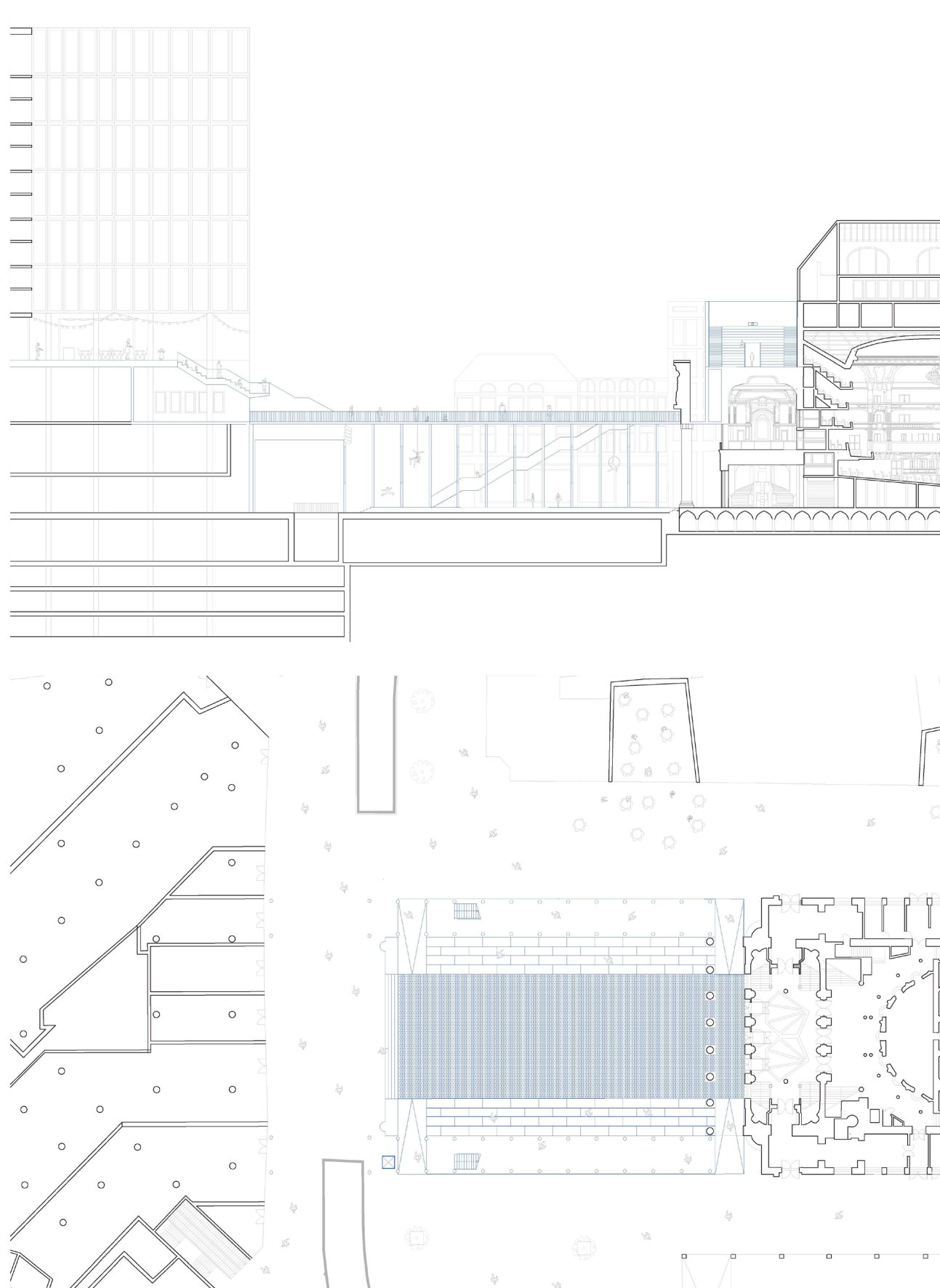
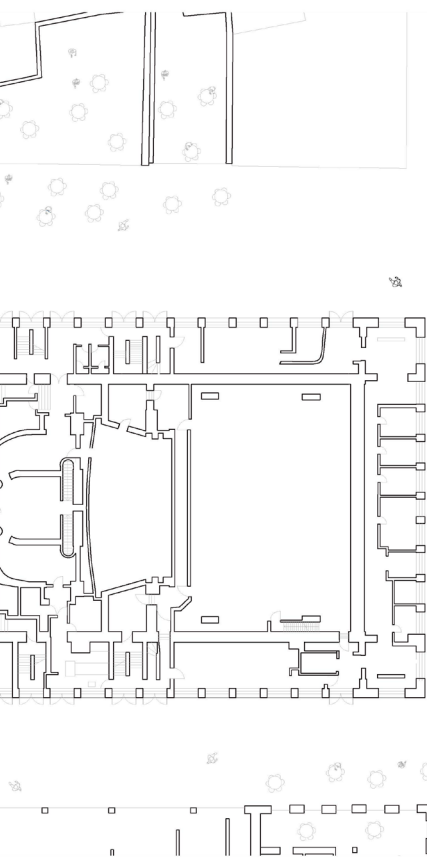


Figure 72 Plan et Coupe du projet



8. Conclusion

Après un développement sur l'opéra et sur le concept d'hétérotopie, les séquences d'entrée de dix bâtiments où des représentations d'opéra ont lieu, ont été présentés.

