rieur comme de l'intérieur, son parcours artistique peut se lire ainsi comme une vaste « expérience de la durée » (pour reprendre l'intitulé de la dernière Biennale d'art contemporain de Lyon, dont il était l'un des invités) ou, en d'autres termes que l'on voudrait moins galvaudés, comme une véritable guête spirituelle.

CITÉ MUSIQUES: À l'origine, In C s'intitulait The Global Village for Symphonic Pieces. Pouvez-vous revenir une nouvelle fois sur la genèse de cette partition - et sur votre collaboration avec l'ensemble Ictus?

TERRY RILEY: En fait, le processus de composition d'In C fut très spontané, il s'est imposé à moi comme une sorte de vision. Ce n'était pas quelque chose que j'aurais essayé d'élaborer, un exercice intellectuel, mais une simple idée, à laquelle j'ai donné forme immédiatement... Je n'ai rencontré les musiciens de l'ensemble Ictus qu'après leur enregistrement de l'œuvre : l'an dernier, à Lyon, nous avons donné In C ensemble (j'étais au clavier et je chantais), et ce fut un moment merveilleux. Ils ont su apporter à l'œuvre une réflexion supplémentaire, et une manière très originale d'aborder son exécution - utilisant beaucoup de percussions, et ménageant plusieurs emplacements dans la zone d'exécution : les musiciens passent d'un endroit à un autre, et ces différentes stations donnent à l'œuvre une qualité dynamique particulière.

S'il vous est parfois arrivé d'employer des formes « classiques » (concerto, opéra), vous n'aimez pas composer à la table. Dans son livre Experimental Music, Michael Nyman vous décrit ainsi comme un « improvisateur qui compose », plutôt que comme un « compositeur-interprète »...

Je crois que ma composition naît de mes performances, du fait de jouer : la plupart des idées contenues dans ma musique affleurent lorsque je suis au piano. Cette qualité de l'improvisation, qui génère la composition, est fondamentale pour moi. Au fil des ans, i'ai développé certaines choses - dans la manière de phraser, de toucher le clavier - qui constituent une part essentielle de mes œuvres.

Si certaines d'entre elles (les Two Pieces for Piano de 1959, ou encore The Heaven Ladder de 1994) sont notées, la maieure partie de vos compositions pour piano, issues d'improvisations, ne sont pas conservées sur partition.

Cela correspond profondément à la manière dont je considère la musique. Il est important que certaines musiques ne soient vécues que dans l'instant, et pas nécessairement préservées pour les générations futures. Dans le monde d'aujourd'hui, le taux de pollution musicale est devenu excessif, et nombre d'œuvres importantes ne parviennent pas à émerger, restent ensevelies sous tout ce « bruit musical » qui court à travers la planète. C'est pourquoi certaines musiques doivent ne pas durer, n'être créées que pour le moment dans lequel elles s'intègrent. Ce qui reste, c'est le contact entre les musiciens. Prenez, sur la scène jazz, quelqu'un comme John Coltrane : certaines de ses compositions ont certes été notées, mais l'essentiel reste la manière dont il jouait sa musique, et les formes qu'il parvenait à créer en travaillant avec un groupe. C'est cela qui a marqué tant de musiciens, qui à leur tour en ont influencé d'autres, et c'est une autre manière, pour la postérité, de goûter l'œuvre des musiciens des générations précédentes.

En Occident, nous restons très attachés au culte de la personnalité, nous avons besoin de pouvoir admirer un Bach ou un Beethoven, d'en faire des héros : or, ce n'est pas particulièrement indispensable à la vie d'une saine culture musicale... La vraie musique est de l'ordre du dévotionnel, du chamanique. La musique possède ce fabuleux pouvoir de permettre aux hommes d'entrer en contact avec des sentiments plus profonds - et les choses superficielles qui adviennent généralement dans l'espace de la salle de concert n'ont rien à voir avec cela, mais avec des conventions sociales. À partir du moment où l'on amène la musique dans cet espace, il s'agit d'essayer, d'une manière ou d'une autre, de le transformer de façon à ce que chacun puisse recevoir la musique d'une manière plus profonde. PROPOS RECUEILLIS PAR DAVID SANSON

In C, de Terry Riley, suivi de la Nuit indienne, le samedi 11 février de 20 h à 2 h du matin. Récital Terry Riley, suivi de la Nuit électronique, le samedi 18 février de 20 h à 2 h du matin. Calendrier page V.

