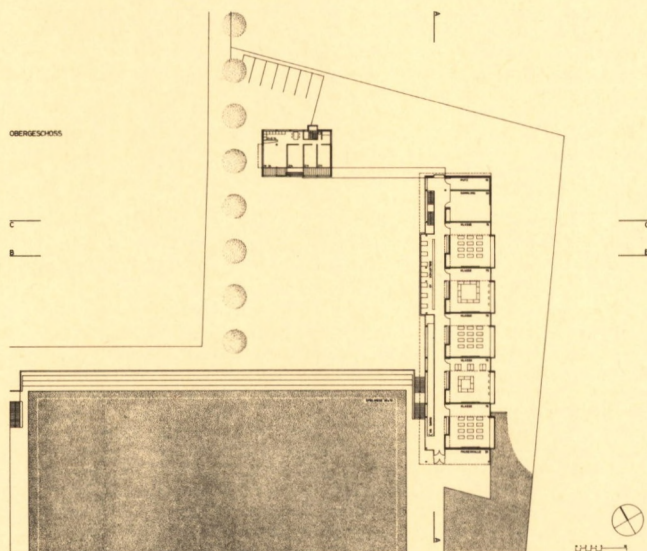
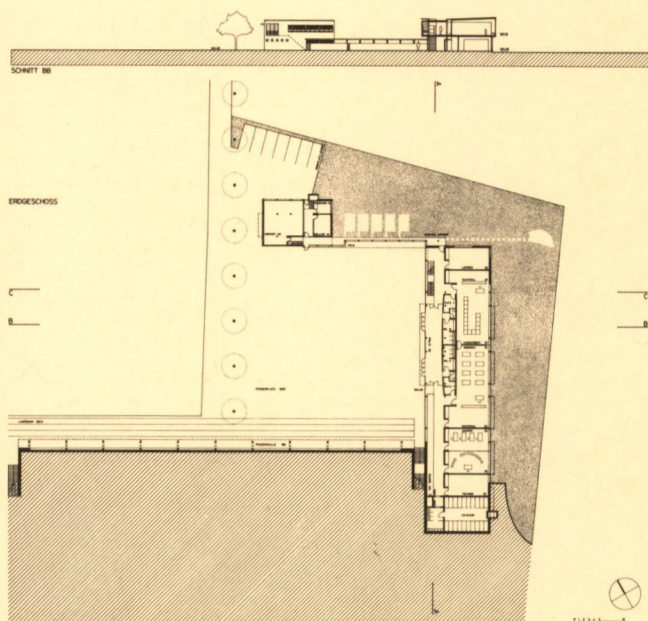




Dans la poubelle des urnes...

C'est par 68 % des voix, que ce projet a été, lui, rejeté par le peuple neuchâtelois les 27 et 28 octobre derniers.

Si cette remarquable étude a reçu le premier prix du jury, c'est, dans ce cas, les habitants de Neuchâtel qui mettent un frein au développement culturel de la ville.

Mais le combat se poursuit, annonce le Mouvement régional de soutien pour la construction du théâtre.

Espérons !

La rédaction

Von der Urne in den Papierkorb...

Der Teil der Neuenburger Bevölkerung, der sich am 27. und 28. Oktober an der Abstimmung beteiligt hat, hat das Projekt mit 68 % der Stimmen abgelehnt.

Wenn auch dem ausgezeichneten Entwurf der 1. Preis durch die Jury zuerkannt wurde, so bremsen doch, in diesem Fall, die Bewohner Neuenburgs die kulturelle Entwicklung ihrer Stadt.

Aber der Kampf geht weiter, das kündigt die örtliche Bewegung zur Unterstützung des Theaterbaus an.

Hoffen wir das Beste !