Le cas particulier de la Monnaie a été étudié en énumérant les différentes étapes de son histoire. Un projet d'une nouvelle construction devant ce bâtiment emblématique de Bruxelles est proposé pour créer une nouvelle dynamique sur la place de la Monnaie. Les nouveaux espaces créés par ce projet pourront être utilisés à la fois lorsque l'opéra sera ouvert mais également lorsque celui-ci sera fermé. Ces nouveaux espaces créent également le sentiment que l'opéra vous accueille très volontiers et se veut un lieu ouvert vers la ville. Le but de cette nouvelle séquence d'entrée est d'attirer les passants vers cet espace et d'inviter ces personnes à faire un détour par celui-ci pour vivre une expérience nouvelle à la fois au niveau de la place mais également en prenant une certaine hauteur vis-à-vis de celle-ci.

Cette construction annexée à la Monnaie pourrait-elle donner des idées pour d'autres bâtiments de la ville de Bruxelles ou pour d'autres villes ? Cela pourrait ainsi créer des zones de transition avec les bâtiments et des espaces publics attractifs et de qualité pour tous les usagers de la ville et à la fois mieux mettre en valeur ces mêmes bâtiments et les fonctions qu'ils abritent.

9. Iconographie

Figure 0- RTBF. (2023) <https://www.rtbfb.be/article/le-barbier-de-seville-figaro-en-vespa-sur-la-scene-de-l-opera-royal-de-wallonie-11273191>

Figure 1 Photo personnelle

Figure 2 Photos de la production de Castellucci l'or du rhin La Monnaie. (2023)https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/10/28/romeo-castellucci-et-son-or-du-rhin-magistral-et-transcendant-a-bruxelles_6197029_3246.html

Figure 3 La Walkyrie, Théâtre Royal de La Monnaie - De Munt (2024) (c) Monika Rittershaus

Figure 4,5,6,7,8 Photos personnelles

Figure 9,10,11 Productions personnelles

Figure 12 Rossi, A. (2004)

Figure 13,14,15 Productions personnelles

Figure 16 Desmoulin, C. (2018). *L'opéra Bastille*. Paris : Editions du patrimoine.

Figure 17,18,19 Productions personnelles

Figure 20 Leniaud, J. (2003). Charles Garnier. Paris : Centre des monuments nationaux Momum Editions du patrimoine.

Figure 21 Garnier C. (1878) Nouvel opéra de Paris

Figure 22,23,24 Productions personnelles

Figure 25 https://www.archdaily.com/915153/the-royal-danish-opera-henning-larsen/5cb4fd4d284dd109bb00006e-the-royal-danish-opera-henning-larsen-sketch?ad_medium=widget&ad_name=navigation-prev

Figure 26,27,28 Productions personnelles

Figure 29 Snohetta. (2008). <https://www.snohetta.com/projects/norwegian-national-opera-and-ballet> consulté le 15 mai 2024

Figure 30,31,32 Productions personnelles

Figure 33 <https://www.br-klassik.de/themen/bayreuther-festspiele/spielplan/index.html>

Figure 34,35,36 Productions personnelles

Figure 37 Staton Williams (2018) <https://stantonwilliams.com/en/works/royal-opera-house-open-up>

Figure 38,39,40 Productions personnelles

Figure 41 OMA (2022) <https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center>

Figure 42,43,44 Productions personnelles

Figure 45 herzog et De meuron (2022) <https://www.dezeen.com/2012/08/30/elbphilharmonie-by-herzog-de-meuron-at-venice-architecture-biennale-2012/>

Figure 46,47,48 Productions personnelles

Figure 49 et 50 Berliner Philharmoniker. (2003). 40 Jahre Berliner Philharmonie. Berlin : ENKA-Druck

Figure 51,52,53,54 Cabris, E. Johan J. (1996). La Monnaie: Chronique Architecturale de 1696 à nos jours. Bruxelles: Ed. Racine.

Figure 55 La Monnaie (2024) <https://www.lamonnaiedemunt.be/fr/program/1418-visite-guidee-en-famille-des-ateliers>

Figure 56 La Monnaie (2014) <https://www.eventnews.be/fr/sites-fixes-et-ephemeres/item/1659-tijdelijk-operagebouw-op-maat-voor-brusselse-muntschouwburg>

Figure 57,58,59 Photos personnelles

Figure 56 La Monnaie (2014) <https://www.eventnews.be/fr/sites-fixes-et-ephemeres/item/1659-tijdelijk-operagebouw-op-maat-voor-brusselse-muntschouwburg>

Figure 60 Cabris, E. Johan J. (1996). La Monnaie: Chronique Architecturale de 1696 à nos jours. Bruxelles: Ed. Racine.

Figure 61 et 62 Poirel, A. (2023) Les nouvelles façades de la Monnaie ALTSTADT, La Monnaie, Bruxelles <https://a-plus.be/fr/competitions/les-nouvelles-facades-de-la-monnaie/> dans Aplus

Figure 63 et 64 INVENTAIRE DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL. (1994) https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Place_de_la_Monnaie/10004071

