

## Introduction :

# Maîtrise d'ouvrage Maîtrise d'œuvre

••• Mahtab Mazlouman

**Nous poursuivons notre investigation dans le monde de la musique classique à travers les commanditaires et les concepteurs.**

**Après l'évolution des lieux musicaux avec Sylvie Pébrier et un voyage à la Roque d'Anthéron (AS n°155), cette fois-ci, nous abordons les actions politiques, la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre. La rencontre et l'entretien avec Pascal Dumay, délégué à la musique à la DMDTS, nous éclairent sur la relation de l'action culturelle et la musique à travers ses lieux. La maîtrise d'œuvre sera présentée par un corps de métier, aujourd'hui incontournable dans les lieux de spectacle vivants : les acousticiens. Rémi Raskin (Capri Acoustique), Stéphane Mercier (Peutz & Associés) et Alain Tisseyre (Tisseyre & Associés) nous expliquent leur conception des lieux à travers leurs métiers et leurs expériences.**

**Et enfin, la rencontre avec un Etienne Bultingaire qui nous entraîne dans une nouvelle dimension artistique et technique du "son" contemporain.**

Une frénésie de construction de salles de concert traverse le monde. On dénombre la construction nouvelle de cent-soixante salles de concert de musique classique. Ceci n'étant plus l'apanage de l'Europe du Nord avec leur tradition ancrée de la musique classique puisque, de la Chine à Singapour, du Brésil aux États-Unis, les projets les plus ambitieux voient le jour.

Mais, au-delà de l'image prestigieuse que quelques salles dans les grandes villes mondiales nous présentent, quelles sont les actions envers les lieux de la musique classique en France ?

### Les actions culturelles en faveur de la musique classique

Cinq millions de français pratiquent la musique pour leur plaisir. Cet art occupe, tous genres confondus, la première place dans les enseignements spécialisés et dans les loisirs. La musique est un des domaines les plus soutenus et les mieux dotés et ceci s'appuie sur une tradition et une histoire.

Les différents Présidents de la 5<sup>ème</sup> République ont marqué la musique classique par des projets importants. Georges Pompidou est à l'origine du remaniement de l'Opéra de Paris, de la commande de *Saint-François d'Assises* de Messiaen et de la création de l'IRCAM. L'époque de Valéry Giscard d'Estaing est à la base de l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble intercontemporain et le CNCMD de Lyon. Lors de la présidence de François Mitterrand, la Cité de la musique et l'Opéra Bastille voient le jour et les orchestres régionaux se développent.

C'est Marcel Landowski, directeur de la musique de 1966 à 1974, qui donna la première réelle impulsion en créant le paysage actuel des conservatoires et des orchestres de région. Il transforma la Société des concerts du conservatoire en Orchestre de Paris et commença l'action des orchestres de région. La politique conduite en faveur des orchestres permanents concerne aujourd'hui vingt-quatre formations réparties sur l'ensemble du territoire national avec une déconcentration des financements. Bien qu'impulsées et créées par

le Ministère, ce type d'organisation perdure grâce aux financements des collectivités locales et territoriales. Le financement public des orchestres permanents repose sur un partenariat avec les collectivités territoriales et les villes. L'apport de l'État s'élève à 20 % environ. Une exception étant l'Orchestre de Paris et l'Ensemble Intercontemporain pour lesquels l'engagement de l'État est majoritaire. Les orchestres français emploient environ 1 500 musiciens permanents et donnent chaque année plus de 2 100 concerts.

Marcel Landowski a ainsi inauguré une ère de reconstruction du secteur avec une pensée politique directrice en faveur de tous les citoyens, résumée dans cette citation "*la musique commence à l'école*". Les moyens de l'État se sont principalement concentrés sur le développement en région d'orchestres symphoniques, mais aussi, de théâtres lyriques et d'opéras. Une succession de projets mis en œuvre a servi une politique de "délocalisation" des institutions éducatives : conservatoires nationaux dans les régions et une revalorisation du métier de professeur de musique.

Maurice Fleuret, directeur de la Musique et de la Danse (de 1981 à 1985) tenta de pérenniser ces démarches successives. Ce nouvel essor s'est ainsi caractérisé, entre autre, par une nouvelle dimension de la décentralisation musicale, l'élargissement de l'intervention des pouvoirs publics à l'ensemble de la vie musicale et une prise en compte des pratiques amateurs. Par la suite, une vaste politique de diffusion musicale a été déployée, s'appuyant sur les festivals de provinces, permettant aux responsables locaux une plus grande liberté dans l'application de leur politique culturelle, tant au niveau local, départemental que régional. Cette délocalisation a permis une plus grande implication de la musique dans tout l'Hexagone.

