

La salle de concert, outil de médiation vers le public

Lauréat des concours lancés pour les projets de salles de Pékin et Shanghai, Paul Andreu confronte son métier d'architecte aux exigences du spectacle vivant.

Pour ces deux édifices, dotés d'une grande force symbolique, l'architecture est d'abord une invitation à les pénétrer. C'est alors un art du passage qui s'exprime et ils sont conçus pour donner au passant le désir du spectacle qui se déroule à l'intérieur.

Paul Andreu explique comment, en se saisissant d'un tel enjeu architectural, il a voulu à la fois servir la musique et lui offrir de résister au lieu qui l'abrite, dans l'idée d'un véritable échange entre l'artiste musicien et l'artiste bâtisseur.

Il faudra aussi retenir les propos de l'architecte sur la salle de concert, dont l'apparence a été travaillée, notamment autour du regard que le public portera tantôt sur les artistes sur scène, tantôt sur la salle elle-même, comme devant le jeu d'un feu qui vide l'esprit. Alors même que les salles sont immenses, c'est une recherche de l'intimité qui s'exprime ici, qui puisse favoriser "cette blessure inoubliable" que constitue la relation à une œuvre d'art.

Dialogue avec Paul Andreu

Architecte

Interlocuteur :

Stan Neumann,

Cinéaste

Présentation :

George Schneider,

Directeur général de l'Ensemble orchestral de Paris

Rapporteur :

Hervé Burckel de Tell,

Secrétaire général de l'Orchestre de Paris

Stan Neumann

Vous êtes le grand architecte des structures aéroportuaires, depuis Roissy, en 1970. Vous avez dit d'ailleurs en parlant de ces défis que ce qui vous avait fasciné, au départ, c'est qu'il n'y avait

pas de modèle, que tout était à inventer. Vous êtes maintenant placé pour la première fois de votre carrière face un défi tout aussi important puisqu'à Pékin on vous demande de construire dans un même ensemble une salle d'opéra, une salle de concert et une salle de théâtre traditionnel chinois. Face à de tels défis, quelle est votre première réaction ?

Paul Andreu

Il y a deux grandes forces dans la vie. D'abord l'expérience et, d'une manière au moins égale, l'ignorance. Ne pas savoir grand-chose d'un sujet, ce n'est pas mal parce que cela vous fait peur et, en même temps vous oblige à aller immédiatement au fond des choses. A propos de Pékin, c'est chemin faisant que mes idées ont évolué : je bâtissais quelque chose de rigoureux en pensée, qui n'était pas LA vérité mais quelque chose de cohérent à partir duquel on pouvait parler avec des utilisateurs et se comprendre.



Je suis parti de deux considérations principales. D'abord, le site. Il est au centre de Pékin, à côté de la Cité Interdite, à côté de l'Assemblée Nationale, c'est-à-dire pour tous les chinois au centre du monde ! Vous avez alors un devoir d'inscription dans le site et vous vous rendez compte

par exemple que le schéma courant d'un opéra ou d'un théâtre qui consiste à avoir une façade publique ouverte et une autre derrière pour le service technique, n'est rigoureusement pas possible.

On avait donc ce problème d'un bâtiment sans façade. Ensuite, il fallait qu'on traite du substrat technique, que ce lieu soit un lieu de travail sans aucun défaut, afin qu'ensuite je puisse m'occuper de ce qui m'intéresse le plus, c'est-à-dire de conduire les spectateurs dans les différentes salles et de donner son caractère à chacune des salles.

L'enveloppe a beaucoup changé au cours de l'étude. A été fondamentale cette décision de ne pas faire de façade noble et de façade secondaire, de finalement faire un bâtiment qui est un point sur un carré.

Stan Neumann

Vous êtes en rupture par rapport au grand modèle de l'opéra du XIX^e, comme le Palais Garnier

qui a une façade principale et des façades latérales somptueuses et l'arrière qui ressemble à un blockhaus.

Paul Andreu

Je dirais oui et non. D'abord, la grande différence, c'est qu'il y a un complexe de trois salles. J'ai toujours admiré chez Garnier une formidable fonctionnalité; il est en même temps capable avec quelques éléments, une colonnette, une fenêtre... de réaliser une phrase complète comme peut le faire un musicien comme Brahms. C'est un art du développement, du déploiement et de la conversation qui est un concept de fusion fabuleux.

