

Project

Opera house

Site

Place de la Bastille, between Rue de Lyon and Rue de Charenton, Paris

Dates

Competition announced November 1982 First round closing date 13 May 1983 Result announced 3 July 1983 Second round 5 July 1983 to 1 September 1983 Final result announced 10 November 1983

Number of entries

787 (including 31 disqualified entries)

Jury

François Bloch-Lainé (chairman, director of the Mission Opéra Bastille), Carlo Aymonino, Massimo Bogianckino (both vice-chairman), Mario Botta, Horst Birr, Christian Dupavillon, Herman Hertzberger, Jean Nouvel, Gustav Peichl, Dennis Sharp, Clorindo Testa, Oswald Mathias Ungers (all architects), Jean-Pierre Duport, Louis Erlo, Maurice Fleuret, Michäel Hampe, Pierre-Yves Ligen (architectural experts), Denys Pradelle, Michèle Audon (advisors) and Paul Puaux, Pierre Boulez, (composer)

Result

Preliminary round, winners Nicolas Hare; Dan Monteanu, Odile Perreau Hamburger, Teodor Georgesco, Alice Tufan & Teodor Tufan; Carlos Ott; Christian de Portzamparc; Jean-Paul Viguier & Jean-François Jodry; Rocco S.K. Yim *Special mention* Kajima Corporation *Honourable mention* Kenji Fukuzawa & Akira Komiyama *Final result, first prize* Carlos Ott (Canada) *Second prize* Rocco S.K. Yim (Hong Kong) *Third prize* Dan Monteanu, Odile Perreau Hamburger, Teodor Georgesco, Alice Tufan & Teodor Tufan (France)

Commissioned by

Mission Opéra Bastille (research team), later renamed Etablissement Public Opéra Bastille (EPOB), under the auspices of the French Ministry of Culture

Construction

1985 to 1989

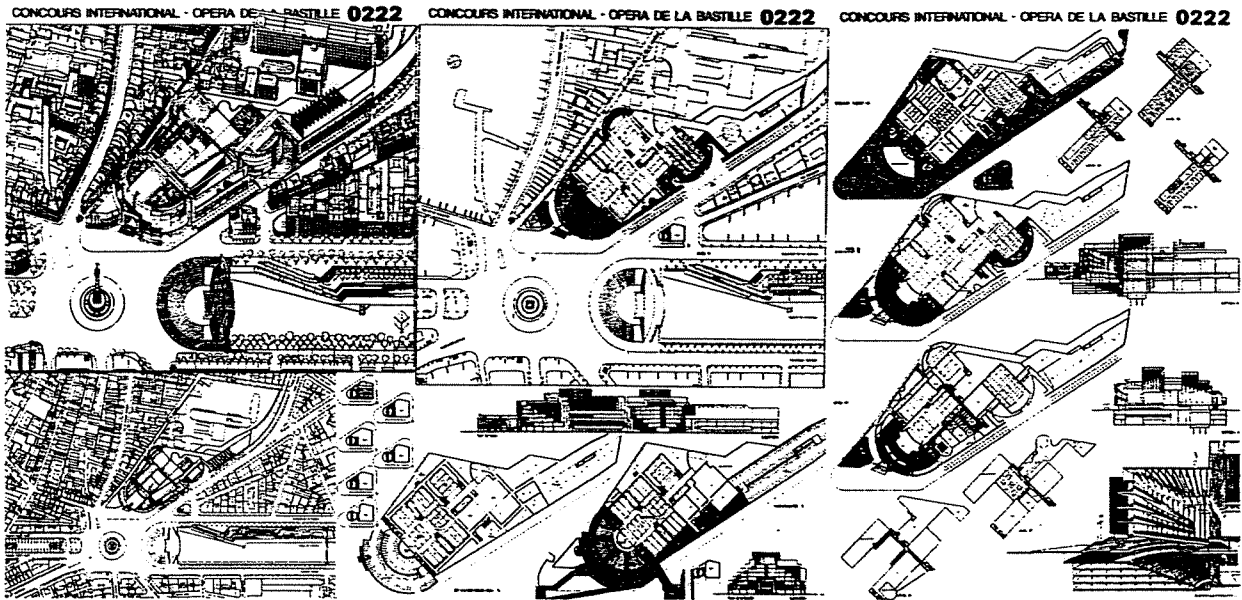
Architect

Carlos Ott (*1946) in collaboration with Saubot & Julien and the EPOB

Competitions in architecture and town planning since 1792

The Opéra Bastille, Paris, 1982–1983

Carlos Ott competition design,
1983, from above left: axonometric
projection, site plan, from above
middle: plan, elevation on Rue de
Lyon, plans, elevation on Place de
la Bastille, from above right: plans,
sections, section view, first prize



The Opéra Bastille, Paris

Napoleon III had two objectives in mind when he decided to build a new opera house during the 1850s. He wanted to leave the city a magnificent building which would be associated with his name, whilst at the same time presenting wealthy citizens with a place where they could enjoy music and, of course, each other. The Opéra Bastille was also seen as a project to increase the prestige of those in power, the French Socialists, and this meant giving as many people as possible the opportunity to participate in Parisian musical life, at a reasonable price.

An opera house for the general public

Garnier's opera house¹ was mainly visited by the wealthy élite, who were generally more interested in each other than in the music itself. Four hundred of the nineteen hundred seats in the Opéra Garnier have an inadequate view of the stage, and there are no separate rehearsal areas for the performers. One hundred years on, the approach to opera and cultural accessibility had changed considerably. The prevailing view was that the general public should be given the opportunity to witness developments in the world of music, and at a reasonable price. Consequently, on 9 March 1982 the French cabinet, advised by Jean Vilar and Pierre Boulez, approved the plans to build a new opera house. A report had been published six years before, in which François Bloch-Lainé, who was later appointed jury chairman, concluded scathingly: *"The Palais Garnier combines all the prerequisites necessary to ensure the least possible democracy at the highest possible cost, the most magnificent productions for the smallest audiences."*

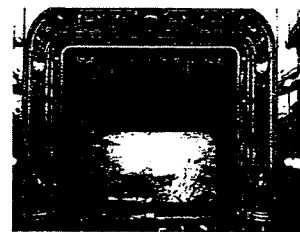
A research team, the Mission Opéra Bastille, was appointed to prepare the project. The commission concluded that a new opera house with a seating capacity of 3000, preferably situated in central Paris, was essential. Another factor which fuelled the desire for a new opera house was France's ambition to become one of leading countries in the world of music. This implied that the new building would have to be a suitable venue for a wide variety of productions. More productions and larger audiences meant lower costs. However, more productions also meant that a large number of companies would have to rehearse in the same complex, and that other facilities would also have to be close at hand².