« Je crois que ma composition naît de mes performances, du fait de iouer : la oluoart des idées contenues dans ma musique affleurent lorsque je suis au piano. Celte qualité de l'improvisation, qui génère la composition, est fondamentale pour moi. »



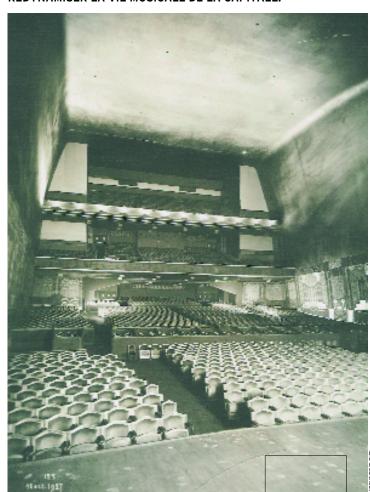
En septembre 2006, la Salle Pleyel ouvrira à nouveau ses portes. Un accord passé entre l'État et le propriétaire, Hubert Martigny, confie sa location et sa gestion à la Cité de la musique. Deux de nos plus grands orchestres parisiens seront en résidence à la Salle Pleyel : l'Orchestre de Paris, dirigé par Christoph Eschenbach, et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par Myung-Whun Chung. Parallèlement aux quelque soixante-dix soirées proposées par ces deux formations lors de la sa i son 2006-2007, nous avons souhaité inviter les plus grands orchestres - étrangers ou de région - et les artistes les plus prestigieux, a fin de permettre à Paris de concurrencer à nouveau les grandes capitales telles que Londres, Berlin ou New-York. Cet événement art i stique qui marquera l'année à venir est enrichi par une très ambitieuse rénovation architecturale de la Salle Pleyel.

Demandez le programme de la saison 2006-2007 sur www.sallepleyel.fr ou en retournant le coupon-réponse joint. Vous serez ainsi parmi les premiers à recevoir la brochure dès le mois de mars 2006.

26 27

PARI SUR LA SOIF

INAUGURÉE EN 1927, LA SALLE PLEYEL ACCUEILLIT TOUT AU LONG DU XX^E SIÈCLE LES PLUS CÉLÈBRES MUSICIENS. LONGTEMPS ATTENDUE, SA RÉOUVERTURE DEVRAIT REDYNAMISER LA VIE MUSICALE DE LA CAPITALE.



L'INTÉRIEUR DE LA SALLE PLEYEL EN 1927.

I, EN ITALIE (ROME) ET SURTOUT EN ESPAGNE (Barcelone, San Sebastian...), la situation s'améliore lentement, les pays latins restent fort démunis en salles dignes de ce nom. La raison semble facile à trouver : au sud du 60e parallèle, la musique est traitée en parente pauvre. Il n'y a que là que survivent nombre d'universitaires illustres avouant n'avoir jamais entendu Boris Godounov! Et iamais on n'y croise, aux fovers. d'écrivains appréciables (autrefois on apercevait Henri Michaux). La musique instituée restant si marginale à la majorité des « intellectuels », faut-il s'étonner si (à l'inverse de ce qui s'est passé, depuis le XIXe siècle, dans les pays du Nord) personne n'a songé à investir dans le champ architectural dévolu à la musique.

Une salle dévolue au concert

Problème de culturation qui fait qu'en France, si nous disposons de théâtres consacrés au genre lyrique, nous n'avons ni Rudolfinum, ni Herkulessaal, moins encore de Concertgebouw (nom révélateur s'il en est !) alors même que l'accroissement du public exige ces amples vaisseaux où l'oreille (plus que jamais navrée) s'enivrerait à des acoustiques si chaleureuses que l'on irait y chercher (utopie, vraiment ?) un complément d'âme... Inattendue, donc, en 1925, avait été la décision de la vieille maison Pleyel d'affirmer sa gloire, plus que centenaire, en s'investissant dans une nouvelle salle – immense et délibérément destinée à la musique de concert. Projet risqué ?

On doit à Gustave Lyon, héritier des destinées de la firme Pleyel, d'avoir frappé un coup décisif : construire, non loin de l'Étoile, un immense hall (3 000 places), ultra moderne, capable de répondre autant à l'afflux du public qu'aux effectifs et aux volumes sonores, sans cesse accrus, de la musique fin-de-siècle. Ainsi le 18 octobre 1927 s'ouvrit la Salle Pleyel, inaugurée par un concert monstre (sept titres, plus de deux heures de musique) en présence du président de la République, du corps diplomatique, du ban et de l'arrière-ban du Parlement et du Paris-dessciences-et-des-arts. Sous la baguette de l'excellent Philippe Gaubert (Société des concerts du Conservatoire), le programme allait de Wagner aux

grands noms de la musique internationale (Falla, Stravinski), la France dominant avec César Franck (*Variations symphoniques*), Debussy, Dukas et Ravel (qui bouclait le concert en dirigeant *La Valse*). Le choix du jeune Robert Casadesus (28 ans) misait sur le futur tandis que Stravinski intriguait déjà pour loger gratis, dans les combles, sa tribu pléthorique...