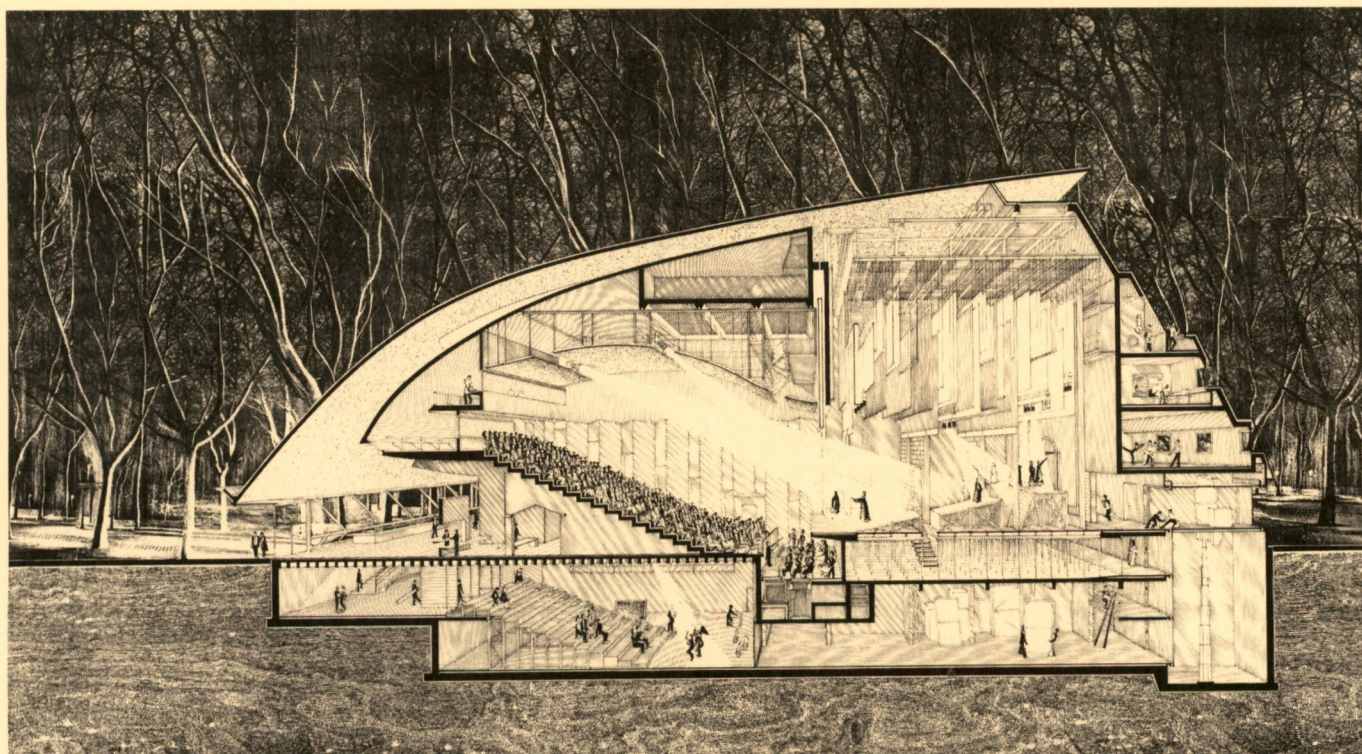
Die Redaktion

Théâtre de Neuchâtel

concours 1988 / avant-projet 1989

Theater Neuchâtel

Architektenwettbewerb 1988 / Vorstudie 1989



L'avant-projet

L'avant-projet présenté ici montre bien la nécessité d'approfondir la connaissance de la situation à travers le travail de projet; il ne suffit jamais de faire une lecture du lieu, même très fouillée, il faut également expérimenter, examiner, voir comment le lieu réagit aux différentes idées capables de sous-tendre le projet. Dans le cas du théâtre, si nous nous étions fiés aux seuls résultats de l'analyse urbaine, la conclusion aurait été que l'on ne pouvait pas construire de bâtiment important – quant aux dimensions –, sur ce site. Finalement le travail de projet nous a démontré le contraire.

Le contexte historique

Le Jardin anglais se situe entre deux rues aux caractéristiques différentes. La plus ancienne correspond à la courbe sinueuse de l'ancienne rive du lac, le long de laquelle on exécuta, vers 1770, un premier remblai. La seconde rue a été créée vers 1865 dans le cadre de la planification du futur quartier des Beaux-Arts, époque à laquelle on aménagea également le Jardin anglais dans son pourtour actuel. Préservé comme une île entre deux strates de la progression urbaine sur le lac, ce jardin a subsisté dans son unité morphologique; le nouveau théâtre ne peut la mettre en doute. (1).