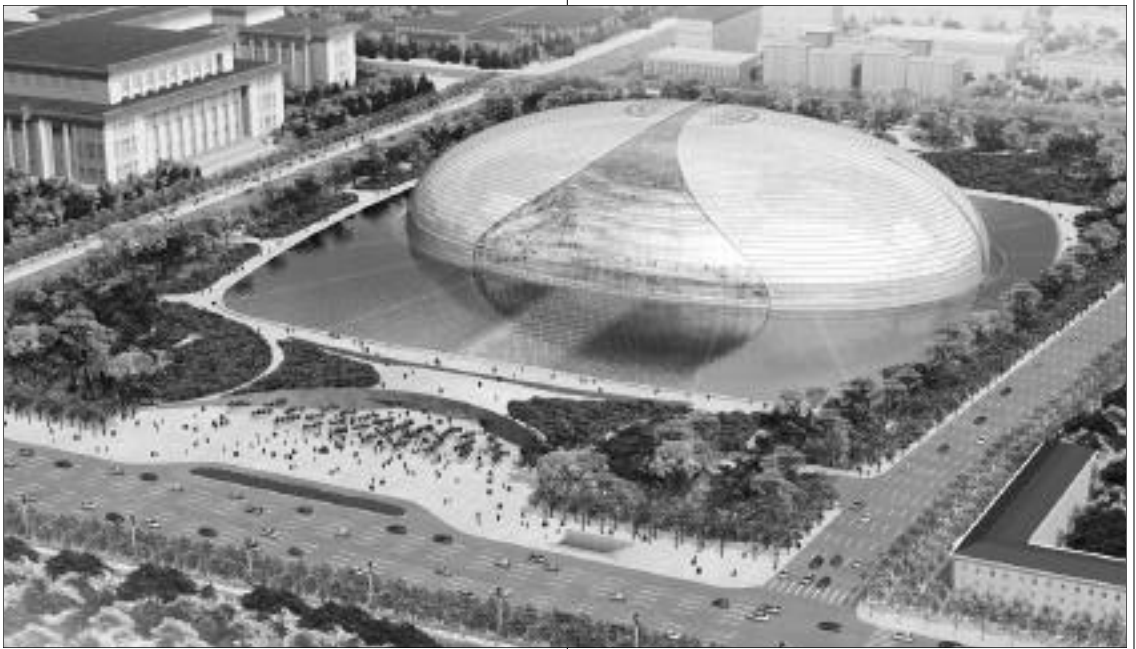
a raison, que je suis arrivé à un bâtiment sans façade parce que l'autre en avait trop...

Stan Neumann

Cela, c'est le dialogue avec le contexte et, à l'intérieur, vous devez dialoguer avec la musique elle-même.

Paul Andreu

Parce que quand la lumière s'éteint dans une salle la seule chose qui doit briller, c'est les yeux des spectateurs, j'ai pensé au début devoir apporter seulement une technique, tous les équipements scéniques, puis me retirer sur la pointe des pieds... L'idée était que mon travail consistait



(Image 1) - Grand théâtre National de Chine (Pékin)

Stan Neumann

Le bâtiment de Garnier affiche tout le temps ses différentes fonctions, alors que votre bâtiment à Pékin est juste une invitation à pénétrer à l'intérieur...

Paul Andreu

Vous avez absolument raison. Ce que vous décrivez est venu pour deux autres raisons. Il y a d'abord l'architecture de la Cité Interdite que tout le monde a envie de respecter, et il y a, à côté, l'Assemblée Nationale qui est l'architecture néo-classique du pouvoir installé, du pouvoir fort, avec des colonnes à n'en plus finir. C'est un japonais qui m'a dit un jour, et je crois qu'il

finallement à faire entrer les gens dans cette salle, en leur donnant une chance de se transformer pour être dans l'état requis par le spectacle. Si je voyais une cantatrice chanter dans la rue sa peine ou son plaisir, je crois que cela me ferait rire, en tout cas cela me paraîtrait étrange. Pour que ce spectacle devienne sublime, pour que la fiction devienne possible, pour qu'on entre dans le rêve, il faut un certain parcours. Je dois m'occuper de ce parcours qui doit avoir une certaine longueur, avec une série d'espaces qui vont se succéder. La longueur, c'est de la durée ou c'est de l'espace, qu'importe, c'est quelque chose qui fait qu'on va abandonner la vie quotidienne, tout ce qui fait la ville autour.