Figure 65 Oxy Snohetta

Figure 66,67,68,69,70,71,72 Productions personnelles

10. Bibliographie

- Aurau. (2014). *Place de la Monnaie : money, money, money ?* <https://www.arau.org/content/uploads/2014/07/Place-de-la-Monnaie-09-07-2014.pdf> Bruxelles : Aurau Action urabine
- Berliner Philharmoniker. (2003). *40 Jahre Berliner Philharmonie*. Berlin : ENKA-Druck
- Cabris, E. Johan J. (1996). *La Monnaie: Chronique Architecturale de 1696 à nos jours*. Bruxelles: Ed. Racine.
- Foucault, M. (2004). « *Des espaces autres* ». *Empan* 54, no 2: 12. <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>.
- Garnier, C. (1878). *Le Nouvel Opéra de Paris : Par Charles Garnier*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA10130946>.
- Henning Larsen. (2005). <https://www.archdaily.com/915153/the-royal-danish-opera-henning-larsen> consulté le 15 mai 2024
- Herzog et de Meuron. (2016). <https://www.herzogdemeuron.com/projects/230-elbphilharmonie-hamburg/> Consulté le 15 mai 2024
- Kammermann, L. Moinet, L. Viricel, G. (2017). *Michel Foucault. Des espaces autres, les Hétérotopies. Retranscription de la conférence radiophonique* diffusée le 14 mars 1967.
- Kimmel. L. (2021). *Espaces de Seuil. Recherche sur l'architecture des espaces de seuil exprimant le contexte sociopolitique.. Architecture, aménagement de l'espace.*, fftel-03411675f Université Grenoble Alpes
- Kimmel. L. (2023). *Architecture of Threshold Spaces: A Critique of the Ideologies of Hyperconnectivity and... Segregation in the Socio-Political Context*. ROUTLEDGE.
- Leniaud, J. (2003). *Charles Garnier*. Paris : Centre des monuments nationaux Momum Editions du patrimoine.
- Mack, G. (2018). *Elbphilharmonie*. Bale :Birkhauser.
- OMA. (2022). <https://www.oma.com/projects/taipei-performing-arts-center> consulté le 15 mai 2024
- Ott, C. dans Desmoulins, C. (2018). *L'opéra Bastille*. Paris : Editions du patrimoine.

Pecqueur, A., (2016). *Les espaces de la musique - Architecture des salles de concert et des opéras*. Paris : parenthèses.

Piemme, J. (1986). *Un théâtre d'opéra*. Paris-Gembloux : Editions Duculot.

Poirel, A. (2023) *Les nouvelles façades de la Monnaie ALTSTADT*, La Monnaie, Bruxelles
<https://a-plus.be/fr/competitions/les-nouvelles-facades-de-la-monnaie/> dans Aplus

Rossi, A. (1997). https://architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/progetti/scheda-progetti?p_id=56_INSTANCE_hIz4&articleId=16372&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=10304&viewMode=normal consulté 26 mai 2024

Sabot, P. (2012). *Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault*. I (1), Materiali Foucaultiani, pp.17-35. fhalshs-00746742

Sharoun, H. (1963) <https://www.archdaily.com/108538/ad-classics-berlin-philharmonic-hans-scharoun> consulté le 15 mai 2024

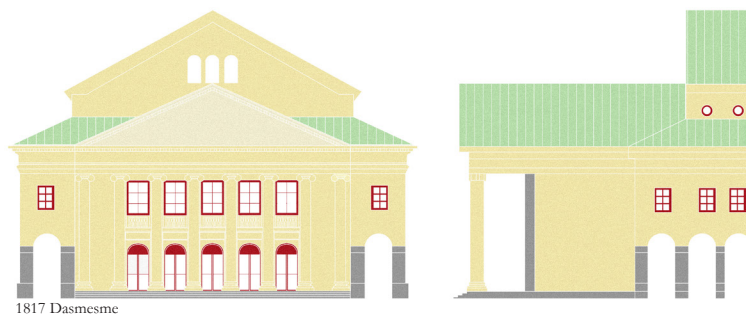
-Snohetta. (2008). <https://www.snohetta.com/projects/norwegian-national-opera-and-ballet> consulté le 15 mai 2024

Stanton Williams. (2018). <https://www.archdaily.com/921878/royal-opera-house-stanton-williams> Consulté le 15 mai 2024

Wagner, R. (1850) <https://www.bayreuther-festspiele.de/en/the-festival/history/> consulté le 22 mai 2024

Wagner, R. (1851) <https://www.bayreuther-festspiele.de/en/the-festival/history/> consulté le 22 mai 2024





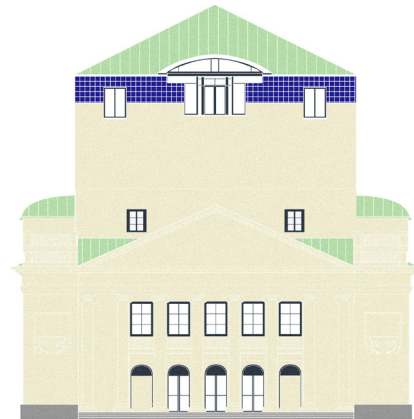
1817 Dasmèsme



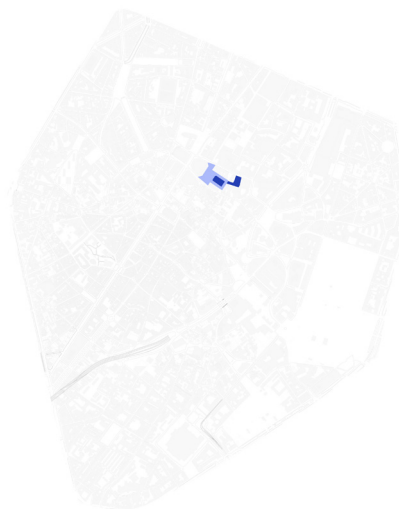
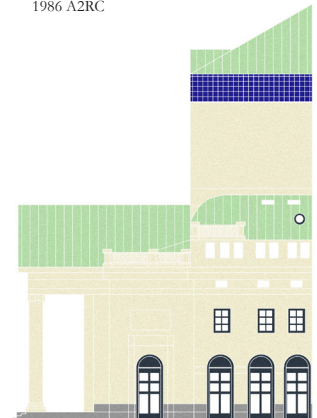
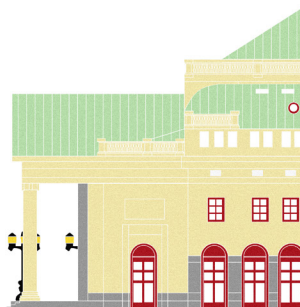
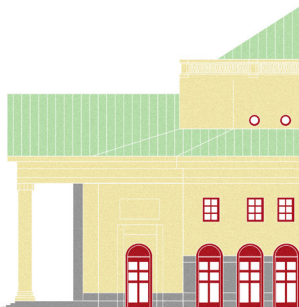
1855 Poelart