Le programme

Outre les exigences habituelles d'intégration à l'environnement bâti et au site, le jury avait fixé des objectifs précis et des mesures concrètes: 500 places, toutes bonnes; prise en charge, accueil et circulation du spectateur spécifiques au théâtre; restaurant, foyer, salle de répétition, fosse d'orchestre, deuxième salle pour public réduit; ouverture de scène, dégagement autour et au-dessus de la scène, loges, amenée des décors correspondant aux données actuelles les plus efficaces. On mise aussi sur le vrai plaisir visuel et auditif de la proximité – distance maximale limitée à 22 m – pour s'attacher le spectateur. Le projet veut satisfaire à la volonté de disposer d'un lieu entièrement consacré au théâtre – «tout entier dirigé vers le spectacle» dit le règlement de concours. La scène principale accueillera des spectacles de théâtre, de danse et des opéras de chambre. Le studio recevra lui, les créations poétiques, mime, essai, recherche.

La situation

L'unité du parc, la nécessité de la conserver dans ses dimensions et dans sa forme nous semblaient des conditions préalables intangibles. Ses limites historiques ainsi que ses proportions allongées et peu profondes en font un lieu particulièrement sensible dans lequel il semble impensable d'introduire un bâtiment de ces dimensions. Accepter cette situation signifie chercher à établir des rapports avec tout ce qui touche au contexte et à l'histoire du parc.

En analysant la situation, nous avons également compris qu'il ne fallait pas donner à la ville une recette pour faire du parc une réserve de terrain à bâtir. Pour cette raison, nous ne nous sommes jamais alignés sur l'avenue du 1^{er}-Mars. Le parc de la Rotonde pouvait devenir le parc du Théâtre, mais il devait garder son unité.

Notre bâtiment se choisit une place dans le jardin, comme certains théâtres populaires d'autrefois. Les troupes s'approchaient d'une ville, dressaient leurs chapiteaux, et commençaient aussitôt leurs représentations satiriques ou bouffonnes. Par conséquent, notre projet s'éloigne de l'avenue du 1^{er}-Mars, exemple parfait de l'architecture ordonnée du XIX^e siècle. Il ressemble à une tente, à quelque chose qui respire, qui a une peau. Cette idée est accentuée par la façade qui dans sa partie basse rentre un peu comme un chapiteau tendu. Il y a aussi l'idée qu'une fois la représentation finie, on peut tirer le rideau, le théâtre disparaît. Les lumières s'éteignent, plus rien n'existe, le dernier spectateur est sorti, la fête est finie. Même si l'utilisation de la pierre en façade produit un effet de solidité, de monolithie, cela est mis en doute par la composition des plaques exprimant la fragilité d'un château de cartes; c'est cela aussi l'idée du chapiteau.

Les relations parc-théâtre constituent un problème d'espace, d'architecture. «Les hypostyles ouvertes sur la cour de Samarra, Kairouan ou Cordoue créent grâce à une forêt de supports, un environnement dont les limites sont insaisissables». (2) Imaginons donc le Jardin comme une grande salle hypostyle, dans laquelle les colonnes seraient remplacées par des arbres.

Le volume, les façades

La forme incurvée des façades joue également un rôle important; ses effets optiques permettent de jouer sur le raccourcissement et l'étiement des dimensions de l'objet. La forme de la toiture va également dans ce sens; depuis la ville, sa hauteur – 4,50 m – s'élève progressivement jusqu'à 23 m. Le promeneur lit cette forme lentement, il peut l'apprivoiser. De l'autre côté, il y a cette immense façade, qui à une autre échelle apparaît comme une ruine, une sorte de sculpture. Notre volonté d'englober la tour de scène dans une forme unique risquait de produire de grands espaces vides et inutiles. Le modelage du volume a permis de les éliminer. Ce projet est de tous nos projets celui qui s'apparente le plus à un travail de sculpture. C'est la volonté de maintenir l'unité du Jardin anglais qui dicte cette attitude. Dans le cas d'un travail en site urbain, cela aurait été tout à fait différent. L'espace urbain oblige à une certaine retenue au profit des valeurs collectives. Ce travail sur la forme permet aussi de qualifier l'espace du théâtre, de la reconnaître dans ses dimensions. Nous avons d'abord travaillé le parcours, imaginé que l'on pouvait rentrer derrière la tour de scène, longer toute la scène jusqu'au foyer, transgresser la frontière habituelle public-artistes. Le parcours est aussi une expérience visuelle, une reconnaissance de l'espace. Par la suite,

