

# **THEATRE ELISABETHAIN AU CHÂTEAU D'HARDELOT A CONDETTE**

**DOSSIER DE PRESSE ARCHITECTURE**

**MAI 2015**

**ARCHITECTE: STUDIO ANDREW TODD**





Andrew Todd presente la maquette du batiment à la Reine Elisabeth II

# CONTENU

## L'OUTIL:

**La fonctionnalité d'un projet hors du commun**

## L'OBJET:

**Comment le bâtiment se matérialise de manière innovatrice**

## L'ENVIRONNEMENT:

**Le contexte local et global d'un projet hautement écologique**

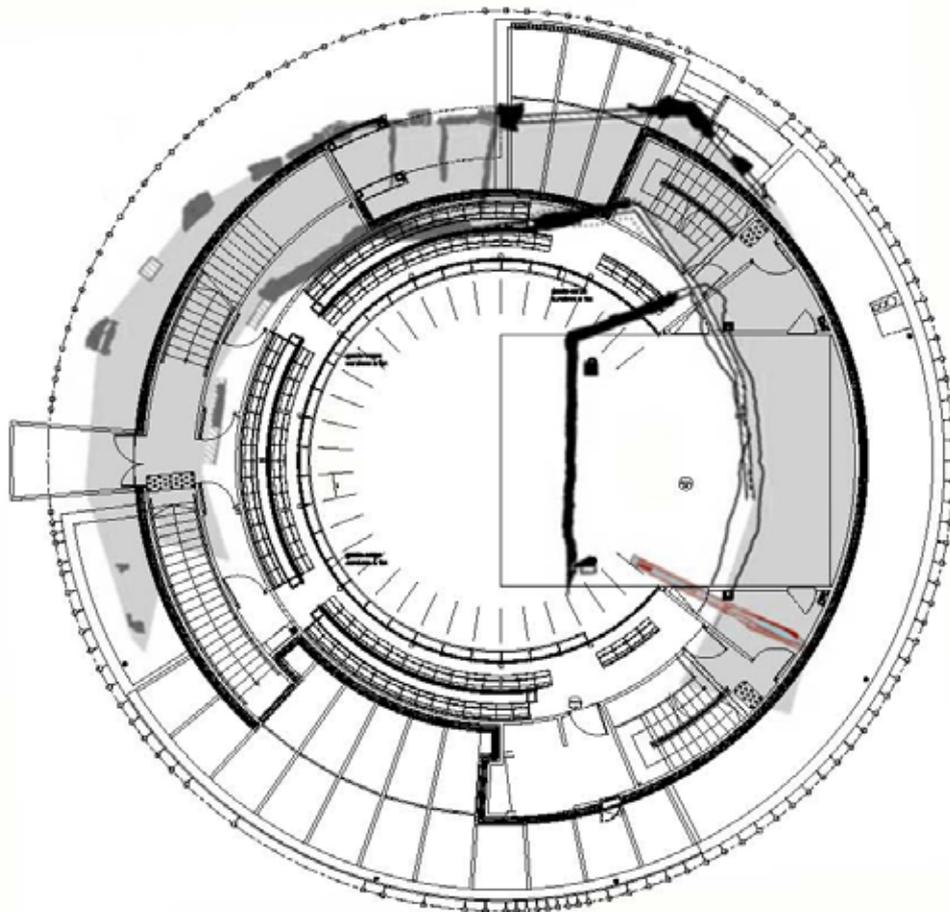
## Biographies de l'équipe de conception

Ce dossier de presse sert d'introduction au projet du Théâtre Elisabethain du Château d'Hardelot, œuvre de l'architecte Britannique Andrew Todd avec LM Ingénieur et Charcoalblue Scénographes, pour le compte du Conseil General du Pas de Calais.

Le projet entre actuellement dans sa phase constructive la plus rapide et dynamique, et sera livré en Octobre 2015 avec une mise en service totale prévu pour le printemps 2016, le rodage des systèmes scénographiques et de ventilation naturelle ayant lieu pendant l'hiver 2015-16.

## POINTS CLES DU PROJET:

- **Le premier théâtre permanent de forme néo-Shakespearienne en France**, de 388 places assises. Le projet attire l'intérêt de metteurs en scène tels que Thomas Ostermeier, Ariane Mnouchkine et Peter Brook. Il a été présenté à Sa Majesté la Reine Elisabeth II à l'occasion de sa visite d'Etat en France en Juin 2014, et a mérité son intérêt et enthousiasme.
- **Le premier bâtiment au monde en structure de panneaux CLT courbes** brute sans finitions (CLT = 'cross-laminated timber,' des panneaux semblables a un contreplaqué à grande échelle). Montage ultra-rapide de cette structure (en 7 semaines, courant Juin-Juillet 2015).
- **Le premier équipement culturel majeur en France à ventilation naturelle**, avec une consommation énergétique exceptionnellement basse.
- **Le projet s'entoure d'une mystérieuse multitude d'associations Shakespáriennes locales:** le lieu de la Bataille d'Azincourt (à 42 kilomètres, *Agincourt* pour le Shakespeare d'Henry V), dont le 600ieme anniversaire coïncide avec la fin de chantier du theatre; du Camp du Drap d'Or de 1520 -pour lequel fut érigé le prototype des futurs théâtres Elisabethains de Londres (à 35 kilomètres); et la découverte en 2014 d'un exemplaire du First Folio de Shakespeare dans la Bibliothèque Municipal de Saint Omer (à 44 kilomètres).



Plan des Fouilles du Rose Theatre avec le projet d'Hardelot à la même échelle

# L'OUTIL: La fonctionnalité d'un projet hors du commun

## Un théâtre 'Global,' hors du temps

Le théâtre Elisabéthain représente un point primordial de l'architecture et de la scénographie, un point qui revient sans cesse à travers les siècles. Sans toit, sans décors, joué dans la lumière naturelle du temps réel, en contact phonique avec le lieu réel de la ville de Londres, dans des formes d'une pureté géométrique irréductible appartenant à l'architecture vernaculaire (mais ornées parfois de représentations cosmiques); cet environnement produit les plus grands textes de l'histoire du théâtre. Shakespeare nous semble proche, il semble incarner nos questionnements du 21<sup>ème</sup> siècle, précisément puisqu'il écrit dans ce contexte, sans illusion, sans style, s'adressant directement à l'imagination humaine. Si ce théâtre revient jusqu'aujourd'hui comme paradigme dans le travail et dans les pensées d'artistes comme Peter Brook et Ariane Mnouchkine, c'est parce qu'il exprime quelque chose de radical, de fondamental dans notre nature.