A diagrammatic floor plan

The competition programme, which was made available in November 1982, contained a diagrammatic floor plan in which the most important facilities had been indicated. These included rehearsal areas and workshops for the production of sets and costumes. There was a large auditorium which could seat between 2700 and 3000 people, and a smaller auditorium which could be adapted to seat between 600 and 1000 people, depending on the nature of the production. The latter hall was reserved for experimental theatre and all its features had to be convertible in order to meet the needs of various directors. Special attention was to be paid to supporting technical facilities, so that the productions would run smoothly.

Metropolitan Opera House, New York

Old Bastille station



The greater part of the complex was reserved for permanent and temporary staff, such as musicians, technicians, singers and the like. It was estimated that a professional staff of between 800 and 1000 people would be present on a daily basis. Although a possible merger with the Academy of Music had been allowed for in the original concept, the Academy was in fact later housed in a separate building in the Parc de la Villette.

After lengthy deliberation, the commission decided that Place de la Bastille was the most suitable site for the new opera house. There were plans to hold a World Exhibition there to celebrate the bicentenary of the French Revolution on 14 July 1989, and as the planned event was to coincide with the inauguration of the Opéra Bastille, this would ensure that the Opéra would become a monument to socialism. The World Exhibition was subsequently cancelled, but the inauguration of the Opéra did form part of the festivities during the "Bicentenaire".

Dark horse winner

The jury received no less than 787 entries, 31 of which were disqualified immediately. Adjudication took place in three phases; first round designs which had been nominated at least four times went through to the second round. The jury were disappointed by the general quality of the entries but, after lengthy deliberation, they selected six designs for the final round. It is interesting to note that the design submitted by Dan Monteanu and his team, which later won second prize, was initially eliminated but was later subsequently added to the field of finalists.

It is said that some members of the jury recognised the hand of Richard Meier in one of the anonymously submitted designs. The jury awarded first prize to this design on the assumption that it had indeed been submitted by this famous architect, although it later became apparent that the design had in fact been submitted by Carlos Ott, a relatively unknown Canadian-Uruguayan architect who ran a successful firm in Toronto. Initially, the critics were not enthusiastic. Ott was neither famous nor French. Nevertheless, he had successfully incorporated all the necessary elements into his design.

The design

The main problem was, of course, the layout of the facilities. The competition had stipulated that the various groups within the building should not get in one another's way, and at the same time that the complex division of facilities should not hamper efficiency. The stage tower of the main auditorium is situated at the heart of the Opéra. This auditorium forms part of a semicircular block which also contains the ticket office, foyers, bars, et cetera. There is a rotating platform behind the stage and both platform and stage are surrounded by storerooms. Ott himself came up with the idea for the 500-seat amphitheatre which is situated under the auditorium.

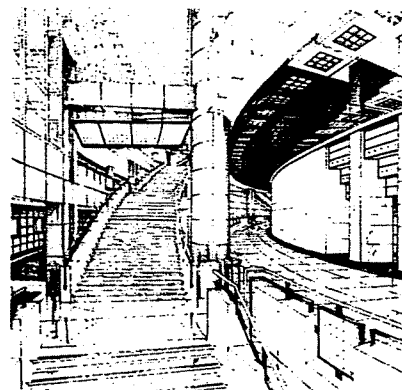
There is another semicircular block on the Rue de Lyon, containing the convertible auditorium. The third primary facility, the large rehearsal

studio, is situated on the other side of the building on the Rue de Charenton. Ott also took into account the need to transport sets from one area to another. The sets, props and costumes are stored in the workshop area on the Rue de Lyon, which is attached to the main building like a tail. In addition, there is a 280-seat studio which was not specified in the original programme, but which developed more or less by chance.

One of the buildings which stood in the way of the new Opéra was the restaurant "La Tour d'Argent", which was situated in the only pre-revolutionary building on the square. Due to its historical value, it was decided that this building should be reconstructed close to the original site, and that it should become one of the opera's facilities. Ott designed the floors above the restaurant for use as a studio. Another restaurant, separated from the main stage by a patio, is situated on the Rue de Lyon. This triangular restaurant provided Ott with a solution for the problem created by the wedge-shaped building site.

Carlos Ott isometric projection of l'Opéra Bastille

Carlos Ott interior view of l'Opéra Bastille



All the seats in the main auditorium have an equally good view of the stage and, although the view may not be as spectacular as that in New York's Metropolitan Opera, the seats are certainly an improvement on those in the Opéra Garnier. The new opera was also more accessible. As well as a main entrance, the opera can also be reached via an underground passage which leads from the Metro station.

The main entrance is accentuated by a free-standing, Lanhelin granite portal, the double arch of the portal serving as a hinge-point between the square and the semi-circular Opéra. The opening is square, as are the other features on the façade. Ott based this part of the design on a ninety-by-ninety centimetre matrix. The transparent façade offers visitors a magnificent view of the city from the foyers and bars, and visitors have free access to this outer shell of the building, even when there are no performances.

In contrast to Garnier, his illustrious predecessor, Ott included almost no decorative elements in his design. However, the costly building materials used for the Opéra are embellishments in themselves:

Carlos Ott, Jack Lang (Minister of Culture), François Mitterrand (President of France), et al.

Place de la Bastille

Lanhelin granite, light Valreuil limestone, grey-blue Breccia marble, various sorts of wood and, of course, vast quantities of glass. Ott sought to find a balance between the building's purpose as a public entertainment facility and the fact that it was a well-oiled machine measuring 150 000 square metres: a balance between efficiency of production and the glitter and glamour of performance.