On va ensuite passer une enveloppe, deux enveloppes, trois enveloppes, pour enfin être dans la salle et écouter de la musique.

Mais au fur et à mesure de l'avancement du projet, j'en ai rajouté sur la salle. Aujourd'hui, je ne pense plus que je me retire sur la pointe des pieds.

Stan Neumann

Au départ vous disiez: "Au moment où la musique commence, l'architecture cesse, elle doit disparaître". Au fond, aujourd'hui, vous affirmez de plus en plus qu'elle doit continuer à exister...

Paul Andreu

Oui. Je me suis dit d'abord: "Voilà un espace qui est servant. Il ne doit pas opposer d'impossibilité à ceux qui font la musique." Dans un deuxième temps, je me suis dit: "Si je veux entendre la différence entre le concert et le disque, la spatialisation du son est importante, mais aussi



(image 2) - Grand théâtre National de Chine (Pékin)

la sensation de vivre, là et aujourd'hui, un événement. Et si cet événement est situé dans un lieu précis, il faut qu'il y ait des éléments forts de visualisation et de mémorisation."

Dans un troisième temps, je me suis dit aussi que ce n'est pas possible qu'on crée quelque chose avec un instrument qui ne résisterait pas. C'est toute la liberté de l'artiste de vouloir toujours aller au-delà de cette résistance et de vouloir la briser, et c'est ce jeu de la liberté qui fait qu'on définit l'instrument et qu'on lutte avec. Tout en étant bon serviteur, tout en donnant le sens du lieu, cette salle devait en même temps être quelque chose qui résisterait, qu'il faudrait peut-être dépasser, et dans lequel les artistes trouveraient finalement leur compte en y trouvant une sorte d'équilibre.

Il y a des lieux ou des outils qui sont en attente du créateur, il y a peut-être des musiques qui attendent leurs instruments, il y a, en tout cas,

des lieux architecturaux qui attendent qu'on les prenne et qu'on les transforme aussi.

Stan Neumann

Peut-on voir à quoi ressemble cette résistance?

Paul Andreu

Tien-an-Men, le Palais du Peuple, voilà où se trouve l'opéra qui est une île au milieu d'un lac artificiel, comme une petite ville dans la ville, dans laquelle il faut se rendre; elle est ouverte mais on ne la touche pas, on peut rentrer dedans mais on ne peut pas pousser une porte: on ne pousse pas la porte d'un centre comme celui-là comme on pousse la porte d'un supermarché, il faut un passage...

En un mot, c'est un projet transgressif; j'ai transgressé le règlement après un an et demi de concours et ceux qui l'organisaient ont transgressé aussi complètement leurs règles; il n'y a



(image 3) - Grand théâtre National de Chine (Pékin)

sans doute de création que dans la transgression. (image 1)

C'est un élément immense mais ce n'est pas un monstre, notamment parce qu'il est associé à des espaces verts. L'ensemble fait deux cent quarante mètres de long. Une seule voûte enferme trois objets; le tout jouera sur le côté opaque, le jour, et transparent, la nuit. Le verre étant opaque le jour, il reflétera toujours quelque chose; au contraire la nuit, l'ensemble de l'espace sera dévoilé. Cela joue donc sur cette ambiguïté d'ouverture et de fermeture. En ce qui concerne l'entrée, on passe sous l'eau du bassin, sous une verrière. (image 3)

A l'intérieur, les trois volumes: l'opéra qui est au centre avec deux mille trois cents places, (deux mille cinq cents pour les ballets), un auditorium de deux mille places sur le côté et un théâtre de deux cents places où auront lieu les représentations de l'Opéra de Pékin.