Pour être pleinement opérationnel dans un théâtre élisabéthain aujourd'hui -contrairement aux reconstructions dites 'à l'identique' comme le Globe à Londres- il faut assumer les exigences qui ont évolué -en matière de climat, de confort, de sécurité, d'accessibilité- et il faut prendre position pour digérer ces exigences dans un ensemble homogène, logique et -nécessairement- nouveau, hybride, honnêtement de notre époque, dépourvu de pastiche, de paradoxe et de contradiction.

Il ne s'agit donc pas de jouer seulement l'après-midi, sous la pluie: il faut concilier nos habitudes nocturnes de spectateurs -et la scénotechnique électrique, jeune de 110 ans- avec la pureté du toit scénique du Swan Theatre telle que nous la connaissons par la seule illustration claire de l'intérieur d'un théâtre du 16<sup>ème</sup> siècle. Il en va de même pour les volumes purs et uniques des théâtres du 16<sup>ème</sup> siècle: de nos jours il est nécessaire d'avoir, dans un théâtre, des ascenseurs, des espaces d'arrière-scène confortables, des espaces de stockage.

## La forme de salle

Notre salle de 388 places occupe un cylindre de 17 mètres de diamètre. La scène Elisabéthaine s'inscrit à l'intérieur du cercle des balcons (12 mètres de diamètre), le mur du 'Tiring House' (c'est-à-dire le mur scénique avec ses portes et balcons, derrière lequel se positionnent les espaces d'arrière-scène) y forme la limite; ce proscenium fait 5m30 de profondeur par 8 mètres de large, équivalent à l'aire de jeu du Rose Theatre de 1587 dont les fondations ont été fouillées en 1989 (voir schéma comparatif). Tout comme le théâtre Shakespearien, le public se rassemble dans une intimité totale autour de ce proscenium, encerclant l'action à 270 degrés. Le spectateur le plus éloigné du nez de scène se situe à 10 mètres de distance seulement (à comparer avec les 18 mètres pour une salle frontale de jauge équivalente).

## Le mur scénique 'à l'Elisabéthaine.'

Le mur scénique mobile joue un rôle fondamental dans la densité de la salle en proscenium et dans sa transformabilité en d'autres formats. Il est également porteur de sens historiques, étant un élément architectural fixe dans la dramaturgie Elisabéthaine qui permet de se débarrasser de tout élément de décor et de changement de scène. Le mur peut cacher un espion ou un fantôme, peut représenter la façade d'un palais, d'une maison ou les murs d'une ville, se servant de l'imagination du public pour « compléter » l'illusion. La seule représentation d'époque de ce mur que nous possédons, est une copie d'un croquis d'un visiteur Hollandais, Johannes de Witt (le Swan Theatre, en 1596, voir ci-contre). Sur cette image, la structure vernaculaire et pragmatique du bâtiment se poursuit sur la scène (ossature en bois massif, remplissage en briques ou lattes de bois et plâtre). Le mur est tout à fait simple, l'espace au niveau du balcon est probablement partagé entre des membres du public (une sorte d'espace 'VIP') et des comédiens. Le Globe, un bâtiment plus noble et plus vaste, possédait (d'après des récits écrits contemporains) des poteaux en faux marbre et une représentation du Zodiaque sur le soffite de l'auvent



Copie du croquis 'De Wit,' 1596



Middle Temple Hall



de la scène, ainsi qu'un mur scénique sculpté, s'inspirant probablement des 'hall screens' -c'est-à-dire que le mur séparatif et ornementé dans les grands halls institutionnels tel que Middle Temple Hall, où a joué Shakespeare (et qui subsiste dans son état quasi-originel).

Cette analyse nous porte à croire que la forme et le décor du théâtre Elisabéthain a évolué tout aussi rapidement que la dramaturgie qui l'animait: nous pouvons supposer qu'il y eût une évolution depuis les espaces pragmatiques et quotidiens (qui servaient pour des spectacles taurins et d'ours avant d'être des théâtres) et les grands volumes construits sur-mesure qui accompagnaient les sommets de l'art dramatique Elisabéthain et Jacobin.

Il a été dit en guise d'avant-propos que la salle que nous proposons présente plusieurs contradictions avec le théâtre qui l'inspire : absence d'auvent (à cause de l'éclairage scénique), toiture complète, parterre assis, etc. L'absence d'auvent est particulièrement à regretter dans la reconstitution de l'iconographie d'origine ; seul le mur et les colonnes (qui ne portent rien) subsistent. Nous proposons donc d'harmoniser ces éléments avec l'ensemble : les colonnes seront ancrées en haut à une structure de poutres associée à un caisson qui recouvrira les structures scénotechniques, en rappel de toiture de scène d'époque. Dans cet esprit de reprise, avec un degré d'abstraction, nous proposons un mur scénique dépourvu de modulations et d'ornements sculptés, dans son état « de base », -c'est-à-dire une structure mobile (voire démontable) en panneaux de bois massifs, qui peut toutefois accepter l'accrochage de panneaux décorés et d'autres éléments, selon, par exemple, une thématique de saison de spectacles. Il reste ainsi proche du mur du Swan, mais suffisamment flexible pour s'accorder avec les visions de scénographes contemporains (il peut également, par exemple, se déplacer en profondeur au cours d'une représentation).

## **Format Lyrique**

Ce projet propose un 'plus' majeur : la possibilité de jouer en format lyrique dans l'intimité d'une salle Baroque de 298 places.

Une fosse d'orchestre s'ouvre par le biais d'une plateforme élévatrice de 2m30 par 8 mètres, capable de s'arrêter au niveau de la scène, du parterre et du fond de fosse (2m55 sous le niveau de la scène). La fosse peut accueillir 29 musiciens.

La scène peut s'agrandir dans les deux sens pour se transformer en espace lyrique, chose que nous proposons d'accomplir avec des praticables sur les côtés de l'avant-scène (largeur maximale: 15 mètres avec cadre de 7m60). Afin d'agrandir la scène en profondeur, notre mur scénique sera mobile (sur roulettes) et pourra être stocké en fond de scène.