An efficient opera factory

For the most part, Ott's design has lived up to high-flown expectations. The Opéra Bastille has all the prerequisites necessary to provide a varied, top-class and, at the same time, experimentally innovative programme. The theatrical facilities offered are the best and the experiments with acoustics were rigorously tested. In short, nothing was left to chance.

The projected figures are impressive: 250 productions in the main auditorium, 120 in the "salle modulable" (never built) with an annual audience capacity of 775 000. These figures do not include the concerts in the studio and the amphitheatre, and visitors to the restaurants, bars, cafés, shops, et cetera. The Opéra Garnier staged no more than 110 productions per year, generally for season ticket holders. In comparison to the Opéra Garnier, which now serves as a venue for ballet and musical performances, the Opéra Bastille lacks grandeur. This will undoubtedly be something of a disappointment to many Parisians, who have retained their affinity for grandeur in spite of the wave of democratisation that has washed over the city. However, Ott is not wholly to blame for this: the square which the participants also had to include in their design has yet to be completed, consequently the site does not yet provide the ideal setting for France's premier temple of music.



-
- 1 See chapter on this building elsewhere in this book.
 - 2 More productions were necessary to guarantee a continuous programme. A taxing aria cannot be sung by the same person on two consecutive nights.

Opéra Bastille, Paris

Als Napoleon III. sich in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts zum Bau einer neuen Pariser Oper entschloß, verfolgte er mit dieser Entscheidung zwei Ziele: Einerseits beabsichtigte er, der Stadt ein beeindruckendes Bauwerk zu hinterlassen, mit dem sein Name unauslöschlich verbunden war, andererseits wollte er dem Bürgertum Gelegenheit geben, neben großartigen musikalischen Darbietungen vor allem sich selbst zu bewundern. Beim Bau der Opéra Bastille spielte zudem der Prestigeerwerb der Regierenden, in diesem Falle der Sozialisten, eine entscheidende Rolle: Möglichst viele Menschen sollten gegen einen geringen Eintrittspreis am musikalischen Leben von Paris teilhaben können.

Eine Oper für das Volk

Garniers Opéra (siehe Kapitel »Oper, Paris«) wurde zu ihrer Zeit hauptsächlich von einer kleinen, wohlhabenden Elite besucht. Von den 1 900 Sitzen boten nur 1 500 eine gute Sicht auf die Bühne, Proberäume für Künstler und Musiker fehlten. Im Laufe der nächsten 100 Jahre veränderte sich die Einstellung zur Oper und deren Zugänglichkeit für das breite Publikum: Jedermann sollte die Möglichkeit erhalten, die Entwicklungen auf musikalischem Gebiet zu einem angemessenen Preis miterleben zu können.

Am 9. März 1982 beschloß der französische Ministerrat, u. a. auf Anraten von Jean Vilar und Pierre Boulez, den Plänen zum Bau einer neuen Opéra zuzustimmen. Bereits sechs Jahre zuvor war eine Untersuchung veröffentlicht worden, in der der spätere Jury vorsitzende François Bloch-Lainé zu einem niederschmetternden Urteil kam: »Das Palais Garnier bietet alle Voraussetzungen für die geringste Demokratie zu den höchsten Kosten und der kleinsten Zuschauerzahl zu den schönsten Aufführungen.« Die aus diesem Anlaß gegründete Studiengruppe »Mission Opéra Bastille« gelangte zu der Ansicht, daß ein neues Operngebäude mit etwa 3 000 Plätzen mitten im Zentrum von Paris unverzichtbar sei. Es sollte ausreichend Platz für eine Vielzahl unterschiedlicher Aufführungen bieten. Gleichzeitig würde eine größere Zahl von Vorstellungen die Zuschauerzahlen ansteigen lassen und damit die Kosten senken. Mehr Vorstellungen bedeuteten aber auch, daß im selben Gebäudekomplex mehr Proberäume und in direkter Nachbarschaft andere, für das Theater notwendige Einrichtungen zur Verfügung stehen mußten.

Ein schematischer Grundriß

Die im November 1982 ausgeschriebene Preisfrage enthielt ein Diagramm eine Art schematischen Grundriß mit den wichtigsten Funktionsbereichen einer neuen Oper. In diesem Diagramm nahmen die Proberäume und die Arbeitsplätze für Dekorateurs und Kostümbildner viel Platz ein. Neben einem großen Saal mit ca 3 000 Plätzen war ein flexibler Saal mit 600 bis 1 000 Plätzen vorgesehen, der je nach Art der Vorstellung verändert werden konnte. In diesem Raum sollte hauptsächlich experimentelles Theater stattfinden. Um einen reibungslosen Ablauf des Spielbetriebs zu gewährleisten, wurde auch auf die technische Ausstattung des Hauses besonderes Augenmerk gelegt.

Den meisten Raum innerhalb des Komplexes benötigten die festgestellten Mitarbeiter: Musiker, Techniker, Sänger. Bei den Berechnungen war man von 800 bis 1 000 Mitarbeitern pro Tag ausgegangen. Das ursprüngliche Konzept hatte auch einen eventuellen Zusammenschluß mit dem Konservatorium in Betracht gezogen, aber dieser Ausbildungszeit wurde letztendlich von der Oper abgekoppelt und fand seinen Platz im Parc de la Villette. Nach einigem Suchen fiel die Wahl auf die Place de la Bastille als geeignetes Gelände für die neue Oper. Auf diesem historischen Platz war zur Feier des 200. Jahres-

tages der französischen Revolution eine große Weltausstellung geplant, deren Eröffnung am 14.7.1989 zeitgleich mit der offiziellen Einweihung der Opéra Bastille stattfinden sollte. Dadurch wäre die Oper zu einem Monument des Sozialismus geworden. Zwar ließ sich die Idee der Weltausstellung nicht umsetzen, aber die Eröffnung der Oper fand im Rahmen der Feierlichkeiten zum »Bicentenaire« statt.