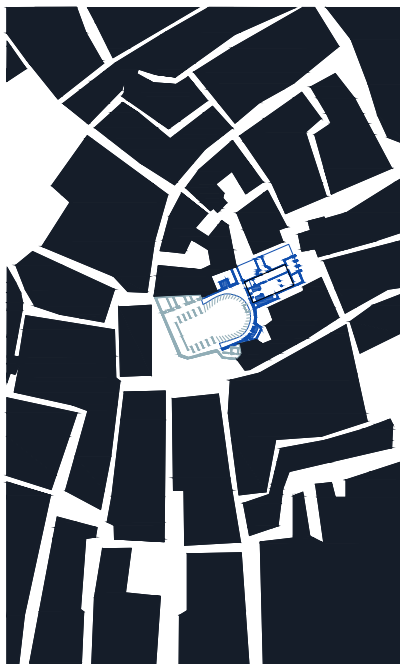
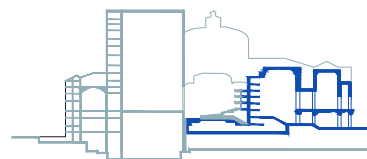
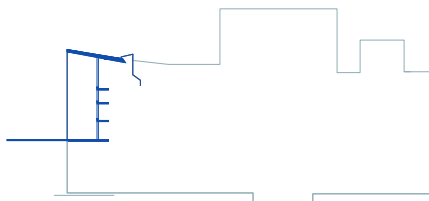
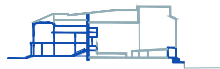
1872 Bordiau



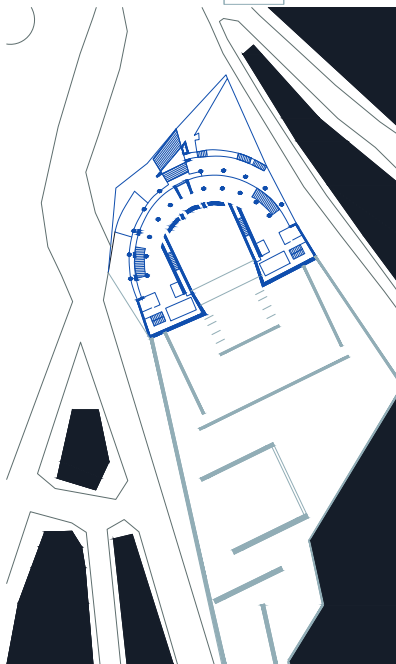
1986 A2RC



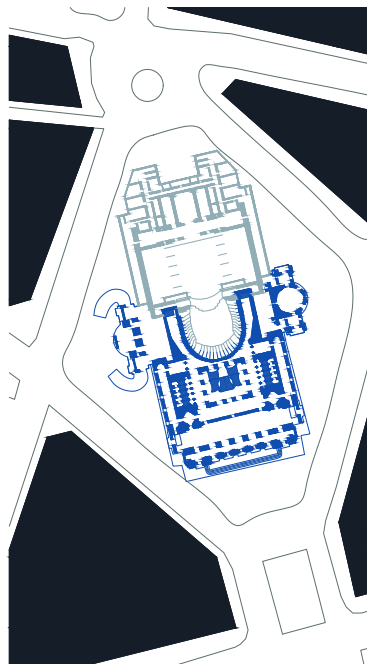
Situation de la Monnaie dans le pentagone