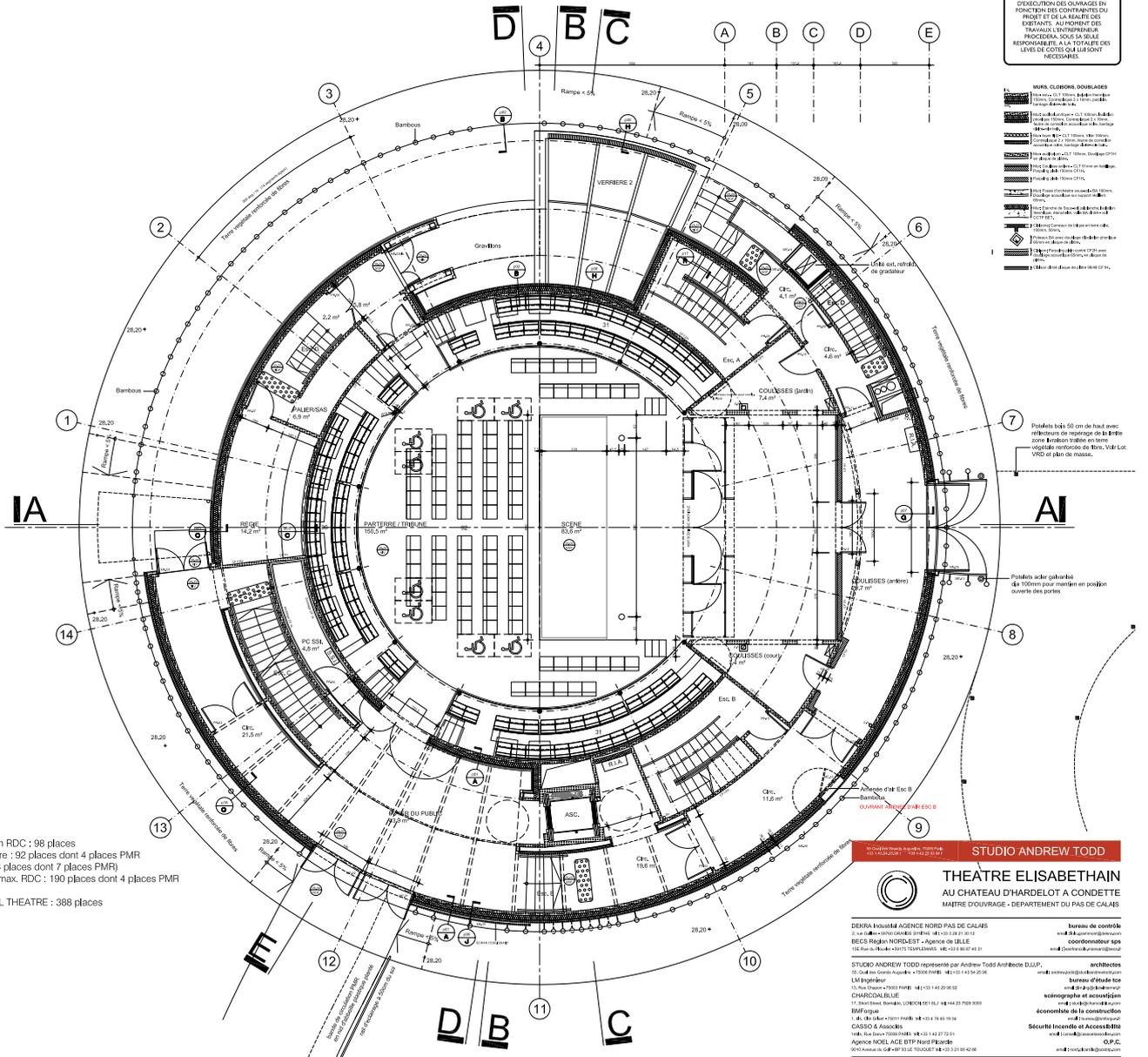
Avec la plateforme en position 'parterre' la salle peut s'organiser en mode 'conférence' avec davantage de places en vue frontale (352 en total). Ce format laisse aussi l'interprétation du nez de scène ouverte à la conception des décorateurs (les sièges du parterre sont également flexibles).

## **Espaces d'accueil du public et des artistes**

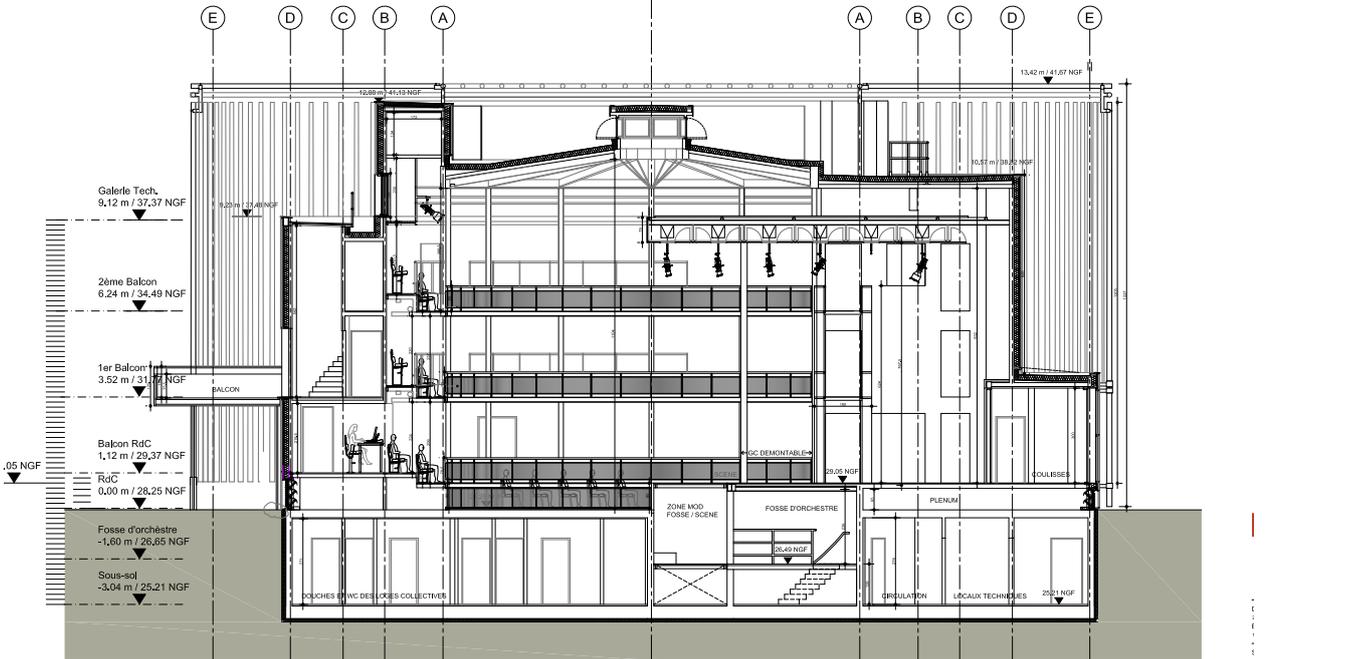
Une seule porte d'entrée servira pour artistes et spectateurs, avec une entrée à la zone d'arrière scène dans le hall d'entrée. Les artistes rejoindront ainsi directement les coulisses de la scène, avec un accès par escalier et ascenseur à leur espace de loges en sous-sol. Un foyer des artistes sous verrière servira de point charnière d'une zone dédiée aux loges collectives (2 fois 7 postes avec WCs et douches) et individuelles (2 loges). Les WC publics se situent également en sous-sol.

