La maîtrise d'ouvrage des lieux de musique

Rencontre avec Pascal Dumay

••• Sandrine Dubouilh

La musique dite "classique", appellation homogène qui ne traduit pas la diversité des formes et des pratiques, vit dans notre pays une situation paradoxale. Bénéficiant, contrairement aux musiques actuelles, par exemple, d'une légitimité artistique indéniable. Elle se développe néanmoins dans une précarité que des grandes opérations telles que la Philharmonie de Paris ne doivent pas masquer. Une situation qui tourne en boucle et se nourrit d'elle-même, ainsi que l'explique Pascal Dumay, délégué à la musique, au théâtre et à la danse à la DMDTS.

L'Orchestre national de Lyon en concert dans la salle Ravel à Lyon - Photo DR ONL

On ne peut pas analyser la situation de la musique et des lieux qu'elle habite sans porter un regard (envieux) sur nos voisins européens, plus particulièrement d'Europe du Nord. Toutes ces salles emblématiques, Vienne, Berlin, ..., Pascal Dumay les connaît bien et sa réflexion s'est nourrie de ces exemples. Mais avant même d'entrer dans des questions de configuration, de jauges et de partis architecturaux, c'est la place de cette pratique artistique dans notre vie culturelle qu'il faut considérer.

Exister sans lieu de référence

À l'image de la décentralisation théâtrale, créant, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, des centres dramatiques nomades, chargés de porter le théâtre dans tout le pays à partir de rien. Le plan Landowski, dans les années 60', a, certes, permis d'installer des orchestres un peu partout et de façon durable, mais sans, pour autant, leur donner l'appui de lieux qui leur soient spécifiquement destinés, obligeant ces formations à se satisfaire de toutes les conditions, loin d'être idéales.

Et cette situation perdure. L'Orchestre de Bretagne, créé il y a une trentaine d'années, est toujours à la recherche d'un lieu susceptible de l'abriter, ainsi que le conservatoire, actuellement à Rennes, voire une Scène de musiques actuelles ; en un mot, une structure complexe qui permette, *"dans un territoire donné, de faire place à la création et à la diffusion"*. L'Orchestre de Strasbourg n'est pas mieux loti, dans une région que l'on aurait pu croire plus susceptible d'offrir des espaces adéquats. C'est actuellement un palais des congrès des années 70' qui l'accueille, mais où il est, malgré tout, difficile de travailler, de disposer de tout le temps nécessaire pour préparer une œuvre avant de la présenter au public. Et, à Paris même, l'Orchestre

est resté longtemps en errance avant de pouvoir s'installer à Pleyel. Une exception à la règle, l'Orchestre de Lyon, qui a pu dès sa création bénéficier d'un lieu de résidence, exemple très rare, *"d'un orchestre ayant sa propre salle, y travaillant et gérant sa programmation"*.

Faire de la musique n'importe où

Les milieux du théâtre savent bien à quel point l'idée qu'on puisse se faire du théâtre partout, et par extension, n'importe où, a pu porter préjudice à la reconnaissance de leur besoin d'espaces, notamment d'espaces de travail. La situation est moins enviable encore pour la musique, qui a largement démontré sa capacité à se donner dans tous types de lieux, y compris ceux qui pouvaient sembler les plus inadaptés. La principale contrainte est évidemment acoustique, les nécessités scénographiques étant réduites. *"Et"*, ainsi que le souligne Pascal Dumay, *"nous avons tous fait l'expérience d'assister à des concerts dans des lieux hyper réverbérants par exemple, tels que les églises, et, passé un temps d'adaptation, de nous en être fort bien accommodés. Notons qu'on ne peut pas en dire autant des musiques amplifiées où un son mal réglé devient très rapidement insupportable ; un point de détail qui peut cependant expliquer le déséquilibre entre ces deux pratiques dans la reconnaissance de leur besoin en lieux spécifiques"*.
Dans ce contexte, les festivals, très nombreux dans notre pays, pour aussi importants et intéressants qu'ils soient, ont contribué à entretenir cette situation. En effet, les festivals vont à l'encontre d'une construction durable d'un lien avec le public. Pour Pascal Dumay, le festival est, en quelque sorte, l'inverse d'une politique d'action culturelle, car *"cette cristallisation autour du concert ne permet pas ce que permettrait une présence plus longue dans une ville, dans un territoire"*. Et, il va sans dire que la précarité est plus grande encore pour les formations spécialisées comme la musique baroque par exemple. *"Notre logique de programmation de la musique ne part pas de la relation à un lieu, mais à un projet."*