En 1998, le ministère de la Culture regroupa deux directions : celle de la musique et de la danse, et celle du théâtre et des spectacles vivant en une seule, la DMDTS. Cette réforme a permis de prendre en compte de nombreuses préoccupations communes aux différentes disciplines, et dans un esprit de décloisonnement, de faciliter l'épanouissement de la pluridisciplinarité ainsi que de permettre un meilleur partage des équipements culturels.

Dans son discours sur la création et diffusion de la musique, Catherine Tasca<sup>(1)</sup> insista sur la vitalité et le foisonnement des festivals "en dehors des institutions, ce mode d'expression souple et festif permet de mettre en contact des propositions artistiques de qualité avec un public diversifié, tout en répondant à un besoin d'animation culturelle locale". Elle insista sur le pôle majeur qu'était la Cité de la musique pour la vie musicale française à l'Est de Paris et demandait à définir le projet artistique et culturel d'extension de la Cité de la musique dans la perspective de la construction d'un grand auditorium. Elle souhaitait voir les créateurs et les artistes au plus près des institutions, et des lieux et des orchestres symphoniques plus proches du public.

Jean-Jacques Aillagon<sup>(2)</sup> demanda une médiation et une mission nationale envers les lieux musicaux au sens large. Il lança également la mission "auditorium de Paris", afin de trouver un lieu durable pour la résidence et les activités de l'Orchestre de Paris. Il s'appuya sur plusieurs exemples internationaux, élargissant ainsi le débat sur les grandes salles de musique classique.

Lors de son discours sur ses actions en faveur de la musique<sup>(3)</sup>, Renaud Donnedieu de Vabres présenta plusieurs mesures en faveur de la musique classique. Il partit d'un constat que la rencontre entre les musiques classiques et leur public trouvait un terrain privilégié à travers les festivals. En revanche, la place qu'elle tenait dans la programmation des lieux généralistes, en particulier des Scènes nationales restait trop marginale : "J'ai donc donné instruction, à chaque fois que des travaux seront programmés dans un théâtre bénéficiant du soutien de l'État, d'intégrer l'amélioration de l'acoustique au projet. Le Ministère a également vocation à s'associer au financement de nouveaux auditoriums. Il l'a fait à Grenoble,

pour la construction de l'auditorium de la Scène nationale. Il le fera à Poitiers, Aix-en-Provence et Bordeaux. Le Ministère continuera d'intervenir dans la construction de salles de concert nouvelles en privilégiant notamment les projets qui conjuguent, en un même lieu, enseignement, pratique et diffusion".

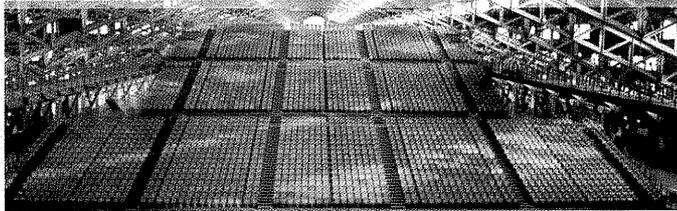
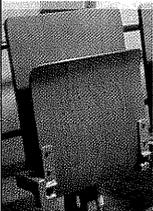
### Les festivals

Les festivals sont en grande partie les fils de la décentralisation culturelle. Leur moyenne d'âge est de 21 ans pour la musique et de 13 ans pour la danse. Ils n'ont pas lieu uniquement en été puisque 30 % des événements se situent en dehors de toute saison touristique. La prédominance de la musique dans ce mode de diffusion de ces disciplines, ainsi que l'intérêt qu'elle suscite auprès des publics. 76 festivals pour la musique restent de statut associatif. Les répertoires donnent une part importante à la musique de chambre (30 %), aux récitals (13 %) et à la musique sacrée. Le nombre de festivals aidés par le Ministère diminue, mais le volume global d'aide se maintient et représente autour de 5 % des ses crédits du spectacle vivant. Les conseils généraux, les communes, l'intercommunalité, et le mécénat apportent leurs aides aux festivals.