Tout est couvert par cette grande voûte qui ne touche à rien et qui est faite comme une coquille d'œuf. Sur la coquille d'œuf se trouve un habillage de verre d'un côté et de métal de l'autre, et à l'envers, du bois.

Ce sont trois salles et c'est aussi un lieu à visiter. Pékin n'a pas beaucoup d'endroits modernes où l'on puisse entrer librement. J'espère beaucoup ici un effet voisin de celui du Centre Pompidou, c'est-à-dire que l'on vienne pendant la journée pour voir cet espace et qu'à ce moment on se frotte à la culture, et que certains se fassent prendre. J'ai tout fait pour que dans les circulations entre les salles dans les parties hautes, et dans les galeries tout autour, se trou-

mais c'est universel aussi; on passe derrière la maille, on est à l'opéra.

J'ai fait une salle verticale et non horizontale. J'ai caché tous les dispositifs acoustiques pour retrouver la fluidité des lignes. J'ai aussi prévu un double éclairage: entre cette maille et le mur acoustique de derrière, on pourra par un jeu d'allumage et d'intensité donner à la salle une couleur plus ou moins blanche, plus ou moins dorée, plus ou moins rouge.

Stan Neumann

Face aux contraintes techniques auxquelles vous avez été confronté pour la salle de l'opéra, l'élaboration de la salle de concert proprement



(Image 4) - Grand théâtre National de Chine (Pékin) - Auditorium

vent des espaces permettant des expositions, des événements ainsi qu'une simple promenade permettant de voir la ville, ce qui ne gênera en rien l'usage des salles puisque les circulations sont complètement séparées. (Image 2)

Le passage sous l'eau dure pendant soixante à soixante-dix mètres durant lesquels on voit le bâtiment à travers vingt à cinquante centimètres d'eau, donc avec une vue troublée. Quand on arrive, on entre dans une vue claire, verticale. Tout de suite, cette ambiance est très nette, avec le bois et la maille dorée qui entourent l'opéra. (Image 3)

Peut-être est-ce un peu chinois, le fait de fonctionner par espaces successifs qu'on traverse,

dite a été plutôt un travail de libération?

Paul Andreu

Oui. Une salle d'opéra vous conduit au bord de la dépression parce que tout le monde vous explique tout ce qui est impossible, à cause de la scénographie, ou de l'acoustique... Il me semble qu'avec ces salles de deux mille trois cents personnes pour l'opéra, avec cette contrainte de vue et d'audition absolue, on est vraiment à la limite du possible. Je comprends cette exigence, mais la demande de voir et d'entendre me paraît un peu à la limite de l'obscénité.

L'auditorium est une grande salle allongée. (Image 4)
J'ai créé une salle blanche et j'espère qu'on ne

l'éteindra jamais tout à fait, qu'on laissera "les jardins" la nuit : la nuit n'est jamais noire, les fleurs blanches sont encore blanches la nuit. Si j'ai mis des espèces de colonnes, ce n'est pas pour le plaisir de faire néo-classique, c'est pour avoir des éléments de prégnance assez proches, que l'arrière puisse prendre de la distance et qu'on puisse fixer son regard.

Il me semble qu'on entend bien uniquement quand le regard est fixé quelque part. Donc, je cherche un certain nombre d'éléments assez neutres mais présents sur lesquels le regard peut s'accrocher. C'est en particulier la raison du réflecteur qui est là-haut, et qui est nécessaire pour des considérations d'éclairage et de renvoi du son. J'avais envie de le faire en verre comme un œil d'insecte, avec de nombreuses facettes, de manière à ce que le mouvement de l'orchestre soit présent dans ce réflecteur, cassé, démultiplié, que cela soit comme une



(image 5) - Centre des arts orientaux de Shanghai

flamme, comme un feu. Moi, quand je suis devant le feu, mon esprit se vide et cela me prépare à le laisser envahir par d'autres choses. J'ai cerné une partie du public, une partie du parterre et l'orchestre dans un espace en bois, de manière à ce qu'on puisse d'abord avoir des jauges variables, et surtout pour que toujours, les musiciens et une partie des spectateurs soient totalement solidaires et se sentent tout à fait dans un même espace. Ce n'est pas possible pour deux mille, donc j'ai concentré une partie et laissé s'évader le reste.