Ein unbekannter Gewinner

Die Jury sichtete 787 Beiträge, von denen sie 31 sofort disqualifizierte. Die Beurteilung erfolgte in drei Wettbewerbsrunden. In der ersten Runde wurden die Entwürfe ausgewählt, die mindestens vier Stimmen erhalten hatten. Dabei beklagte die Jury die geringe Qualität der Beiträge, die dazu führte, daß sie nur mit Mühe sechs Teilnehmer für die letzte Runde fand. Es ist bezeichnend für den Wettbewerb, daß der spätere Gewinner des zweiten Preises, das Team von Dan Monteanu, eigentlich schon ausgeschieden war und nur mangels Alternativen in die letzte Runde kam.

Einige Jury-Mitglieder glaubten, in einem der anonym eingesandten Beiträge Zeichnungen von Richard Meier zu erkennen. In der Hoffnung, diesen berühmten Architekten für das Projekt zu gewinnen, erhielt der Entwurf den ersten Preis. Es stellte sich jedoch heraus, daß man Carlos Ott, einen Architekten kanadisch-uruguayischer Abstammung, der in Toronto ein großes und angesehenes Architekturbüro leitete, ausgezeichnet hatte. Die Kritiker zeigten sich zunächst nicht allzu begeistert, denn Ott war weder berühmt noch Franzose.

Der Entwurf

Das größte Problem für den Architekten bildete die Aufteilung der Räume: Einerseits sollten sich die Benutzer der Oper nicht gegenseitig behindern, andererseits machte eine effiziente Auslastung der Säle eine komplexe Funktionsverteilung erforderlich. Den Kern der Oper bildet daher der Theaterturn mit dem Großen Saal. Dieser Saal befindet sich in einem halbrunden Gebäudeteil, wo auch der Kassen, die Foyers und die Bars untergebracht sind. Hinter der Bühne befindet sich eine drehbare Plattform, deren umliegende Räume als Lagerräume dienen. Unter dem Auditorium entstand ein Amphitheater mit 500 Plätzen.

An der Rue de Lyon liegt ein weiterer halbrunder Gebäudeteil, der den flexiblen Saal enthält. Auf der anderen Seite, zur Rue de Charenton hinaus, ist der dritte Schwerpunkt des Komplexes, der große Übungsraum, angesiedelt. Ort achtete besonders auf genügend Raum für den Transport von Dekorationen zwischen diesen drei Bereichen: Bühnenbilder, Requisiten und Kostüme kommen aus den Werkstätten an der Rue de Lyon. Darüber hinaus schuf Ott noch einen Studiosaal mit 280 Plätzen, der ursprünglich nicht vorgesehen war.

Eines der Gebäude, das der neuen Oper weichen mußte, war das Restaurant »La Tour d'Argent«. Es lag im einzigen Haus an der Place de la Bastille aus vorrevolutionä-

rer Zeit. Das Haus wurde in der Nähe seines ursprünglichen Platzes wieder aufgebaut, das Restaurant zum Theaterrestaurant umfunktionierte. Die über der Gaststätte liegenden Stockwerke nutzte Ott für seinen Studiosaal. An der Rue de Lyon entstand ein weiteres Restaurant, das durch einen Patio vom großen Theatersaal getrennt wurde. Mit der dreieckigen Grundform löste Ott das Problem des spitz zulaufenden Baugeländes. Alle Plätze im Großen Saal bieten eine hervorragende Sicht auf die Bühne – eine deutliche Verbesserung im Vergleich zu Garniers Opéra. Auch wurde die Zugänglichkeit der Oper erleichtert: Außer durch den Haupteingang können die Besucher durch die Metrostation auf unterirdischem Wege direkt hineingelangen.

Der Haupteingang wird gekennzeichnet durch ein freistehendes Portal aus Lanhelin-Granit, dessen doppelte Kurve als Verbindungspunkt zwischen dem Platz und dem halbrunden Operngebäude dient. Ebenso wie der eigentliche Eingang und die anderen Fassadenelemente ist das Portal viereckig. Ott verwendete als Basiseinheit ein Modul von 90 x 90 cm. Die durchsichtigen Fassadenelemente bieten aus den Bars und Foyers eine großartige Aussicht. Diese äußere Hülle ist auch für Besucher geöffnet, wenn keine Vorstellungen stattfinden.

Ott beließ sein Gebäude nahezu ohne jede Dekoration. Einziges Luxus – die Verwendung von Materialien wie Lanhelin-Granit, leichtem Valreuil-Kalkstein, graublauem Brecciamarmor, edlen Hölzern und natürlichem Glas.

Eine effiziente Opernfabrik

Die Opéra Bastille erfüllt alle Voraussetzungen, um ein qualitativ hochstehendes, vielfältiges und gleichzeitig experimentelles Programm bieten zu können. Die Einrichtungen für die Theatermacher und die Akustik der Säle sind auf dem neuesten Stand. Auch die Zahlen sprechen für sich: 250 Vorstellungen im Großen Saal, 120 im »Salle Modulable« bei jährlich 775 000 Besuchern. Nicht enthalten in dieser Zahl sind die Zuschauer der Konzerte im Studiosaal, des Amphitheaters unter dem Großen Saal sowie die Besucher der Restaurants, Bars, Cafés und Geschäfte. Dennoch fehlt der Opéra Bastille etwas, über das Garniers Opéra im Überfluß verfügte: Grandeur.

Allerdings trifft dieser Vorwurf nur zum Teil Ott, da die in der Ausschreibung als Baugelände vorgesehene Place de la Bastille auch unter städtebaulichen Aspekten nicht unbedingt der geeignete Ort für Frankreichs größten Musiktempel ist.

L'Opéra Bastille, Paris

Napoléon III avait deux objectifs en tête lorsqu'il décida de construire un nouvel opéra dans les années 1850. Il souhaitait laisser à la capitale une prestigieuse trace de son règne et offrir aux classes dirigeantes de l'époque un lieu où elles pourraient écouter des opéras et se retrouver entre elles. L'Opéra Bastille avait pour but, quant à lui, d'offrir au plus grand nombre possible de spectateurs la possibilité d'assister à des spectacles de qualité dans les meilleures conditions. Mais il devait également témoigner de la capacité du nouveau pouvoir socialiste, féru de culture, à résoudre le problème de la construction d'un nouvel opéra posé depuis des décennies, celui de Garnier étant obsolète.