L'accès de plein pied dans le parterre de la salle s'effectue directement depuis le hall. L'accès aux balcons se fait par un escalier monumental courbe avec un éclairage naturel zénithal. Il est possible pour des personnes à mobilité réduite d'accéder à chaque balcon et le sous-sol.

NOTE: LES PRESENTS PLANS SONT DES PLANS DE PRINCIPES. L'ENTREPRENEUR A LA CHARGE LA REALISATION DES PLANS D'EXECUTION DES COUVRAGES EN FONCTION DES CONTRAINTES DU PROJET ET LA REALISATION DEBENTANTS AU MOMENT DES TRAVAUX ENTREPRENEURIS. PROCEDERA, SOUS SA SEULE RESPONSABILITE, A LA TOTALITE DES LEVES DE COTES QUI SONT NECESSAIRES.



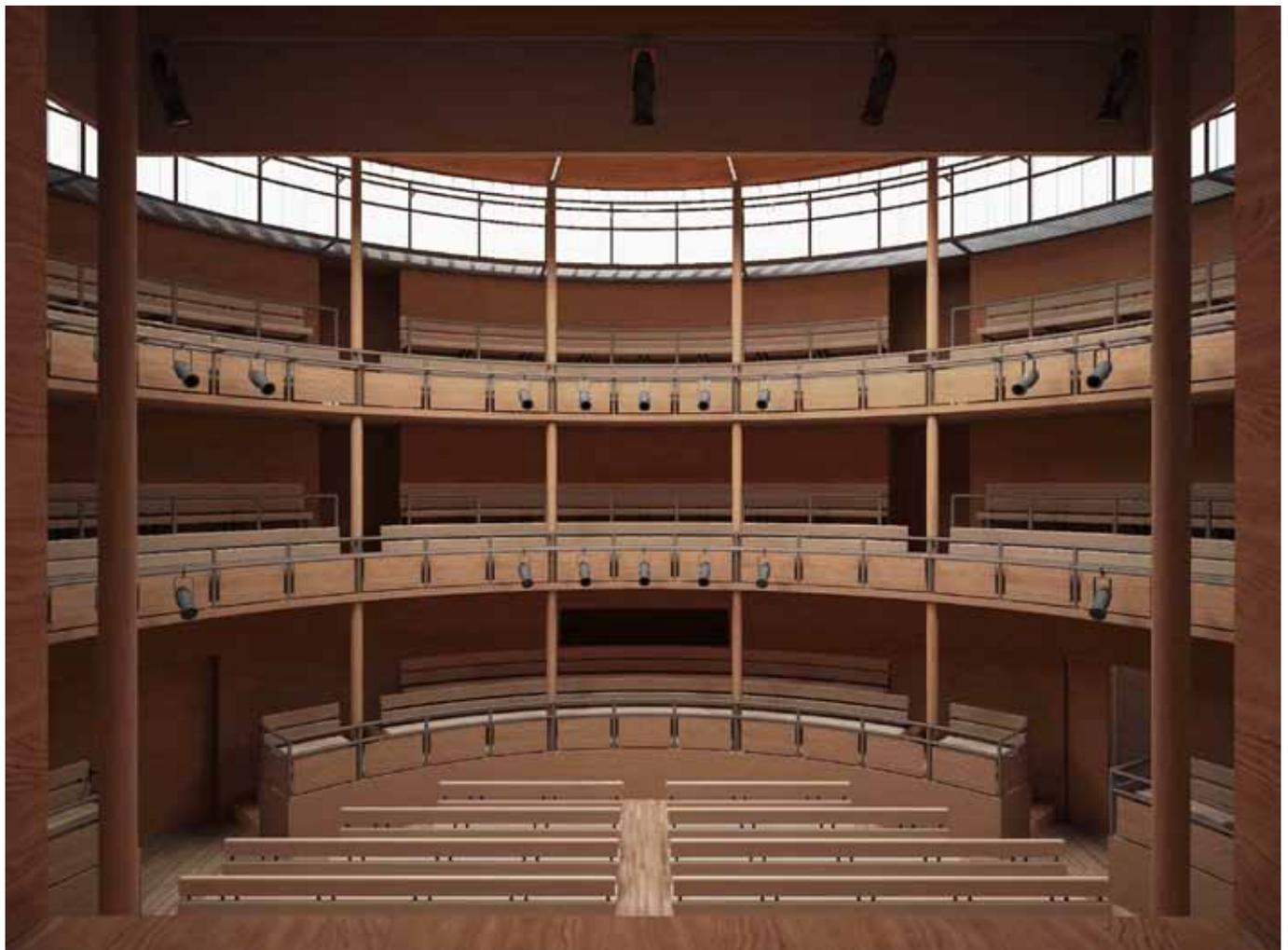
Balcons RDC : 98 places  
Parterre : 92 places dont 4 places PMR (ou 83 places dont 7 places PMR)  
Total max. RDC : 190 places dont 4 places PMR  
TOTAL THEATRE : 388 places



Les livraisons s'effectueront directement dans la zone d'arrière scène par le biais d'un quai de déchargement accessible par voie carrossable dans le parc naturel du Château.

### **Equipements Scénotechniques**

Des points fixes de porteuses seront placés en hauteur autour de la salle. Au-dessus de la scène ces systèmes sont disposés en barreaux d'échelle et suspendus par des palans à chaînes. Les emplacements sont variables afin de permettre une flexibilité. Ces porteuses peuvent être abaissées au niveau de la scène afin de permettre l'accrochage de systèmes d'éclairage et de son, puis remontés à hauteur requise – en fonction des exigences de la mise en scène, et du type de spectacle. Des pendrillons sont aussi fournis afin de permettre la transformation de la scène en théâtre lyrique, formant ainsi des coulisses de chaque côté de la scène. Un auvent sur l'intégralité de la scène contiendra tous les aspects motorisés des porteuses, rappelant ainsi le toiture vu précédemment dans les cas du Globe et du Swan.





Le chantier en Avril 2015



La structure du Globe reconstruit

# **L'OBJET: Comment le bâtiment se matérialise de manière innovatrice**

## **Bois et lumière**

Si Shakespeare et ses contemporains avaient fait appel aux systèmes constructifs les plus pragmatiques et qualitatifs (robustesse et sensualité de l'ossature en bois massif, répétition d'éléments modulaires), nous devons réfléchir à notre manière, à leur rigueur, avec les moyens qui nous sont maintenant disponibles. Il s'avère que la construction en bois massif vit une période d'innovation exceptionnelle de nos jours: des avancées technologiques rapides nous permettent de nous servir de ce matériau éminemment écologique, à la hauteur des contraintes réglementaires actuelles (capacité structurelle, réaction et stabilité au feu, performances acoustiques, utilisation de colles saines, chaîne de production optimisée..). Le projet nous emmène encore plus loin, à utiliser les systèmes constructifs en panneaux massifs contrecollés ou 'CLT' (type LENO de Metsawood) comme matière première, de structure et de finition en même temps. Hormis le radier, sous-sol et plenum de ventilation en béton, la structure de notre bâtiment sera entièrement construite en bois de ce type (l'essence étant l'épicéa). Son apparence extérieure dans le parc sera d'une pièce avec tous ses espaces d'accueil, de déambulations, de représentation et d'arrière-scène, apportant une force, une simplicité, une solidité et une sensualité à un ensemble mono-matière tout-à-fait en concordance avec les bâtiments d'inspiration du 16ième siècle.