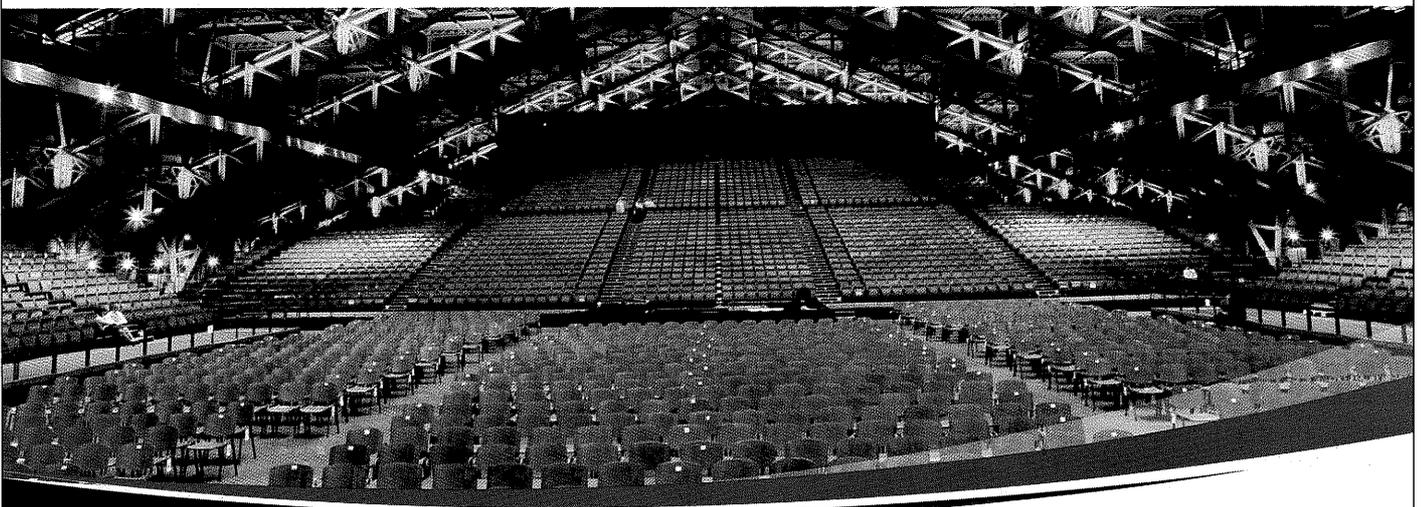
Les lieux de spectacles se distinguent fortement des disciplines. La danse s'appuie très majoritairement sur les salles équipées, tandis que la musique se produit dans 61 % des cas, dans des lieux patrimoniaux. Ceux-ci témoignent aujourd'hui de certains problèmes d'adaptation physique (étroitesse des jauges) ou artistique (négociations avec les propriétaires ou titulaires des lieux, notamment les lieux religieux).

## JEZET SEATING

Votre partenaire pour tribunes télescopiques et sièges de spectacle



Halle Tony Garnier - Lyon



#### JEZET SEATING SA

Siberiëstraat 10 BE-3900 Overpelt  
BELGIQUE

www.jezet.com - info@jezet.com

T: +32 11 64 54 42 - F: +32 11 66 64 64

Responsable commercial France Centre/Ouest:

Jean-Michel Barbarin  
portable: 06 09 48 52 55  
jm.barbarin@wanadoo.fr

Responsable commercial France Est/Sud-Est:

Henri Fillet  
portable: 06 86 83 00 12  
henri.fillet@wanadoo.fr

## Qu'en est-il des lieux pour la musique classique ?

Le lieu de la musique classique est pluriel. Pour l'analyser, il faut arriver à mesurer les variations qui existent entre les différentes formes musicales. Le lieu pour un orchestre symphonique n'est pas le même que celui pour un petit appareil instrumental. Et surtout, la musique n'existe pas dans une référence à un lieu. Ce qui pourrait s'appliquer à cette citation de Peter Brook, lorsqu'il dit qu'un lieu juste ne précède pas une activité : *"Il faut qu'il y ait une activité qui cherche un théâtre et non pas un théâtre qui cherche une activité"*<sup>(4)</sup>. La musique s'est souvent adaptée aux lieux qu'on lui proposait, les exigences acoustiques prenant le dessus sur des exigences scénographiques. Mais, une exigence acoustique induit forcément une réflexion sur l'espace. Prenons l'exemple d'une œuvre comme *Spem in Alium* de Tallis, un splendide motet pour quarante voix indépendantes qui contient en elle une évidente suggestion et construction d'espace<sup>(5)</sup>.

La dimension visuelle de la musique n'est pas encore totalement prise en compte. Et pourtant les œuvres musicales portent en elle une exigence scénographique, comme l'exprime Michaël Levinas, qui se refuse à définir la notion du musical comme le résultat d'une unique élaboration sur le son. Pour lui, toute œuvre instrumentale tend vers une dimension théâtrale ou vers l'opéra, question qui traverse la totalité de son œuvre<sup>(6)</sup>.

À travers les différents discours des ministres de la Culture, on remarque l'insistance d'un rapprochement des orchestres et du public, mais on constate également un déficit évident des lieux pour favoriser ce rapprochement, qui se réalise néanmoins grâce aux festivals.