Malaise acoustique

Les privilégiés qui applaudirent ce soir-là venaient d'horizons trop divers pour que l'on ait, de l'événement, un écho fiable. Le Corbusier, pourtant, félicita Gustave Lyon d'avoir réconcilié « le cœur et la raison », entendez : d'avoir obtenu une sonorité enveloppante dans cette création architecturale plus moderne encore que celle dont Auguste Perret avait paré l'avenue Montaigne.

Un incendie allait bientôt ravager la toute jeune réussite. Doit-on accuser les nouvelles lois qui (proscrivant certains matériaux flatteurs pour des raisons de sécurité) ne permirent pas une restauration acoustique digne des éloges initiaux ? La crise de 1929 allait interdire, en plus, des restaurations coûteuses, et de bonnes oreilles affirmèrent n'avoir jamais retrouvé l'acoustique originelle...

Un management habile du Crédit Lyonnais fit de la Salle Pleyel la plus célèbre de Paris. C'est là que, après la guerre, Stravinski revint diriger Agon d'abord (11 octobre 1957, un triomphe), puis Threni (14 octobre 1958, une catastrophe). C'est là que, par deux fois, on se consola aux apparitions d'Otto Klemperer, animant deux concerts d'une intensité spirituelle inoubliable (Neuvième de Mahler, Héroïque de Beethoven). C'est là que, de Louis Armstrong à Ravi Shankar, de Sviatoslav Richter à Jorge Bolet, de Jascha Heifetz à David Oistrakh, tous les interprètes qui marquèrent notre perception de la musique furent amenés à se produire, la « jauge » de Pleyel (2 400 places) restant unique à Paris, à peine concurrencée, plus tard, par le Palais de Chaillot (iamais consacré défnitivement) puis par le Palais des congrès (vite abandonné à de grands spectacles avec « sono »). C'est là enfin, après la vente de la salle par le Crédit Lyonnais, que les nouveaux propriétaires, Hubert Martigny et Clara Tarditi, ont permis à la productrice Jeannine Roze de présenter l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 2002, avec Sir Simon Rattle à sa tête

Bien sûr, ce lieu mythique connut également des vicissitudes. À la fin des années soixante-dix, lorsqu'on parla de vider la grande coguille pour y loger des bureaux, c'est toute une campagne de presse qui amena les Monuments historiques à donner de la voix. Il s'en suivra une rénovation partielle, menée très rapidement, qui n'améliorera guère la sensation de malaise acoustique. Fort heureusement, le futur proche s'annonce sous des auspices bien différents : aux termes d'un accord récemment passé avec l'État. Hubert Martigny a lancé une ambitieuse rénovation architecturale. Le programme de travaux évalué au départ à 23 millions d'euros est destiné à restaurer les façades, le hall, le fover. l'intérieur de la salle et les zones dévolues aux artistes. De même, l'acoustique fait l'obiet de la plus haute attention afin de situer la Salle Pleyel au niveau des plus grands auditoriums étrangers... Notre soif de beau son sera-t-elle étanchée cette fois?

MARCEL MARNAT



THÉÂTRE OU AUDITORIUM?

dessine une ligne de partage très nette entre les pays de tradition romane et les régions germaniques. Si les premiers ont beaucoup développé le répertoire vocal, les autres ont très vite davantage exploré le domaine instrumental. Il y a quelques décennies encore, la carte européenne des salles de spectacle demeurait assez significative de cette divergence d'intérêt: l'Allemagne, par exemple, comptait une grande proportion d'établissements consacrés à la musique instrumentale, et plus précisément symphonique, tandis que la France, l'Italie ou l'Espagne pouvaient davantage se prévaloir du nombre et de la qualité de leurs théâtres.