Stan Neumann

Votre projet de Shanghai est-il très différent ?

Paul Andreu

Le centre-ville de Poudhong n'est pas du tout comme Pékin, il est notamment plein de voies de circulation. J'ai donc cherché une autre forme,

qui contient ici aussi trois salles. J'ai plutôt cherché à faire un objet un peu étrange, semi-déployé, que j'ai placé sur une espèce de pied pour le séparer des routes. (image 5)

Il est revêtu d'un verre très spécial qui, dans la journée, est quasiment opaque et qui, la nuit, devient une espèce de lampe japonaise qui s'ouvre. Et on se dit bien que ce n'est pas un bâtiment de bureau et qu'il s'y passe quelque chose de très étrange. (image 6)

Si j'ai tellement déployé ces façades, c'est aussi pour donner de l'éclairage naturel à toutes les loges, aux salles de répétition, à tout le monde, grâce à cette multiplication des façades. Au centre, j'ai placé un lieu de rencontre, une sorte de grand bistrot qui n'a pas la lumière naturelle, mais où tout le monde peut se retrouver.

Un grand escalier rentre dans ce qui est comme un pétale puis on parvient à un espace public ininterrompu, mais qu'on peut moduler, avec un



(image 6) - Centre des arts orientaux de Shanghai

lieu d'exposition et trois salles très organiques. La salle philharmonique de deux mille places est une "salle paysage". Elle permet une participation de tout le monde autour de l'orchestre, avec convivialité. (image 7)

Stan Neumann

Dans les deux grandes salles de Shanghai et Pékin, malgré les différences, vous jouez sur le même ressort, c'est-à-dire un lointain paysage qui entoure les parois et qui donne une sensation de convivialité, presque d'intimité alors que ce sont des espaces énormes. Ce genre de clivage, entre proche et lointain, est très marqué dans les deux projets.

Paul Andreu

Oui. Une autre chose importante, c'est que je cherche toujours une espèce de respiration du projet : je pense à la respiration des spectateurs ;

Le déploiement dans l'espace va parfaitement, dans ma fantasmagorie, avec la musique. Pour moi, cette évasion dans l'illimité, dans la musique des sphères, est quelque chose de positif. C'est effectivement un paysage. Quand il y a deux mille personnes quelque part, réparties dans l'espace comme cela, la chose la plus belle, la plus variable aussi, c'est le public, sa couleur, sa tension. Les installer comme cela dans une espèce de paysage, c'est leur donner quelque chose de bien, quelque chose qui est ample. Albert Jacquard insistait sur la rencontre. J'ai fait le maximum pour que les musiciens ne soient pas dans un état d'enfermement. Je pense que dans les loges qui ouvrent sur l'extérieur, ils

L'autre chose en laquelle je crois, en matière de culture, c'est la blessure. J'emprunte ce mot, dans ce sens, à Pierre Gardeil. Je veux dire que quelqu'un qui n'a jamais été au concert, et qui va venir dans une salle parce qu'on y voit Pékin, ou peut-être par hasard, ou peut-être encore par une espèce d'instinct, celui-là sera blessé et il n'oubliera plus jamais. Ces gens ne sont non pas captés par je ne sais quelle puissance musicale qui va les exploiter, au contraire ils vont devenir des gens qui ont découvert une chose formidable, un vrai bonheur.



(Image 7) - Centre des arts orientaux de Shanghai - Auditorium

peuvent se concentrer, ils peuvent se voir, ils peuvent regarder dehors, puis ils vont se retrouver au moment de faire de la musique. Et puis le public de la même manière.

Quant à moi, je me retire sans me retirer. J'aime bien cela parce qu'en même temps, tout en leur offrant un espace infini, j'ai envie de les forcer un peu à se souvenir qu'ils sont là, dans cette ville-là, à ce moment-là.

Je crois en deux choses en matière de culture : je crois au désir et je vous ai parlé du souhait que j'ai de créer du désir. Si ce bâtiment est transparent, lumineux dans la nuit, c'est que je souhaite qu'il déclenche du désir. Le désir n'est pas un piège, tout au contraire.