La Fenice 1792



Opéra Bastille 1989



Palais Garnier 1875

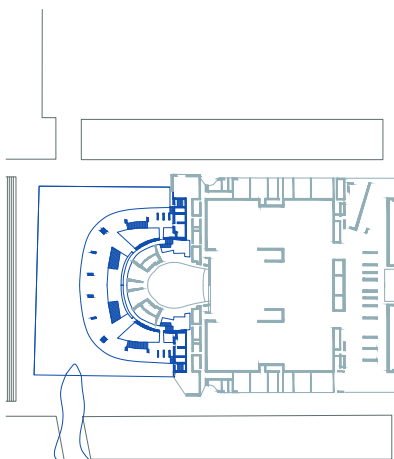
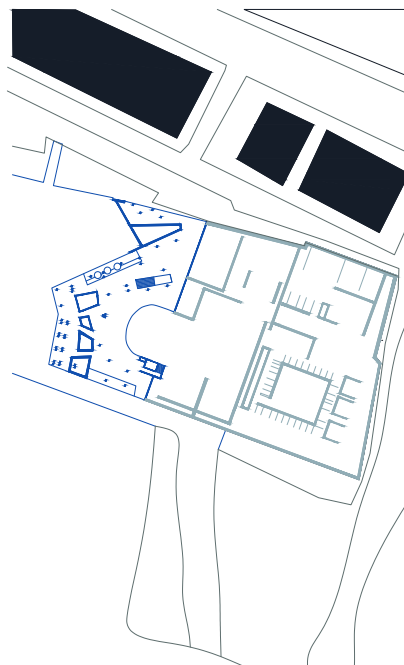
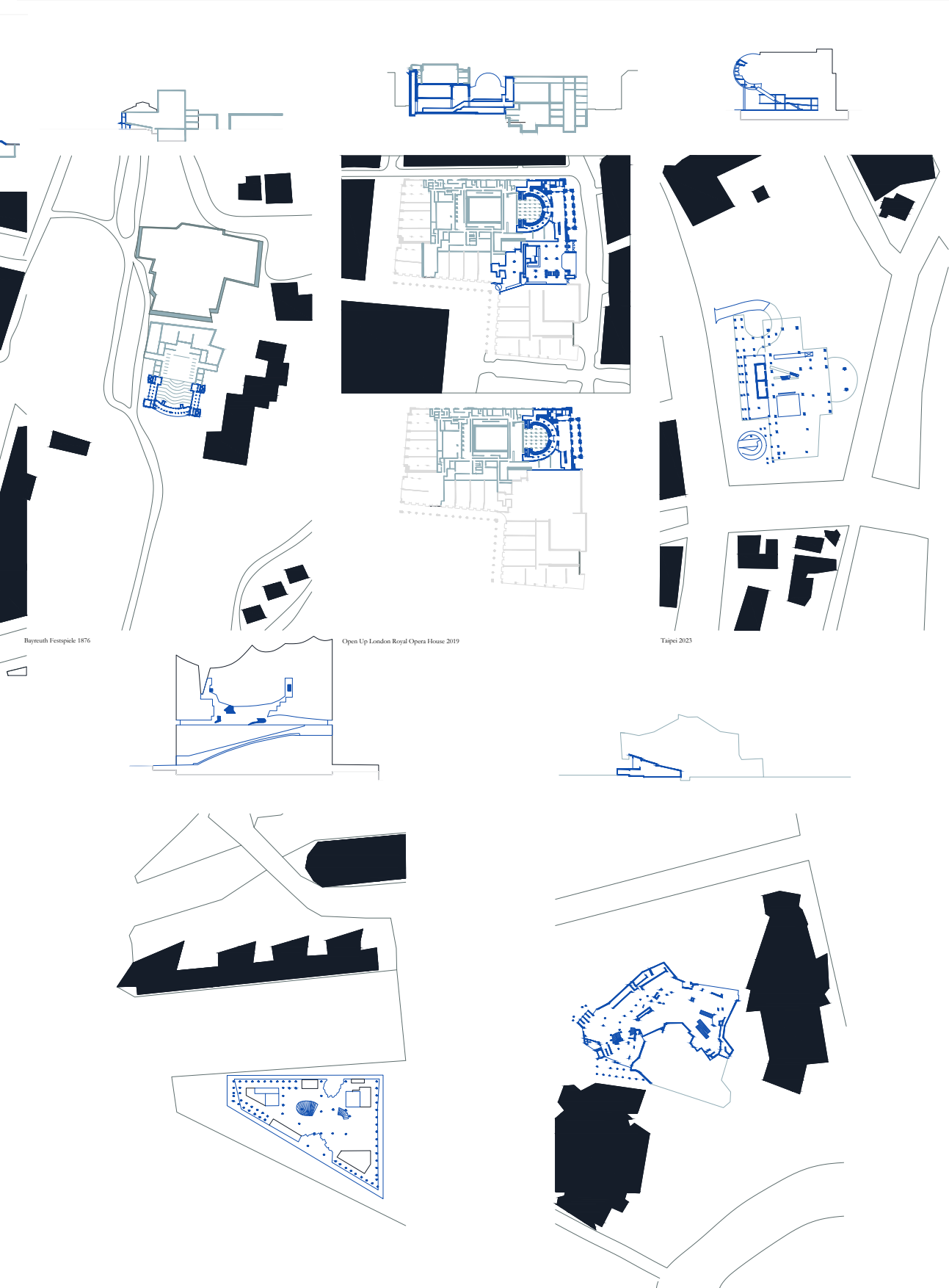