La mise en œuvre à cette échelle de ce matériau en format courbe et sans traitement ou finitions sera une première mondiale. Le levage de la structure principale en seulement 7 semaines en Juin et Juillet 2015 sera –en soi- un évènement spectaculaire et festif.

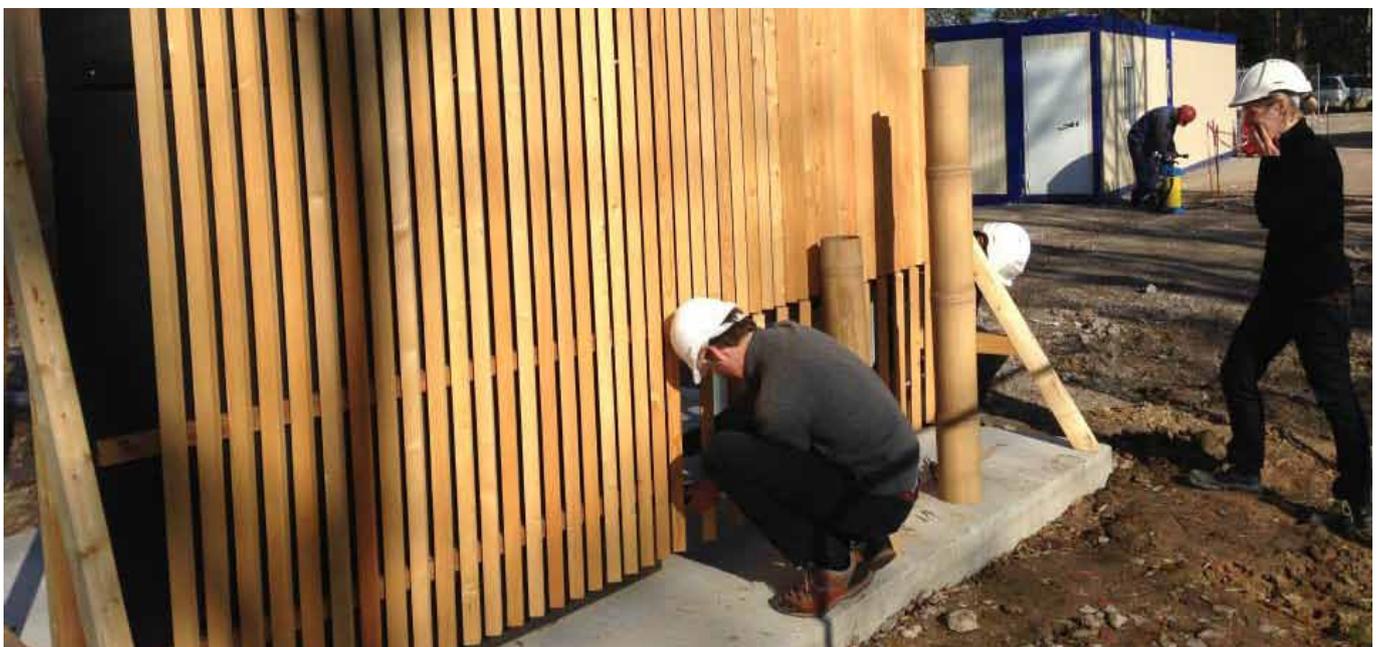
Nous proposons d'ajouter au bois un autre élément fondamental du théâtre Elisabéthain: une lumière naturelle parfaitement contrôlable. Imaginez la magie d'entrer en plein été dans une salle baignée de lumière filtrée par les feuilles, qui se transforme en quelques secondes (par le biais de stores motorisés) en salle obscure pour le début du spectacle; imaginez aussi le plaisir de travailler -en tant que technicien, musicien ou comédien en répétition- dans un lieu où on sent passer le temps, et qui ne requiert pas d'énergie pour fonctionner de jour. Nous associons la peau vitrée (en U-glass double épaisseur) aux volumes en hauteur nécessaire au fonctionnement de la ventilation naturelle de la salle (voir ci-dessous); les stores occultants seront accessibles par la passerelle technique qui cerne la salle, permettant une intervention immédiate en cas de panne du mécanisme des stores.

Nous croyons avoir conçu une salle tout-à-fait contemporaine dans son approche à la construction, mais qui s'ancre profondément dans les éléments fondamentaux du théâtre Elisabéthain.

## **Un bâtiment dans le temps**

A ces deux éléments se rajoute les habillages extérieurs en tasseaux de mélèze, fixés sur un complexe d'isolation et d'étanchéité. Ce bois est non-traité, permettant un vieillissement contrôlé de par sa pose à 45 degrés par rapport à l'enveloppe. Le bois devenant gris suite aux actions du soleil et de la pluie, cette mise en œuvre permettra un dégradé subtil entre le jaune pérenne des éléments face au nord et ceux au sud et à l'ouest exposés aux vents dominants et aux rayons du soleil.

Par moments (dans le hall par exemple) ce revêtement pénétrera à l'intérieur du bâtiment, renforçant ainsi la conception en strates ou 'pelures' sans distinction forte entre dehors et dedans. Les poteaux de la salle seront en chêne lamellé-collé, les devantes des balcons en chêne brut ciré. L'ensemble ne sera pas fixé dans le temps présent de l'inauguration, il pourra évoluer et se patiner avec le temps et l'usage.



# L'ENVIRONNEMENT: Le contexte local et global d'un projet hautement écologique

## Un 'Globe' sur fond de crise environnemental.

Qui dit 'Globe' aujourd'hui ne peut pas éviter de confronter le fait que notre monde est totalement différent de celui de Shakespeare. Londres au 16<sup>ième</sup> siècle s'ouvrait au monde, dont les limites semblaient infinies et riches. De nos jours notre planète est chose finie, ses limites se rétrécissant de jour en jour à cause de nos actions. Reprendre la métaphore d'un théâtre qui se voulait universel entend confronter la crise écologique contemporaine. Nous n't manquons pas par notre projet, cette démarche s'appliquant de son contexte naturel immédiat et s'étendant à un approche de gestion énergétique qui fera date en France.