Vorwort

Die hier vorgestellte Vorstudie zeigt deutlich die Notwendigkeit auf, die Kenntnis über die Situation während der Projektarbeiten zu vertiefen; es ist keinesfalls ausreichend, sich Ortskenntnisse anzueignen, auch wenn dies noch so sorgfältig erfolgt. Es sind darüber hinaus Experimente erforderlich, Untersuchungen, Prüfungen, wie der Ort auf verschiedene Ideen reagiert, die dem Projekt zugrunde liegen können. Im Fall des Theaters wäre, wenn wir uns rein auf die Ergebnisse der Stadtanalyse beschränkt hätten, die Schlussfolgerung die gewesen, dass der Bau eines grossen Gebäudes an diesem Ort aufgrund der Masse nicht möglich ist. Schliesslich hat uns die Arbeit am Projekt eines Besseren belehrt.

Der historische Kontext

Der Englische Garten liegt zwischen zwei Strassen mit unterschiedlichem Charakter. Die ältere entspricht einer Sinuskurve des alten Seeufers. Dieses Ufer wurde um 1770 in seiner Länge mit einer ersten Aufschüttung versehen. Die zweite Strasse wurde um 1865 im Rahmen der Planung des künftigen Viertels der Schönen Künste gebaut. Zu der Zeit wurde ebenfalls der Englische Garten so umgestaltet, wie er sich heute präsentiert. Bewahrt wie eine Insel zwischen zwei Epochen städtischen Wandels am See, hat der Garten in seiner morphologischen Einheit überlebt; das neue Theater kann diese Einheit nicht in Zweifel ziehen. (1)

Das Programm

Entgegen den üblichen Forderungen nach Integration eines Gebäudes in die nähere und weitere Umgebung, legte die Jury feste Zielvorgaben und konkrete Masse fest: 500 ausschliesslich gute Sitzplätze; theaterspezifischer Eingang, Vorraum und Promeniermöglichkeiten für den Theatergast; Restaurant, Foyer, Probenraum, Orchestergraben, zweiter Raum für ein kleines Publikum; Bühnenöffnung, Freiraum um die und über der Bühne, Künstler-Garderoben, Anordnung der Ausstattung nach den effizientesten Techniken unserer Tage. Man setzt auch auf den echten Genuss des Hörens und Sehens aus der Nähe, die maximale Beschränkung der Distanz auf 22 m, um den Besucher zu fesseln. Das Projekt sucht nach der Befriedigung des Willens, über einen ausschliesslich dem Theater gewidmeten Platz zu verfügen. – «In seiner Gesamtheit der Aufführung zugewandt» heisst es in einer Bestimmung des Wettbewerbs. Die Hauptbühne ist für Theateraufführungen, Tanz und Opern ausgelegt. Das Studio ist für poetische Werke, Pantomime, Experimentiertheater und Forschung gedacht.

Die Situation

Die Einheit des Parks, die Notwendigkeit, ihn in seinen Abmessungen und in seiner Form zu erhalten, schienen für uns unabänderliche Vorbedingungen zu sein. Seine historischen Grenzen sowie seine langgestreckten und nicht sehr breiten Proportionen machen ihn zu einem ganz besonders sensiblen Ort. Die Eingliederung eines Gebäudes in diesen Ausmassen scheint undenkbar zu sein. Die Akzeptanz dieser Situation bedeutet: Suche nach der Aufnahme von Beziehungen zu allem, was mit dem Kontext und der Historie des Parks in Zusammenhang steht.

Bei der Analyse der Situation begriffen wir auch, dass wir der Stadt kein Rezept dafür geben durften, aus dem Park eine Baulandreserve zu machen. Aus diesem Grund haben wir die Avenue du 1^{er}-Mars unberücksichtigt gelassen. Der Park de la Rotonde konnte der Theaterpark werden, er musste jedoch seine Einheit bewahren.