Un opéra pour le grand public

L'opéra de Garnier¹ était resté en grande partie réservé à une certaine élite sociale. 400 des 1900 sièges offraient une mauvaise visibilité, et les interprètes ne disposaient d'aucune salle de répétition. En un siècle, l'approche de l'opéra avait profondément changé. Le grand public s'intéressait de plus en plus à cette forme d'expression artistique et l'Etat souhaitait lui donner accès à des spectacles de qualité, faire connaître un répertoire plus moderne et tout cela à des prix de places accessibles. Le 9 mars 1982, le gouvernement, conseillé par Jean Vilar et Pierre Boulez, approuva le projet de construction d'un nouvel opéra. Dans un rapport publié six ans plus tôt, François Bloch-Lainé, futur président du jury du concours, avait pu écrire: «Le Palais Garnier accumule toutes les défauts nécessaires pour assurer le moins de démocratie possible au prix le plus élevé possible, monter les plus splendides productions pour les plus faibles audiences.»

Un autre facteur joua également dans la décision du gouvernement: l'ambition française de retrouver un rôle important dans le monde musical international. Par ailleurs, la possibilité de donner davantage de spectacles pour un public plus large devait permettre d'abaisser les coûts de fonctionnement de la nouvelle salle. Pour cela, il fallait prévoir toute une organisation permettant l'alternance des spectacles et donc une concentration des équipements techniques en un même lieu. Un groupe d'étude, la Mission Opéra Bastille, fut constitué pour préparer le projet et conclut qu'il fallait construire un nouvel opéra de 3 000 places, de préférence au centre de Paris.

Un plan de masse-programme

Le programme du concours, publié en novembre 1982, contenait un plan de masse sur lequel les équipements les plus importants étaient indiqués, dont des salles de répétition et des ateliers pour la production des décors et des costumes. La grande salle devait contenir entre 2 700 et 3 000 personnes et une salle plus petite, «modulable», de 600 à 1 000 personnes, selon sa configuration et la nature du spectacle. Elle serait réservée à des productions expérimentales et devait pouvoir être transformée en fonction des besoins des metteurs en scène. Une attention particulière serait portée aux équipements techniques pour faciliter l'alternance des spectacles. Le plus grand de la surface était réservé aux personnels permanents et temporaires: musiciens, chanteurs, techniciens, etc. On estimait que 800 à 1 000 personnes travailleraient chaque jour dans les locaux. On imagina même un moment une fusion avec la Cité de la Musique qui s'installa plus tard à la Villette.

Après de longues délibérations, la commission décida que la place de la Bastille était le site idéal. A cette époque, on espérait encore organiser une Exposition Universelle à Paris à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution et l'inauguration conjointe de l'Opéra

Bastille aurait constitué un événement supplémentaire. L'Exposition fut annulée mais l'inauguration du nouvel Opéra constitua l'un des temps forts de ces festivités.

Un vainqueur masqué

Le jury ne reçut pas moins de 787 projets dont 31 furent disqualifiés immédiatement. La sélection se déroula en trois temps. Les propositions du premier tour, qui avaient été retenues par au moins quatre jurés, pouvaient participer au second tour. Le jury fut déçu par la qualité des projets en général mais, après de longues délibérations, sélectionna quatre envois pour le tour final. Dan Montéanu et son équipe qui allaient remporter le second prix furent éliminés puis repêchés au dernier moment.

L'histoire court que quelques membres du jury crurent reconnaître la main de Richard Meier dans l'un des projets anonymes et qu'ils lui auraient attribué le premier prix pour cette raison. Il s'agissait en fait de celui de Carlos Ott, un canadien-uruguayen peu connu qui dirigeait néanmoins un cabinet florissant à Toronto. Les critiques ne furent guère enthousiastes au départ d'autant plus que Ott n'était ni célèbre ni même français. Mais il avait eu le talent de réussir à intégrer les multiples contraintes du programme.

Le plan

Le principal problème résidait dans l'implantation des équipements. D'un côté il était stipulé que les activités des différentes équipes ne devaient pas empiéter les unes sur les autres mais, d'un autre côté, la répartition des équipements ne devait pas faire obstacle à l'efficacité. La salle principale est située au cœur de l'opéra et fait partie d'un bloc semi-cylindrique qui contient également entre autres la billetterie, les foyers et les bars. Une plate-forme tournante aménagée derrière la scène est entourée de cinq espaces de dégagement pour les décors. Ott lui-même proposa d'installer un amphithéâtre supplémentaire de 500 places sous la grande salle.

Un autre bloc semi-cylindrique sur la rue de Lyon devait contenir la salle modulable. Le troisième grand pôle, la grande salle de répétitions, est situé à l'opposé, sur la rue de Charenton. Ott prit également en compte les transports des décors d'une scène à l'autre. Décors, praticables et costumes sont stockés dans la zone de l'atelier qui prolonge le bâtiment principal sur la rue de Lyon. Un studio (salle de 280 places) non prévu dans le programme a pu être créé grâce à une opportunité inattendue: l'un des immeubles du XVIII^e siècle, qui entourait la place de la Bastille et gênait le développement de la façade de l'opéra, était occupé par un restaurant qui s'appelait alors La Tour d'Argent. Pour «préserver» ce témoin du passé, il fut décidé de le démolir et de le reconstruire pratiquement au même endroit et de l'intégrer à l'opéra. Le restaurant se réinstalla et le studio de l'opéra fut aménagé dans le

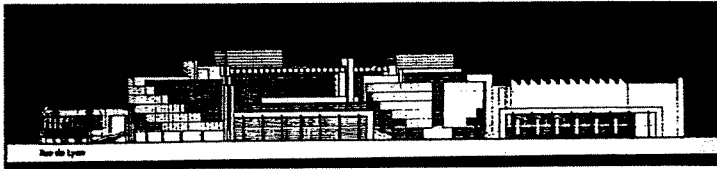
volume restant. Un second restaurant, séparé de la grande salle par une cour, a été implanté rue de Lyon, au pied d'une aile de bureaux assurant la continuité rectilinéaire de la façade sur la rue de Lyon. Toutes les places de la grande salle disposent d'une excellente vue de la scène, bien que parfois un peu trop en plongée, à la différence du Metropolitan Opera de New York qui est d'une capacité similaire. Pour les spectateurs, le progrès est néanmoins considérable par rapport à l'opéra Garnier. Comme son ancêtre, le nouvel opéra est accessible par métro, mais plus directement encore, et dispose de parkings souterrains.