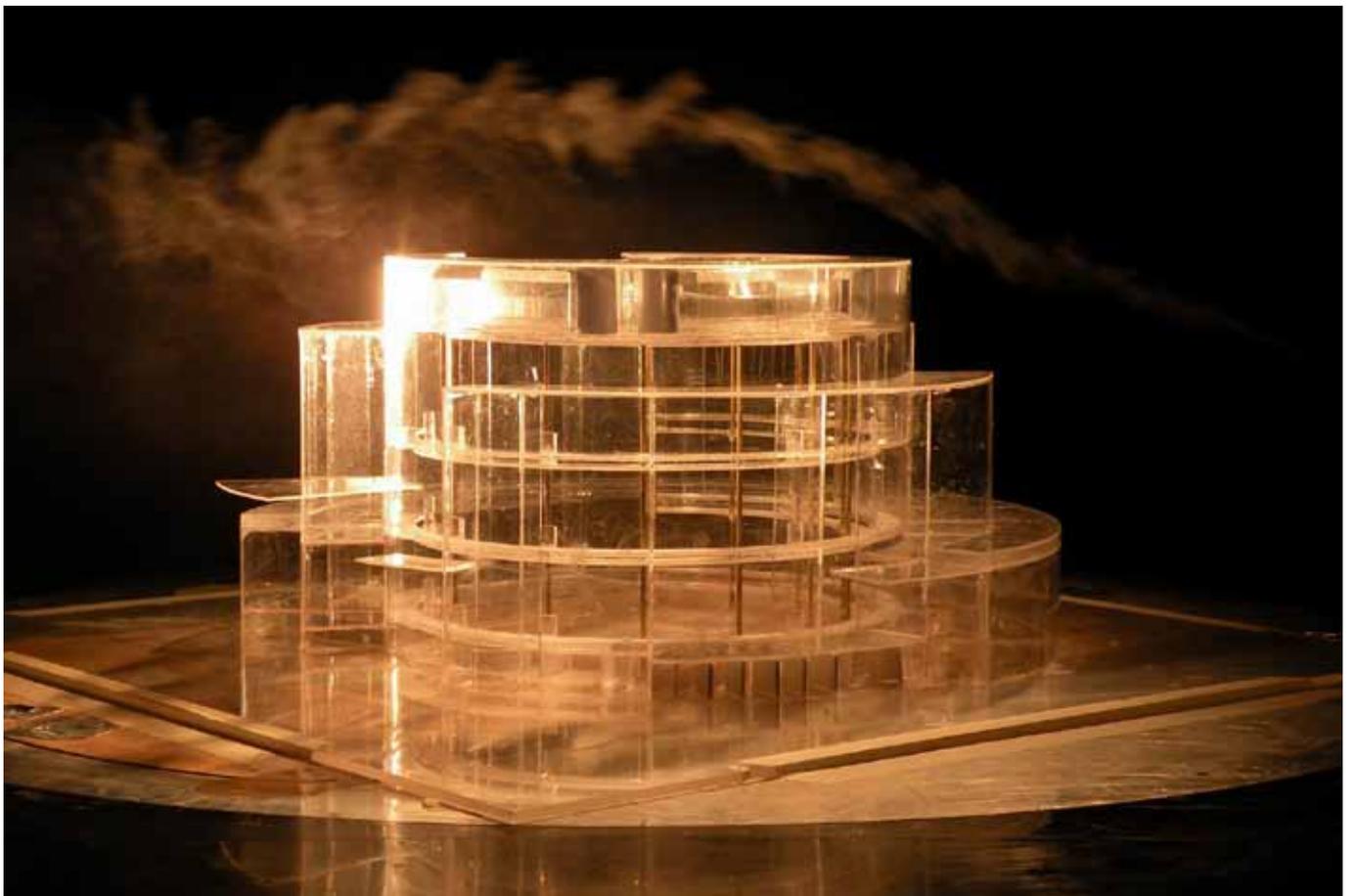
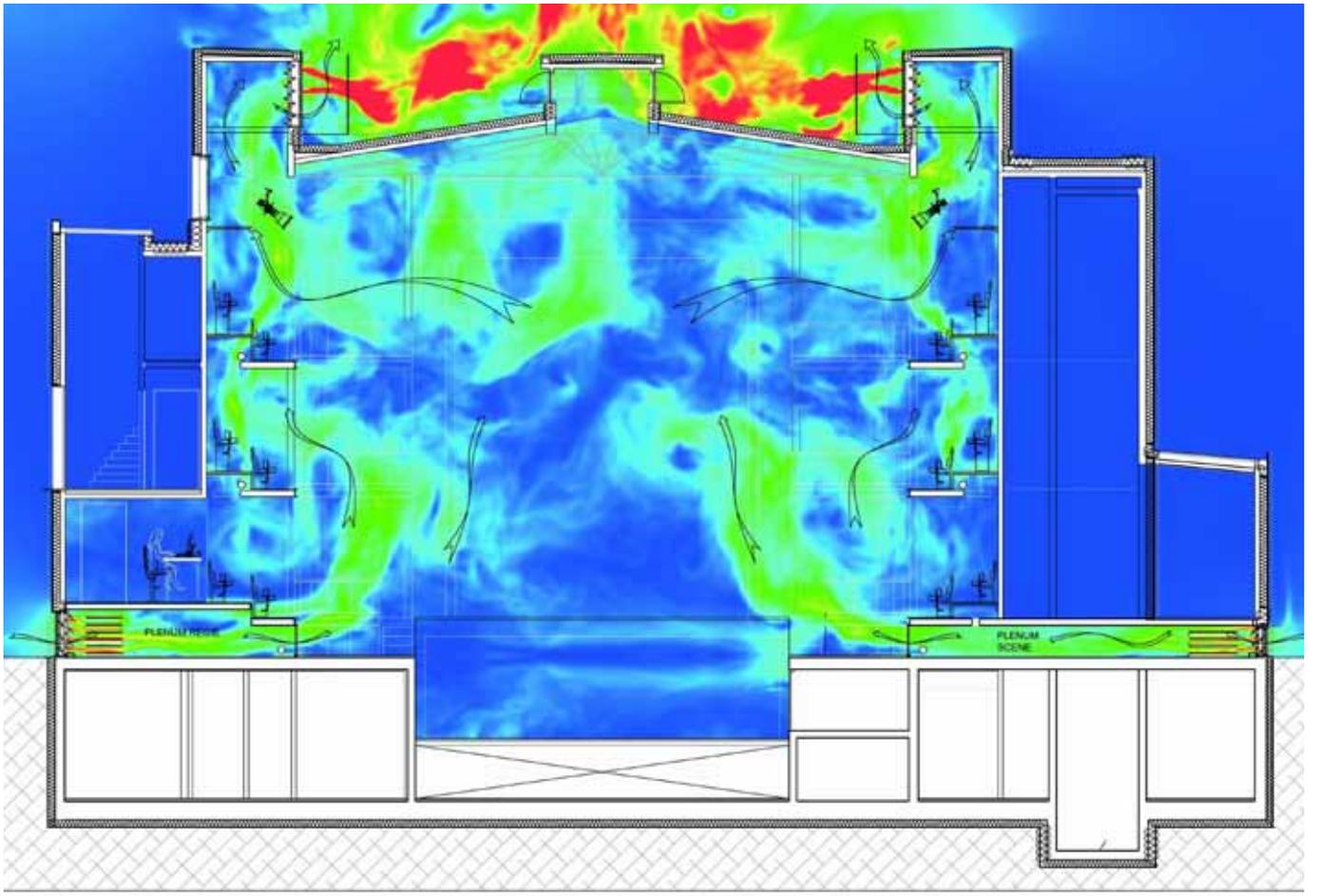
## Inscription dans l'environnement local