Unser Gebäude findet einen Platz im Garten, wie in der Vergangenheit schon andere bekannte Theater. Theatertruppen nähern sich einer Stadt, bauen ihre Zelte auf und die satirische oder possenhafte Vorstellung kann beginnen. Daher entfernt unser Projekt sich von der Avenue du 1^{er}-Mars, einem perfekten Beispiel der Architektur, wie sie dem 19. Jahrhundert verordnet wurde. Es erinnert an ein Zelt, an etwas, das atmet, eine Haut hat. Diese Idee wird durch die Fassade akzentuiert, die in ihrem unteren Teil etwas nach innen gezogen ist, in gewisser Weise an ein gespanntes Zelt erinnernd. Da ist auch die Idee, dass nach beendeter Vorstellung der Vorhang fallen kann, das Theater verschwindet. Die Lichter verlöschen, nichts ist mehr da, der letzte Besucher hat den Saal verlassen, das Fest ist aus. Selbst wenn die Verwendung von Stein für die Fassade den Eindruck der Stabilität verleiht, des Monolithischen, so wird dies dennoch durch die Anordnung der Platten in Zweifel gestellt, die die Fragilität eines Kartenhauses vermitteln; auch dies steckt in der Idee des Zeltes.

Die Beziehungen zwischen Park und Theater stellen ein Problem des Platzes und der Architektur dar. «Die zum Samarra, Kairouan oder Cordoue-Hof offenen Hypostile bilden dank eines ganzen Waldes an Trägern eine Umgebung, deren Grenzen nicht greifbar sind» (2). Stellen wir uns also den Garten als einen grossen Tempelsaal vor, in dem die Säulen durch Bäume ersetzt sind.

Das Volumen, die Fassaden

Die gekrümmte Form der Fassaden spielt ebenfalls eine wesentliche Rolle; ihre optischen Effekte erlauben es, mit Verkürzungen und Ausdehnungen der Objektmass zu jonglieren. Die Form der Bedachung geht ebenfalls in diese Richtung, von der Stadt aus – 4,50 m – strebt sie immer weiter hinauf bis auf 23 m. Der Spaziergänger erkennt diese Form langsam, sie wird für ihn begreifbar. Auf der anderen Seite haben wir diese immense Fassade, die in einem anderen Massstab wie eine Ruine erscheint, eine Art Skulptur. Unser Wunsch, den Kulissenturm in einer einzigartigen Form einzubeziehen, barg das Risiko, grosse, leere, und unnötige Räume zu schaffen. Durch Modellierung am Volumen konnte dies vermieden werden. Von all unseren Projekten ist dies dasjenige, das am stärksten an eine Skulpturarbeit erinnert. Der Wunsch, die Einheit des Englischen Gartens zu bewahren, stand hinter dieser Haltung. Bei einem Projekt im

cette idée de parcours a été abandonnée pour des raisons économiques et surtout fonctionnelles. On ne peut parcourir les trois éléments que sont la peau, la salle et ce que nous avons appelé la pyramide du travail, mais on peut les saisir, suivre leur étirement dans l'espace. Le grand manteau de pierre, le monolithe qui jaillit de la terre mais qui la frôle à peine contient toute la machine théâtrale. Les pulsations du travail créatif, des répétitions et des représentations se font sentir par le tracé convexe et concave des façades latérales.

L'assemblage des éléments de façade raconte aussi l'histoire du montage de la croissance de l'appareil cyclopéen. L'appareil est en roc blanc, pas en pierre d'Hauterive; le roc souvent employé pour les socles dans cette région représente le matériau le plus brut. Son dessin et le changement continu de la réflexion de la lumière dynamise ou freine, rend longiligne ou trapu le bâtiment. Il devient l'objet abstrait et la sculpture toujours égale, toujours différente du parc.