Figure 72 Plan et coupe du projet





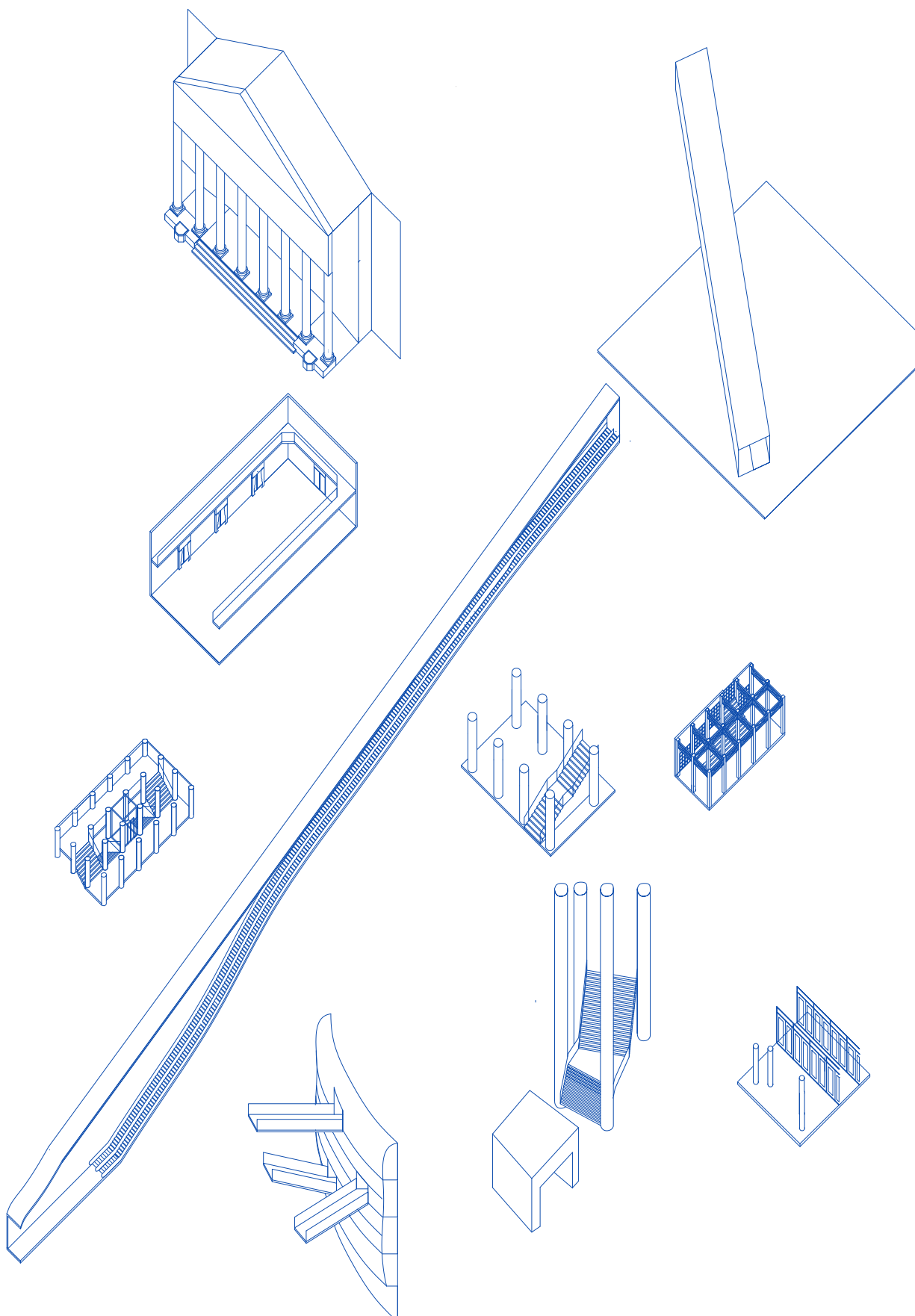
Bayreuth Festspielhaus 1876

Open Up London Royal Opera House 2019

Taipei 2023

Elbphilharmonie 2017

Philharmonie de Berlin 1963