Une défaillance de l'action culturelle

Le nomadisme de nos orchestres, notre pauvreté en lieux dédiés à la musique, sont masqués par des apparences trompeuses. Il y a non seulement le dynamisme des festivals, mais on peut constater aussi le soutien du mécénat privé, beaucoup plus présent au niveau de la musique que dans d'autres domaines du spectacle vivant, et surtout la formation. On inscrira plus volontiers son enfant dans un cours de musique que dans un cours de théâtre. De plus, l'exercice régulier, voire quotidien, que nécessite l'apprentissage de la musique exige, de fait, des espaces de travail, et on a pu voir le parti que tirait la danse de son ancrage dans les pratiques amateurs pour amener les municipalités à commander des équipements adaptés (AS n°150).
Certes, ainsi que le reconnaît Pascal Dumay, l'État lui-même a fait le choix de soutiens importants. Une structure comme l'Opéra de Paris engage lourdement les fonds publics. Mais, plus généralement, *"la musique ne bénéficie pas de l'appui d'une présence naturelle au sein des lieux de type Scène nationale"*, où la priorité est donnée au théâtre, le directeur étant lui-même souvent un homme de théâtre. La programmation se fait donc d'abord sur les représentations d'art dramatique, la musique venant ensuite se loger dans les interstices. Et, là encore, le cercle est refermé puisque la musique peut se donner ponctuellement. Il y a donc séparation entre l'apprentissage et la diffusion de la musique. *"Historiquement, le réseau de la diffusion culturelle est rattaché au théâtre, et l'action culturelle s'accroche plus difficilement à la musique"*.

Quelques exemples à méditer

Si on ne peut, certes, espérer de transposer sur notre sol un équivalent de ce qui se pratique dans les pays germaniques, où il est fréquent de

CFPTS

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE AUX TECHNIQUES DU SPECTACLE

Tous les métiers techniques du spectacle vivant se rencontrent chez nous

Plus de 90 formations
pour les professionnels, par les professionnels

Administration
Outils numériques
Son
Lumière
Plateau
Décor/Accessoires
Régie
Direction technique
Prévention des risques

→ **Les formations longues (CIF) il est temps d'y penser !**

Attention à la date limite de dépôts des dossiers de financement

92, avenue Gallieni 93170 Bagnolet
Tél : **01 48 97 25 16** • e-mail : **contact@cfpts.com**
site : **www.cfpts.com**

trouver un théâtre, un opéra et une philharmonie, lieux spécifiques et identifiés dans les grandes villes, on peut se souvenir de ce qui a été fait récemment dans les pays d'Europe du Sud, et, plus particulièrement, en Espagne. Dans les années 80', la prise de conscience d'un déficit en lieux de musique a conduit à la mise en place d'un plan associant la musique et les congrès, et débouchant sur la création rapide d'une vingtaine d'auditoriums. Ces équipements offrent généralement deux salles, une grande de 1 000 places, et une plus petite pour la musique de chambre. Cette politique a conduit à un certain équilibre, notamment économique, la rentabilité étant portée par l'activité de congrès, sans négliger pour autant la qualité architecturale et acoustique de ces ensembles.
Il y a bien eu en France, à la même période, un développement des salles de congrès, sans qu'on se soit pour autant efforcé de répondre aux besoins des musiques instrumentales et de réfléchir sur les conditions d'une réelle mixité. L'exception reste ici Nantes, où le choix d'une acoustique soignée donne toute sa place à la musique et permet notamment d'y faire exister les Folles Journées, série de concerts courts (environ 45 minutes) donnés dans une dizaine de lieux à la fois. Ce festival, précisément parce qu'il est ancré dans un lieu, "*crée un nouvel espace de rencontre entre le public et la musique*".

Qui portera l'avenir de la commande ?

Dans ce domaine-ci, comme ailleurs, ce sont évidemment les collectivités locales qui sont responsables de la commande. Les difficultés que connaissent les orchestres sont entendues et reconnues par le Ministère, qui s'efforce d'encourager une politique d'équipements. Des projets récents ou en cours, tels que la MC2 de Grenoble, l'Arsenal de Metz, les auditoriums de Poitiers et de Bordeaux, commencent à répondre à ces besoins. Mais on ne peut tirer aucune généralité de ces exemples qui s'appuient sur des contextes très différents. L'État accompagne les projets portés par les villes, mais "*on ne connaît pas en France de plans d'équipements pour la musique instrumentale du type espagnol ou même Zénith*", insiste Pascal Dumay.
Les moteurs de cette commande sont évidemment contextuels. À Grenoble, il y a certes une formation, mais c'est la restructuration de la Maison de la Culture qui a offert l'opportunité de se doter d'un outil mieux adapté. Cet auditorium, inscrit dans le volume de l'ancienne salle expérimentale, témoigne d'une "*prise de conscience du fait que, pour faire de la musique dans de bonnes conditions, il faut maîtriser les temps de réverbération, instaurer une certaine relation avec le public, prendre en compte des considérations d'ordre scénique*". À Poitiers, la présence sur place de trois ensembles et la restructuration de la Scène nationale ont fait émerger la volonté de se doter d'une salle.
Dans l'immédiat, le Ministère met en place une étude acoustique des Scènes nationales dans le but de déterminer la possibilité de leur adaptation à l'accueil d'orchestres. Néanmoins, si ce type de plan peut résoudre les difficultés liées à la diffusion, la question des espaces de travail et de répétition restera entière.