L'intérieur

L'abstraction extérieure se transforme en une image familière à l'intérieur: une place avec deux rues latérales «à ciel ouvert», grâce à la grande verrière en croissant de lune qui lentement s'éloigne. Le public et les promeneurs ne vivront pas le théâtre de la même façon en hiver qu'en été. En hiver et le soir, les croissants de lune seront éclairés et se dessineront de l'extérieur, de chaque côté du bâtiment. En été, l'effet sera surtout intérieur. On aura l'impression d'entrer dans une boîte très fermée, avec la surprise de la lumière du jour qui glisse sur les façades latérales. Cette ouverture passe sur toute la longueur du théâtre. Les acteurs allant à leurs loges, auront toujours cette lumière le jour.

Il existe une référence, une analogie pour l'espace intérieur: le cinéma «Airone» de Libera à Milan où l'espace est travaillé comme un immense ventre de baleine; cette image nous poursuit. On entrera donc dans le théâtre, comme dans le ventre d'une baleine. Le visiteur sera saisi par la courbe en allant vers la salle. Il aura l'impression de partir vers l'infini. Ce qui est fascinant lorsqu'on longe une courbe, c'est que l'esprit a toujours tendance à aller au-delà. Un toit peut devenir façade; on peut baisser le toit jusqu'à 4,50 m, c'est-à-dire au minimum par rapport à l'échelle humaine et envelopper paradoxalement une immense machine.

Auteurs: Marie-Claude Bétrix et Eraldo Consolascio,
architectes avec Eric Maier, architecte

(1) Source: Jean-Pierre Jelmini, historien, Neuchâtel

(2) Henri Stierlin «Comprendre l'architecture universelle», tome 2 Office du Livre, Fribourg 1977

städtischen Bereich wäre es völlig anders ausgefallen. Das städtische Umfeld verpflichtet, einen gewissen Gewinn an den kollektiven Werten mit einzubinden. Diese Arbeit an der Form erlaubt darüber hinaus, den Raum des Theaters zu qualifizieren, ihn in seinen Abmessungen zu erkennen. Zunächst haben wir die räumliche Aufteilung erarbeitet, in der Vorstellung, dass der Eingang hinter dem Kulissenturm liegen kann, der Weg an der gesamten Bühne bis zum Foyer vorbeiführt und damit die gewohnte Barriere zwischen Zuschauer und Künstler überwunden wird. Die räumliche Aufteilung ist ebenfalls eine visuelle Erfahrung, die Wiedererkennung des Raumes. Schliesslich wurde die Idee dieser Aufteilung aus wirtschaftlichen und vor allem aus funktionalen Erwägungen aufgegeben. Man kann nicht alle drei Elemente umgreifen, die Haut, den Raum und das, was wir die Arbeitspyramide genannt haben, aber man kann sie erfassen, ihrer Ausdehnung in den Raum folgen. Der grosse Mantel aus Stein, der Monolith, der aus der Erde ragt, sie jedoch kaum berührt, beinhaltet die gesamte Theatermaschinerie. Der Puls der kreativen Arbeit, die Proben und die Aufführungen transluzieren durch die konvexe und konkave Linienführung der seitlichen Fassaden.

Die Zusammenfügung der Fassadenelemente erzählt auch die Geschichte der Bauphase, des Wachstums des riesigen Mauerwerks. Das Mauerwerk selbst besteht aus weissem Felsgestein, nicht aus dem gelblichen Gestein des Hauterive. Der Fels, wie er in dieser Gegend häufig für Sockel eingesetzt wird, ist vom Aspekt her das grösste Material. Seine Struktur und das kontinuierliche Wechselspiel der Lichtbrechung vermittelt Dynamik oder Ruhe, lässt das Gebäude schlank oder gedrunken wirken. Er wird zum abstrakten Objekt, zur immer gleichen, immer anderen Skulptur des Parks.