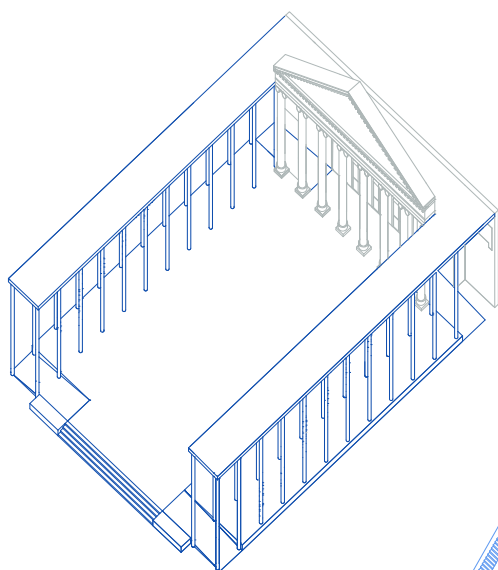


Quelle transition entre l'Opéra et la ville: le cas de la Monnaie à Bruxelles

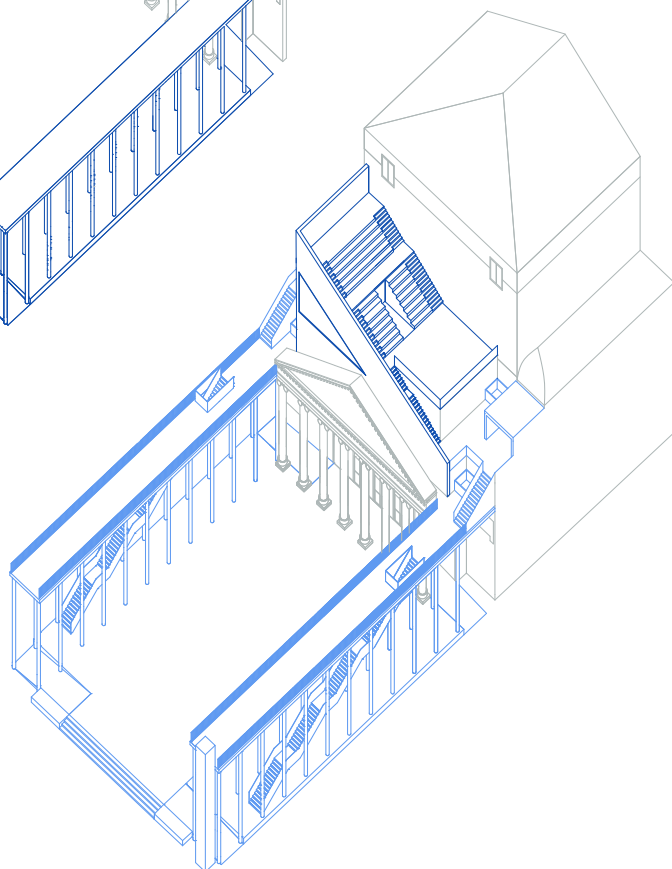
Catalogue 3