Quelles pistes pour la maîtrise d'œuvre ?

Si notre pays a profondément mûri sa réflexion sur l'architecture théâtrale tout au long du XX^{ème} siècle, si des programmes récents tels que ceux des Centres chorégraphiques nationaux et des Scènes de musiques actuelles témoignent de l'évolution d'une réflexion sur les lieux et les pratiques, force est de constater que les musiques instrumentales ne bénéficient pas du même engagement de la part des maîtres d'ouvrage et des maîtres d'œuvre. Soyons bêtement basiques : le lieu historique de ce genre musical, c'est le kiosque, un cliché qui révèle précisément notre difficulté à concevoir un lieu spécifique pour cet art qui a démontré son talent à se donner partout, hors les murs, et parfois avec bonheur ; tandis que, ainsi que le souligne Pascal Dumay, les salons de musique des anciennes demeures aristocratiques ont donné naissance au lyrique. "*La capacité à affirmer son existence par le lieu n'est pas propre à la musique*", phrase clef de cet entretien qui ouvre sur un questionnement plus large sur la représentation elle-même, sur la salle de spectacle comme lieu de représentation, dans tous les sens du terme.

Outre le fait que le disque, et la possibilité que nous avons tous de nous donner à volonté un concert, créent une concurrence que d'autres secteurs ignorent. Pascal Dumay note également que les musiciens formés dans les conservatoires n'ont pas véritablement de conscience scénique. L'exigence, y compris physique, qu'impose l'apprentissage d'un instrument est très lourde et conduit naturellement à donner la priorité au son. Ici encore, on notera la différence avec les musiques actuelles, liées à l'image et à la chorégraphie. Quels seraient alors les éléments de réflexion susceptibles de guider les projets et de contribuer au développement d'une pensée de l'architecture des lieux de musique ?
Le tout premier point, c'est bien entendu celui de la configuration. Schématiquement, ainsi que le montrait Mahtab Mazlouman dans le précédent numéro, il n'y a que deux types de salles : le type "boîte à chaussures", modèle développé dans l'Europe du Nord, ou le type "vignoble", inventé par Sharoun en 1963 pour la Philharmonie de Berlin. Ces deux types de salles instaurent des relations très différentes au public, et, tandis que le modèle rectangulaire est bien connu et facile à réussir sur le plan acoustique, le type "vignoble", appliqué à de grandes salles d'environ 2 000 spectateurs, comporte un risque certain.
C'est néanmoins ce parti-là qui a été choisi pour la Philharmonie de Paris, projet en cours et prestigieux certes, mais qui permet, dans son programme et dans le dessin de sa grande salle (architecte Jean Nouvel), de faire le point sur la façon dont les lieux de musique pourraient être envisagés. Car la définition du type de salle était inscrite dans le programme du concours remis aux concepteurs, et le choix s'est porté sur un projet qui ne soit pas l'image d'une salle "*éloignante et hiérarchique*". Une salle qui bouleverse même la scénographie traditionnelle du concert, comme le souligne Pascal Dumay, puisque l'enveloppement de l'orchestre par le public, permet aussi de "*capter le regard du chef dirigeant ses musiciens*" qui nous est normalement dérobé.
De plus, ce projet prévoit des espaces de répétition, de pédagogie et d'exposition pour que se crée un autre lien entre les publics et la musique, traduction d'une réflexion plus générale à laquelle Pascal Dumay a contribué au sein du Ministère, pour que "*les maisons soient les plus ouvertes possibles, tard le soir ou le dimanche*", en un mot "*sortir de la caricature du cours en tête à tête avec le professeur*".
En termes d'esthétique, enfin, notons que la salle de musique est réverbérante, n'exige pas le noir complet, et peut même, au contraire, laisser pénétrer la lumière du jour. Autant de paramètres qui bouleversent notre rapport traditionnel à l'espace de représentation, sa relation avec le monde extérieur, et qui, poussés dans leurs ultimes conclusions, conduisent à des salles fortement identifiées. Parti heureux pour la maîtrise d'œuvre, mais contraire aux habitudes multifonctionnelles de la maîtrise d'ouvrage.

Les centres dramatiques ont été créés en 1947. Les salles de spectacle répondant à leurs besoins sont apparues à la fin des années 80', mais les espaces de travail et de répétition manquent toujours... Amis musiciens, courage ! Certes, la couverture du pays en salles de spectacle récentes et l'état des finances publiques ne vont pas dans le sens d'une politique ambitieuse de construction d'équipements neufs. Mais, l'expérience des théâtres doit pouvoir servir à affiner les programmes, à revendiquer cette place de la musique dans un territoire, à exiger les espaces appropriés, à imposer leur identité architecturale et technique, pour que tout nouvel équipement construit, aussi rare soit-il, le soit bien.