L'insertion d'un bâtiment moderne à côté d'un château des XIII<sup>ième</sup> et XIX<sup>ième</sup> siècles n'est pas chose simple. Ayant analysé le site en profondeur, et ayant testé plusieurs emprises possibles pour le bâtiment, nous croyons qu'il est mieux de considérer le théâtre comme absent de tout dialogue formel et direct avec le château; les deux seront à peine visibles ensemble étant donné l'emplacement que nous avons choisi. Le théâtre prend racines, par contre, dans son site naturel exceptionnel, se nichant dans la courbe de troncs d'arbres à la fin de l'allée des marronniers, point de départ de son propre cercle. Il présentera un aspect de volumes platoniques et essentiels : un cylindre réduit au strict minimum (17 mètres de diamètre), épaulé par des strates, telles des pelures de la forme d'origine, qui contiendront les espaces de déambulation et d'arrière-scène.

Dans ce volume réduit au minimum une grande porte courbe coulissante épousera la forme et l'ouvrira pour annoncer un spectacle et pour inviter le public à y pénétrer. A travers cette porte le public verra directement au cœur de la salle, un axe fort qui transperce toutes les couches du bâtiment et qui révèle son centre. La porte n'est pas donnée à voir à l'entrée du parc du côté du jardin d'hiver. Le petit col qui culmine cette approche nous semble chargé d'importance : il révèle la sublime vue sur le parc naturel et le Lac des Miroirs, il jouxte le portail du château, il démarque aussi le début du chemin d'entrée de notre bâtiment. Néanmoins, les volumes asymétriques donneront un aspect curieux et originel à tout point de vue sur ce bâtiment.

Un volume cylindrique 'virtuel' en bambou complète notre bâtiment; il épouse le diamètre maximum des espaces intérieurs (un peu plus de 28 mètres) et surmonte le point culminant de la couronne de ventilation naturelle (le point le plus haut se situant à +13,05m). Ce volume -en quelque sorte le 'signe' de notre projet- affiche nos ambitions en termes d'écologie et de formes essentielles. Il sert aussi à décomposer les masses du bâtiment avec un dessein d'ombres qui rappelle celui des arbres qui l'entoure, avec en été une lumière tamisée par les feuilles et en hiver, une lumière crue qui laisse apparaître le squelette. Il annonce une forme simple et pure, digérant tous les « accidents » formels des volumes d'arrière-scène et de déambulation -tout comme le théâtre de Shakespeare- et le décompose et le dissimule en même temps ; il fait fondre la masse du bâtiment dans le paysage.

La structure de ce volume est extrêmement simple : une couronne métallique sert de structure d'accroche pour des tiges de bambou de 12 de haut et de 7 mètres de long (en couronne rayonnante horizontalement); le bambou n'aura pas de rôle structurel. Il sera importé de Bali, provenant de sources équitables. Ce matériau est éminemment écologique, résiste naturellement à la moisissure et aux insectes, et est exceptionnellement léger.