Ce déficit des lieux ressentis et exprimés par les différents ministres est partagé par les collectivités publiques qui ont la volonté de remédier à ce manque. Si on prend l'exemple de la danse contemporaine qui a eu besoin d'un lieu pour affirmer une identité et avoir une visibilité auprès du public<sup>(7)</sup>, les orchestres régionaux, mis à part celui de Lyon, ne possèdent pas un lieu qui leur soit propre. Par conséquent, ils sont dépourvus d'une telle visibilité. Même si on considère que les orchestres tournent en région, il se pose, tout de même, la question d'un lieu de travail et de résidence qui rend difficile la construction d'une relation avec un public.

## L'action culturelle se construit sur un temps plus long

Les lieux dédiés à la musique restent encore rares. La musique n'est pas clairement identifiée dans son rapport au public. Nous ne sommes pas dans un pays de construction d'auditorium. Nous n'avons pas la même tradition musicale que l'Europe du Nord où la musique est un élément constitutif de la vie. Et les témoignages sont unanimes : en Europe du Nord, construire un lieu dédié à la musique relève d'un acte "qui va de soi" ; par exemple, on le constate en Allemagne avec les présences concomitantes d'opéras, de théâtres et de philharmonies.

La particularité des lieux de la musique classique, qui ont été construits ces dernières années, réside dans la singularité de chaque projet. Poitiers s'est inscrit dans le cadre de la rénovation de la Scène nationale, Grenoble s'est appuyée sur la volonté de se doter d'un lieu mieux adapté à la musique dans le cadre de la rénovation du Cargo. Aujourd'hui encore, la musique est invitée dans les Scènes nationales ; et une étude acoustique des Scènes nationales va être lancée afin de les adapter à cet enjeu. La notion de la polyvalence est fortement présente dans les lieux et les programmes.

C'est dans cet esprit que le prochain numéro AS n°157 se penchera sur des exemples de lieux construits ; il s'intitulera "Un lieu - des lieux".

## Les acousticiens

Parler des salles de musique sans aborder l'acoustique ne serait pas envisageable. L'acoustique musicale concerne l'étude des phénomènes sonores dans leur rapport avec la musique. L'origine de l'acoustique est généralement attribuée au Grec Pythagore qui avait observé au VI<sup>ème</sup> siècle *acn* que le son causé par un marteau sur une enclume variait suivant le poids de l'outil. L'analyse physique et mathématique de l'acoustique architecturale ne prit réellement forme qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle grâce aux travaux de l'Américain Wallace Sabine. L'acoustique connaît depuis quelques décennies des développements considérables liés aux techniques de saisies, d'analyse et de synthèse des signaux vibratoires. Afin d'obtenir la meilleure qualité acoustique, les salles de spectacle sont conçues de manière à réfléchir les ondes à une puissance suffisamment élevée, tout en restituant un son naturel, dépourvu de réverbération excessive, d'échecs de certaines fréquences et d'effets d'interférence ou de distorsion. Pour bénéficier d'une bonne acoustique, les salles doivent présenter un temps de réverbération (le temps nécessaire à un son pour être réduit au millionième de son intensité initiale) relativement important. Dans la construction d'une salle, on tient compte de la façon dont vont se propager les ondes et les vibrations sonores.

L'importance de l'acousticien dans la conception d'une salle de spectacle vivant n'est plus à prouver. Il devient ainsi le partenaire de l'architecte et "rassure" le maître d'ouvrage. Et pourtant, la prise en compte de ce métier n'est qu'assez récente. Dès les premières esquisses, l'acousticien est consulté ; son travail se poursuit jusqu'à la fin de l'opération et au-delà, puisque même les finitions comptent. Que l'architecture ait à tenir compte de l'acoustique ne signifie pas pour autant qu'elle doive s'effacer. Elles doivent, au contraire se stimuler réciproquement. Selon Christian de Porzamparc : *"on doit aller à l'encontre de ceux qui disent que ce sont les acousticiens seuls qui font la salle, et les architectes habillent. Car alors, il n'y a pas d'idée créatrice sur l'espace, sur le rapport aux autres. On ne peut pas se contenter du sentiment de proximité métrique qui est bien sûr important, car la perception spatiale c'est plus complexe"*<sup>(8)</sup>. Dans ce paysage de lieux disparates pour la musique, l'apport des acousticiens devient indispensable et leur présence souhaitée en amont de tout projet.

(1) conférence de presse du 29 janvier 2001

(2) présentation de la politique en faveur de la musique, le 12 juin 2003

(3) 23 septembre 2005

(4) Georges Banu, Peter Brook de *Timon d'Athènes à la Tempête*, p. 33

(5) Le premier concert a eu lieu dans un espace octogonale avec un premier étage de balcon, en 1570

(6) Base de documentation sur la musique contemporaine de l'Ircam

(7) Voir AS n°150, *les CCN, l'affirmation d'une discipline par une implantation*

(8) Interview in *Technique et Architecture* n° 489



Vue extérieure de la Philharmonie à Berlin - Photo © Schimmer/Berliner Philharmoniker