L'entrée principale est marquée par un imposant portique de granit noir, dont la double-arche fait le lien entre la façade semi-circulaire et la forme de la place de la Bastille. Son ouverture est carrée comme tous les éléments apparents de la façade montée sur une trame carrée de 90 cm de côté. A l'entracte, les spectateurs peuvent profiter d'une vue magnifique sur Paris à partir des foyers et des bars et pendant la journée, les touristes ont accès à la partie extérieure du bâtiment. L'opéra de Ott ne comporte pratiquement aucun ornement, à la différence de celui de Garnier, mais les coûteux matériaux utilisés forment en eux-mêmes un décor: granit de Lanhelin, pierre calcaire de Valreuil, marbre gris bleu de Breccia, plusieurs essences de bois et bien sûr énormément de verre. Ott a cherché à trouver un juste milieu entre un lieu de spectacle ouvert au grand public et un énorme équipement technique de plus de 150 000 mètres carrés, à créer un équilibre entre l'efficacité et la magie du spectacle.

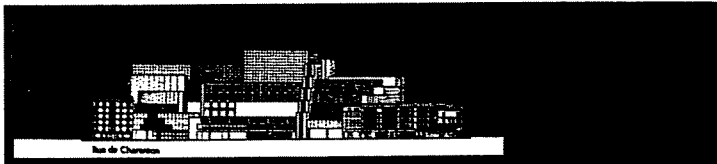
Une efficace usine à opéra

Pour l'essentiel, le projet de Ott a répondu aux attentes, malgré quelques difficultés dues à la sophistication des techniques. L'Opéra Bastille offre toutes les facilités pour assurer une programmation de haut niveau. Les équipements théâtraux d'avant-garde et l'acoustique excellente n'ont rien laissé au hasard. Les chiffres sont impressionnants: 250 représentations ont lieu chaque année dans la grande salle pour 750 000 spectateurs, sans compter les concerts, la programmation du studio et de l'amphithéâtre, les visiteurs, les clients des restaurants, des bars, des cafés, de la boutique. Par comparaison, l'Opéra Garnier ne donnait que 110 représentations annuelles en privilégiant les abonnés. L'Opéra Bastille n'est évidemment pas encore chargé du même prestige historique que Garnier, mais les Parisiens l'ont dans l'ensemble adopté. Les nouveaux aménagements de la place de la Bastille permettent enfin de mieux l'inscrire dans ce site marqué par l'histoire même s'il n'évoque en rien les fastes d'une époque, comme avaient su si bien le faire Garnier et Haussmann au service de Napoléon III.

¹ Voir le chapitre sur l'Opéra de Paris.

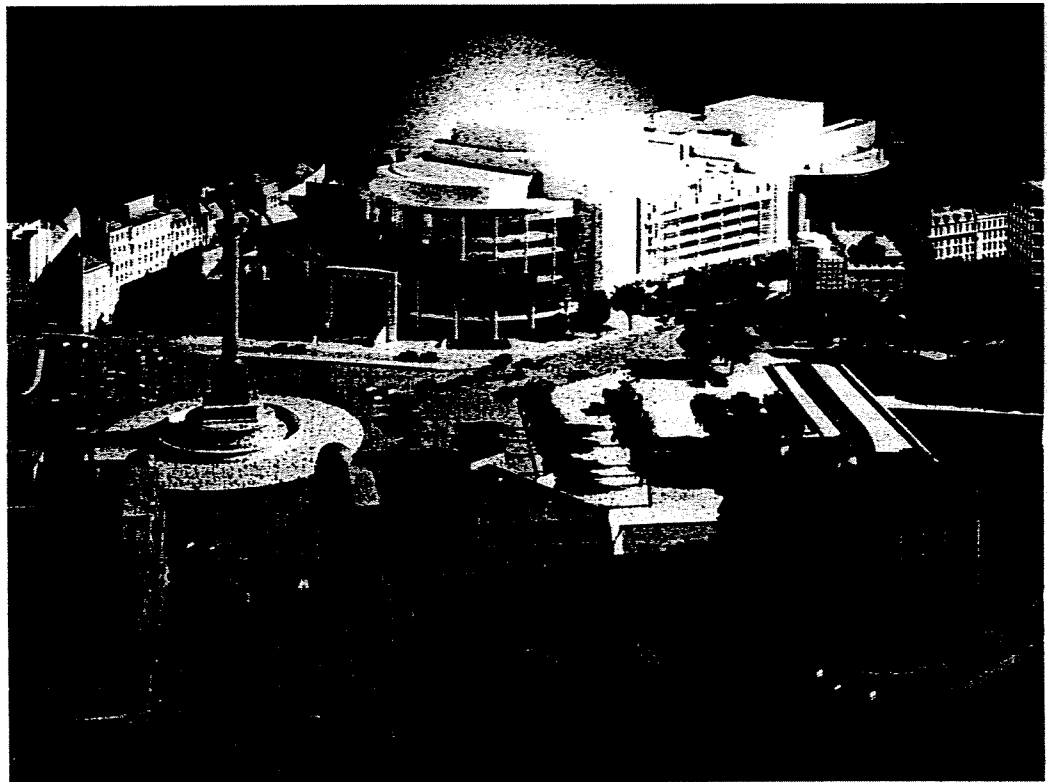


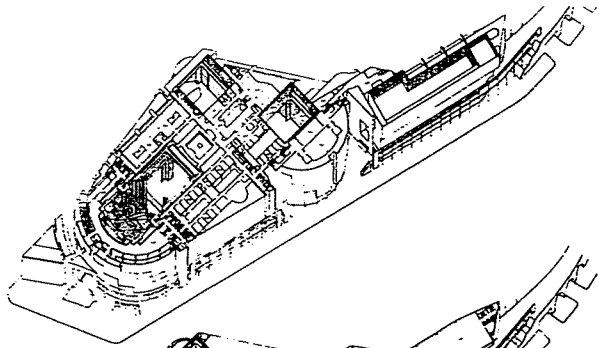
Carlos Ott competition design,
1983, elevation on Rue de Lyon,
first prize