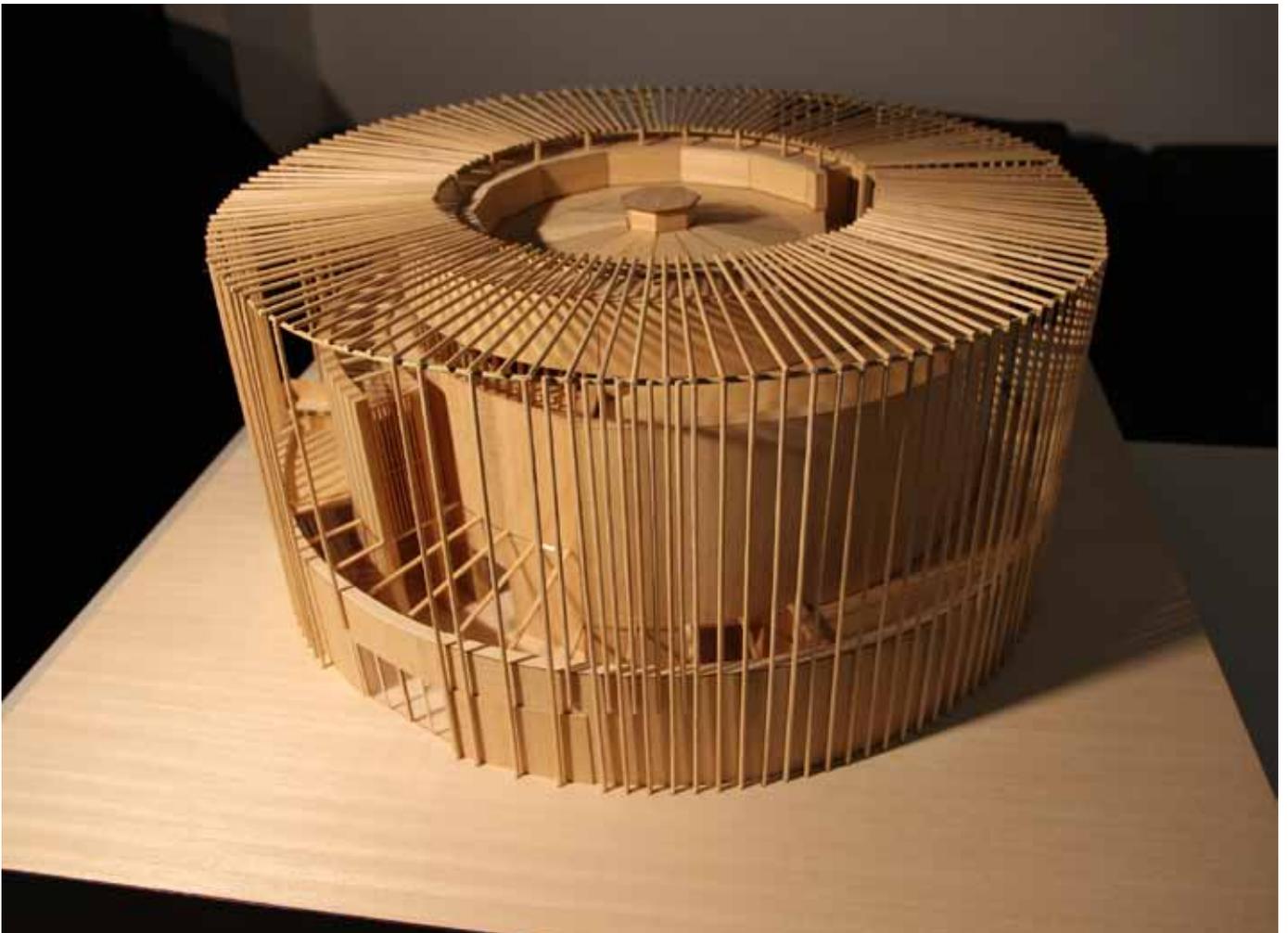
## Ventilation

La grande particularité d'un théâtre répondant aux exigences de performance énergétique actuelles est d'associer une forte isolation thermique entre l'intérieur et l'extérieur avec des apports internes très importants lorsque le théâtre est rempli.

Notre choix est de proposer un système de ventilation naturelle permettant de profiter de la grande hauteur du bâtiment et de son effet de tirage thermique. Celui-ci est complété par une extraction supplémentaire liée à l'effet du vent sur la toiture. La dépression créée par la forme du toit permet de créer une aspiration au niveau des grilles d'extraction d'air positionnées à l'intérieur de la forme circulaire en toiture. Celles-ci seront asservies à un système de modulation automatique de l'ouverture afin de respecter le débit de renouvellement d'air de 25 m<sup>3</sup>/h par personne dans l'enceinte du théâtre.

Le système de ventilation assure ainsi le rôle de soupape permettant d'évacuer le surplus de chaleur interne créée par les occupants et les éclairages scéniques. L'image ci-dessus donne une représentation de la circulation aéroulque intérieure du dispositif de ventilation naturelle. Elle résulte de simulations numériques aéroulques, le théâtre étant placé dans un champ de pression correspondant au vent extérieur. L'air extrait est aspiré par la dépression en toiture, à l'intérieur de la couronne. Cet effet de tirage dépressionnaire s'additionne avec celui du tirage thermique, qui tire parti de la stratification de l'air. Ensemble, ils placent l'espace intérieur en dépression. L'air entrant est ainsi aspiré naturellement. Il entre par le plénum en partie basse du bâtiment et est distribué sous le balcon arrière de la salle. Les orifices d'entrée d'air permettent de diriger le flux entrant vers les zones d'occupation des spectateurs. Leurs dimensions sont étudiées afin de respecter une vitesse de l'air ne dépassant pas 0,5 m/s.

La forme du bâtiment a été mise au point dans la soufflerie érigée par Gustave Eiffel à Paris, permettant ainsi de comprendre le comportement des masses d'air autour du bâtiment et également en son intérieur.





Dreamtheatre, Studio Andrew Todd

# BIOGRAPHIES D'EQUIPE DE MAITRISE D'OEUVRE

## **Studio Andrew Todd, Architectes Mandataires**

Le Studio Andrew Todd Ltd, fondé en 2004, est reconnu comme l'une des meilleures « jeunes » agences d'architecture d'Europe. Notre portefeuille de clients allant des municipalités de Molde, Marseille, La Ciotat et Ris Orangis, des universités de Sussex, Aberystwyth et l'EPFL, à des clients privés, comme le chef cuisinier Gault et Millau de l'année William Ledeuil et l'acteur Kevin Spacey, pour qui l'agence a construit en 2008 et 2014 le CQS Space au Old Vic Theatre à Londres. En tant que scénographe consultant le Studio a collaboré à la reconstruction du Young Vic Theatre de Londres qui a obtenu le deuxième prix du prix Stirling. Son projet du Dreamtheatre à Ris Orangis (avec Irina Brook)

L'agence se spécialise dans la création d'équipements publics, de représentation et d'apprentissage tels que les théâtres, les salles de concert, les installations d'enseignement, les centres de conférence, l'agence est souvent engagée avec d'autres créateurs afin de collaborer et de créer des espaces de composition innovants. Profondément engagé dans une démarche inhérente de durabilité (en faisant valoir que la beauté et l'utilité à long terme sont aussi importantes que la performance énergétique), le Studio Andrew Todd innove également dans la conception et la technologie de construction, et travaille avec des matériaux tels que les structures bambous et aluminium recyclé. Le Studio Andrew Todd a été appelé à concevoir l'exposition française pour la Quadriennale de Prague 2011, et est actuellement un des moteurs du réseau « Theatrum Mundi » de Richard Sennett.

Le directeur de l'agence, Andrew Todd, est Chevalier des Arts et des Lettres et Lauréat de la Villa Kujoyama. Ayant travaillé longtemps aux côtés de Peter Brook, il documenta l'œuvre scénographique et spatial du metteur en scène dans son livre 'The Open Circle' (faber, 2003). Auteur de trois livres en cours d'édition (sur le sens commun, sur Shakespeare et sur l'architecture contemporain et le théâtre), M. Todd écrit également régulièrement pour the Guardian, the Financial Times, Architecture d'Aujourd'hui et la BBC.

[www.studioandrewtodd.com](http://www.studioandrewtodd.com)

## **Ingénieurs TCE, LM Ingénieur**

### **Charcoalblue, Scénographes et Acousticiens**

Charcoalblue est reconnue comme étant l'agence de scénographes et de conseillers en conception acoustique la plus importante et la plus stimulante du Royaume Uni. Son approche collaborative et dynamique lui a valu une reconnaissance méritée dans les milieux du théâtre – au Royaume Uni et à l'étranger. Charcoalblue, créée il y a 12 ans, a remporté une liste enviable de récompenses pour son travail, plus particulièrement l'an dernier lorsque l'agence a reçu, en tant que membre de l'équipe gagnante, le Prix Stirling de RIBA – la récompense architecturale la plus prestigieuse – pour le Liverpool Everyman Theatre.

L'agence Charcoalblue est fière du travail de conception réalisé dans le cadre de leur collaboration, au cours des dix dernières années, avec le Studio Andrew Todd, sur des projets tels que le concept de l'Ecole Polytechnique de Lausanne, le Centre Artistique Attenborough de Brighton, le Castle Theatre à Aberystwyth, une vision pour Irina Brook à Ris Orangis ainsi que des propositions de projet en réponse aux avis d'appel d'offres pour l'Opéra de Lausanne et le Molde Jazz House en Norvège. C'est un honneur et un plaisir de faire partie de l'équipe de conception et de livrer le projet d'Hardelot.

[www.charcoalblue.com](http://www.charcoalblue.com)

[www.studioandrewtodd.com](http://www.studioandrewtodd.com)