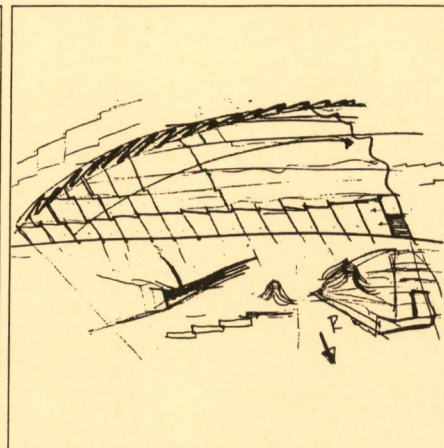
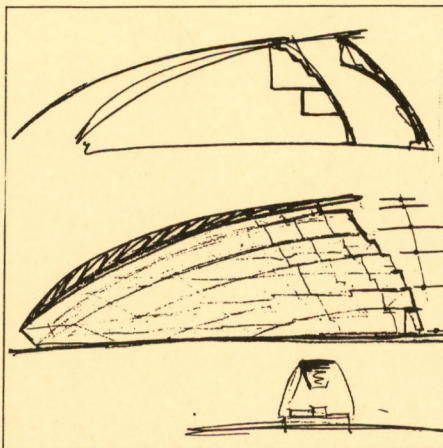
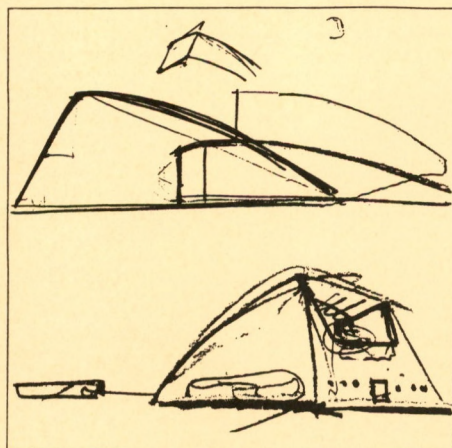
Der Innenraum

Die äussere Abstraktion verwandelt sich im Innern in ein bekanntes Bild: Ein Ort mit zwei «oben offenen», seitlichen Wegen, dank der grosszügigen, halbmondförmigen, sich langsam verlierenden Verglasung. Das Publikum und die Spaziergänger werden das Theater im Winter und im Sommer unterschiedlich erleben. Im Winter und abends wird die Halbmondverglasung beleuchtet und zeichnet sich von aussen von jeder Seite des Gebäudes ab. Im Sommer wirkt sich der Effekt in erster Linie innen aus. Man hat den Eindruck, in ein geschlossenes Gehäuse zu treten, überrascht über das auf die Seitenfassaden fallende Tageslicht. Diese offene Gestaltung erstreckt sich über die gesamte Länge des Theaters. Die Akteure werden auf dem Weg in ihre Garderoben stets vom Tageslicht begleitet.

Es besteht ein Bezug, eine Analogie zum Innenraum: das Kino «Airone» de Libera in Mailand, bei dem der Raum wie ein riesiger Walfischbauch gebaut ist. Dieses Bild hat uns nicht mehr losgelassen. Man betritt das Theater wie «einen Walfischbauch». Der Besucher wird durch die Wölbung in den Zuschauerraum geführt. Er hat den Eindruck, in die Unendlichkeit zu schreiten. Die Faszination, an der Wölbung entlangzugehen, besteht in dem Wunsch, diese noch zu überschreiten. Ein Dach kann zur Fassade werden; es kann bis auf 4,50 m heruntergezogen werden, d. h. auf das Minimum im Verhältnis zur Grösse des Menschen, und dennoch paradoxerweise einen riesigen Apparat beherbergen.

Autoren: Marie-Claude Bétrix und Eraldo Consolascio,
Architekten mit Eric Maier, Architekt

Quelle: (1) Jean-Pierre Jelmini, Historiker, Neuenburg
(2) Henri Stierlin «Comprendre l'architecture universelle»
BD. 2, Office du Livre, Freiburg 1977



Rectification

CESSOUEST Centre secondaire supérieur de l'ouest vaudois, Nyon
Architecte Vincent Mangeat

Par suite d'une erreur technique le maître de l'ouvrage de cette réalisation n'a pas été publié correctement dans AS/94. Nous vous prions de corriger comme suit:

Maître de l'ouvrage Etat de Vaud
Département de l'instruction publique
Service de l'enseignement secondaire
Rue de la Barre 8
1005 Lausanne

Représentant du
maître de l'ouvrage

Département des travaux publics
Service des bâtiments
Place de la Riponne 10
1005 Lausanne
M. R. Willomet,
architecte responsable.

Avec nos excuses.