William Delava 2023-2024

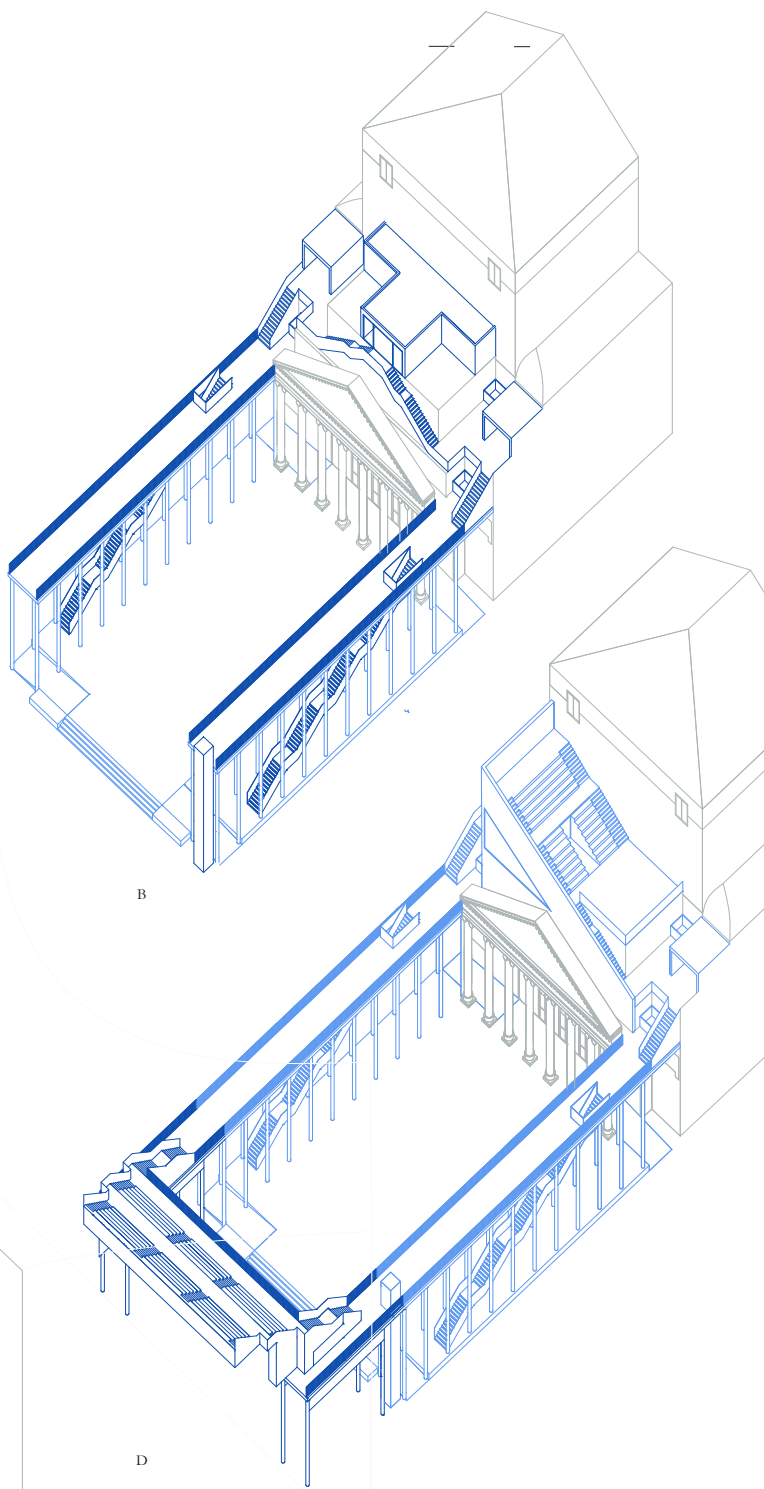


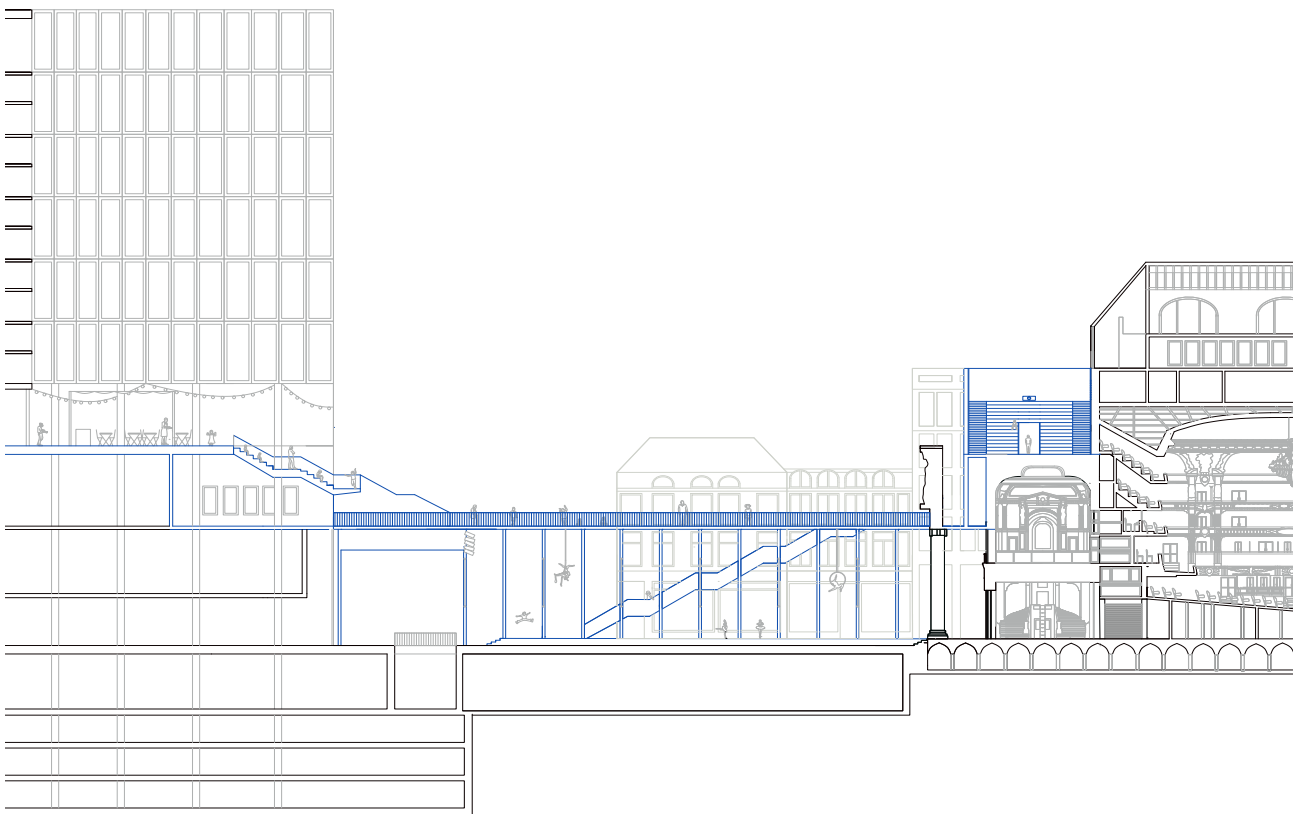


A



C





Coupe

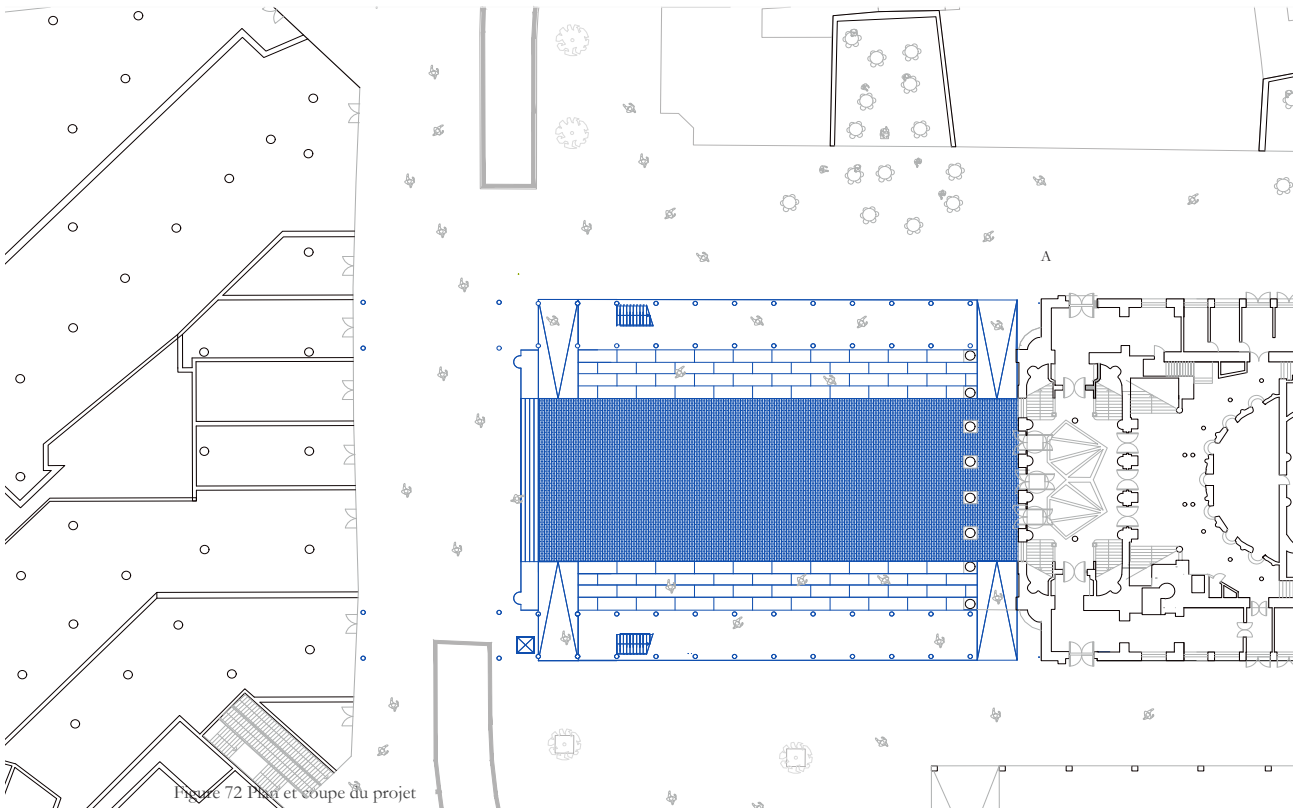


Figure 72 Plan et coupe du projet