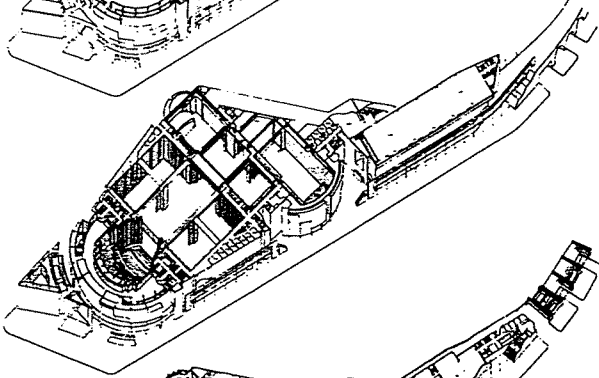
Carlos Ott competition design,
1983, elevation on Rue de
Charenton, first prize

Carlos Ott competition design,
1983, site model, first prize

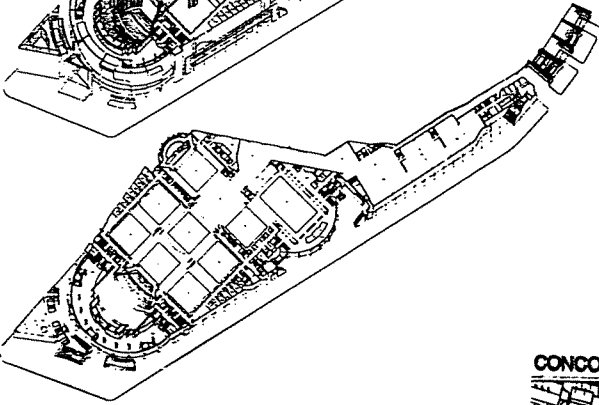




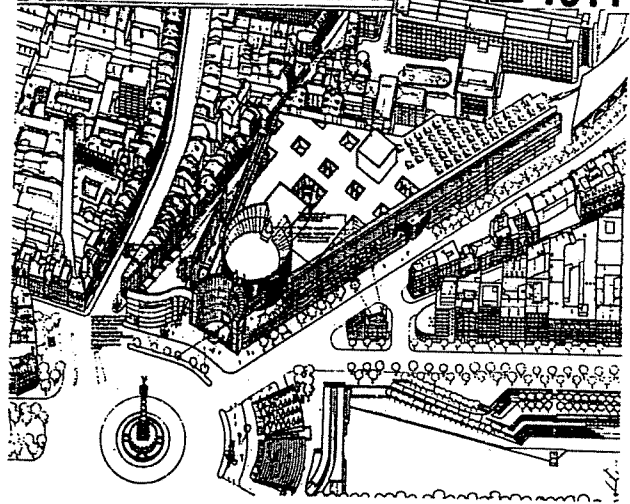
Carlos Ott competition design,
1983, axonometric projection, first
prize



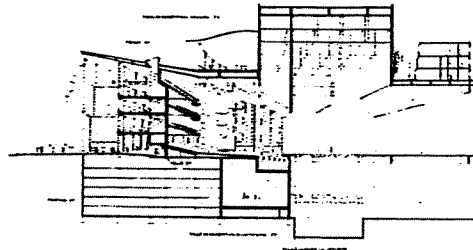
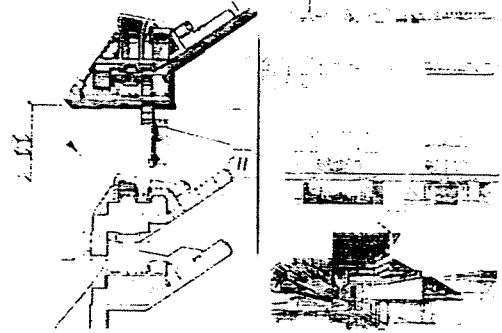
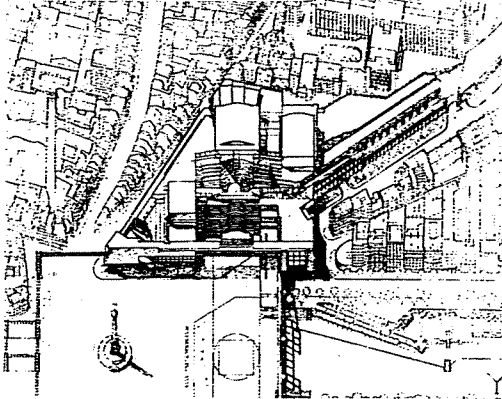
Rocco S.K. Yim competition design,
1983, axonometric projection,
second prize



CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE 1011



CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE 1427



Dan Monteanu, Odile Hamburger,

Teodor Georgesco, Alice & Teodor

Tufan competition design, 1983,

left: plans, from above right:

elevation on Place de la Bastille,

section, views of the Gate,

sectional view through the theatre,

third prize, first round winner

Christian de Portzamparc

competition design, 1983, above:

elevation on Rue de Lyon, below:

sectional view through the theatre,

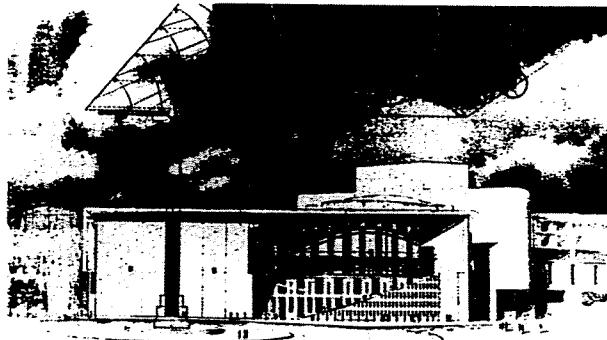
first round winner

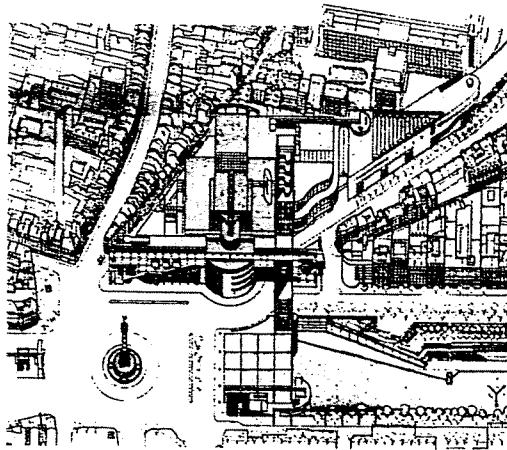
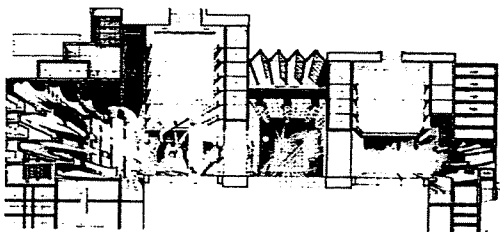
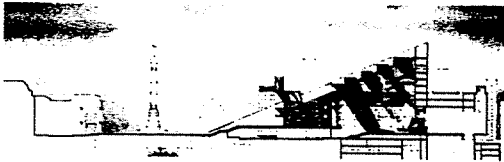
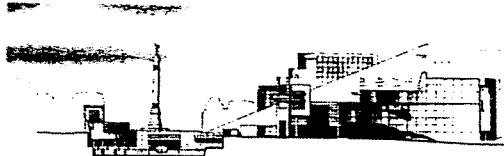
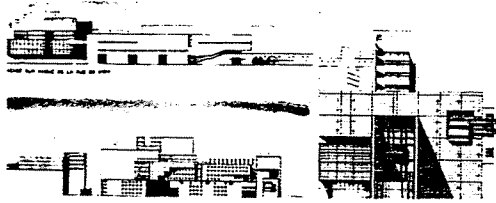
Christian de Portzamparc

competition design, 1983, exterior

view on Place de la Bastille, first

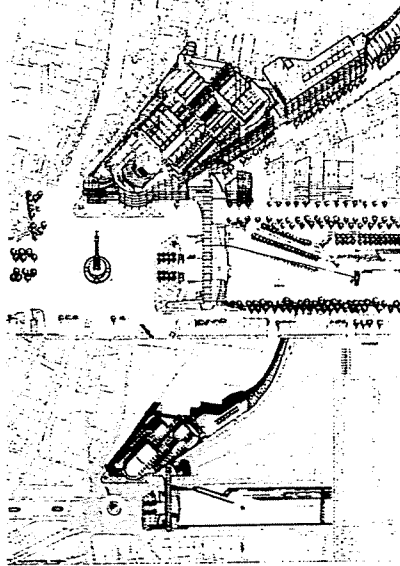
round winner



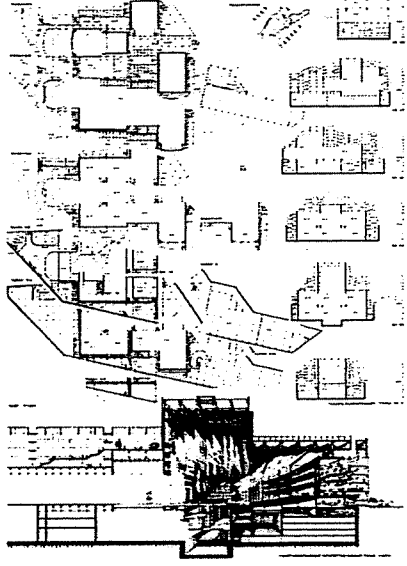


Jean-Paul Vigulier & Jean-François
Jodry competition design

CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE (A) 1982/83



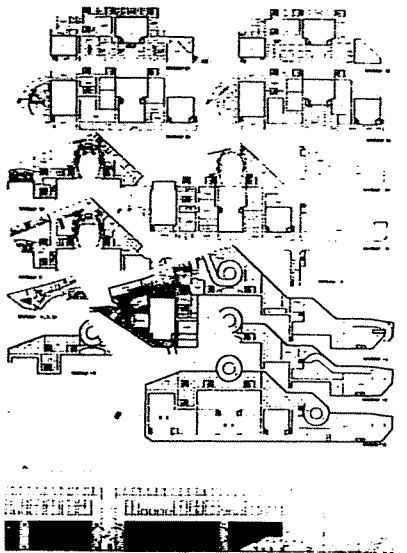
CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE (B) 1982/83



CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE (C) 1982/83



CONCOURS INTERNATIONAL - OPERA DE LA BASTILLE (D) 1982/83

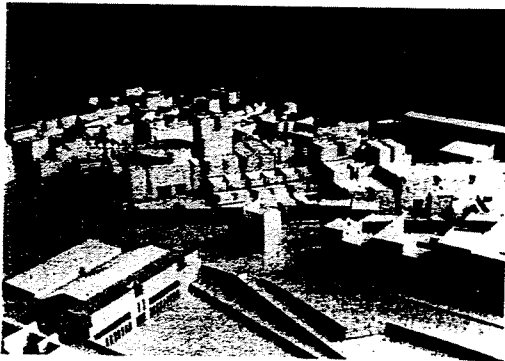
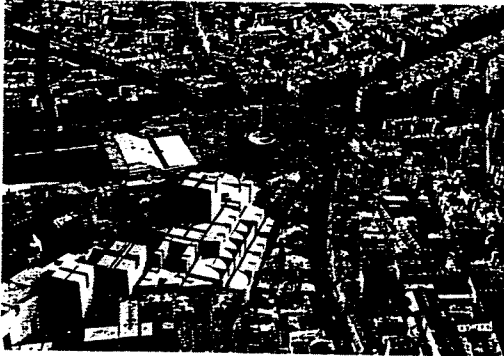


Kajima Corporation competition design, 1983, above: axonometric projection, below: site plan, honourable mention

Kajima Corporation competition design, 1983, from top: plans, sections, sectional view through the theatre, honourable mention

Kenji Fukuzawa & Akira Komiyama competition design, 1983, above: axonometric projection, site plan, honourable mention

Kenji Fukuzawa & Akira Komiyama competition design, 1983, from top: plans, elevation, honourable mention



George Ranalli competition design, 1983, photomontage

George Ranalli competition design, 1983, photomontage

George Ranalli competition design, 1983, site model