Or, depuis plusieurs années, une volonté de briser cette ligne historique de démarcation s'est fait jour. En Espagne, dès la fin du règne de Franco, plusieurs auditoriums étaient mis en chantier à Saint-Jacques de Compostelle, à Séville, à Madrid, à Valence, à Grenade et à Barcelone. De même, en Italie et au Vatican, au cours des deux dernières décennies, des projets d'envergure ont été lancés. À Turin et à Rome, par exemple, d'importants complexes ont vu ou voient le jour. En revanche, compte tenu du fait que les auditoriums de la Cité de la musique et de Radio France ont un volume limité, on peut affirmer qu'aucun édifice conçu spécifiquement pour le répertoire symphonique n'a été construit à Paris depuis la Seconde Guerre mondiale. Bien sûr, mis à part les auditoriums de Dijon, Metz ou Montpellier, tel opéra, tel théâtre ou tel Palais des congrès reçoivent en France régulièrement des concerts d'orchestre, mais ils ne sont pas conçus pour abriter de grands effectifs. En vérité, ils suppléent, autant que faire se peut. l'absence de salle adéquate, sans pouvoir offrir des conditions d'accueil appropriées au genre symphonique.

Un auditorium est en effet un lieu très spécifique destiné à l'accueil de larges effectifs instrumentaux (et vocaux); il doit en théorie comprendre entre 2 000 et 2 500 places. Cette jauge est dictée par le besoin économique de regrouper un grand nombre de mélomanes au regard des moyens mis en œuvre, mais également par des critères strictement acoustiques: la sonorité des orchestres nécessite un volume global minimal en deçà duquel aucune communication ne s'opèrera entre la scène et la salle. Il est par ailleurs indispensable que l'espace soit le moins morcelé possible: le cadre de scène des théâtres lyriques est une contrainte forte qui nuit à la circulation du son et l'on peut en dire autant des balcons souvent proéminents dans les théâtres à l'italienne qui empêchent toute réception homogène de la musique et créent une hiérarchie très forte entre les (rares) bonnes et les (trop nombreuses) mauvaises places.

LE NOUVEAU PLEYEL

L'ARCHITECTE FRANÇOIS CERIA ET L'ACOUSTICIEN FEDERICO CRUZ BARNEY DÉVOILENT LA NOUVELLE CONFIGURATION VISUELLE ET SONORE DE LA SALLE PLEYEL QUI OUVRIRA SES PORTES EN SEPTEMBRE 2006.



LE PARTERRE ET LES BALCON DE LA SALLE PLEYEL APRÈS RÉNOVATION.

CITÉ MUSIQUES: Comment faire évoluer une salle de concert en tenant compte d'un passé prestigieux?

FRANÇOIS CERIA: La Salle Pleyel éveille beaucoup de souvenirs, et pas seulement chez les musiciens. Cet endroit est mythique, chargé d'histoire. En 1927, c'était une Cité de la musique avant l'heure: on y trouvait des musiciens, des artistes lyriques, des gens de jazz, des danseurs, mais aussi des pianos, des partitions. C'était un véritable paquebot. Redonner à Paris un tel lieu est un enjeu de taille que le public attend.

Plus l'ancrage historique est fort, plus il y a des repères et des références qu'il faut transgresser sans rien renier du style de départ. Le passage de témoin est capital. C'est pourquoi nous voulons donner à ce projet une certaine élégance, refaire vivre la volupté originelle. C'est un outil performant, en même temps ce n'est pas une salle techniciste.

Si l'on arrive à faire en sorte que les spectateurs éprouvent un sentiment de joie, de quiétude pendant quelques heures, nous aurons rempli notre mission.

Quels sont les principaux axes de la rénovation?

FRANÇOIS CERIA: La façade est reconstituée comme à l'origine. Ensuite, quand on entre dans le vaste hall, également rétabli dans son état premier, on regarde vers le haut et on voit le nouveau foyer. Ces deux volumes sont mis en relation visuelle grâce à la coupole que nous avons réouverte selon les plans initiaux. Ce vaste foyer, situé au premier étage, qui remplace des studios de danse, viendra s'ouvrir sur la rue Saint-Honoré en prolongement du parterre de la salle. De la sorte, notre projet de rénovation favorise au maximum la continuité des espaces publics.

Les volumes ainsi reconquis sont magnifiques. On les compte sur les doigts d'une main, les endroits pareils. Ils servent de « narthex » à la salle qu'Auburtin, en accord avec Gustave Lyon, a située au premier étage pour dégager la colonnade et le hall d'entrée qui supporte la fameuse « coque » de la salle. Le hall, le foyer et la salle forment de la sorte trois espaces qui permettent une articulation formidable de l'air et de la lumière. Ce parti pris est d'une intelligence formidable. Quel plaisir de travailler sur une telle matière!

Quelles étaient les caractéristiques acoustiques de la salle avant sa rénovation?

FEDERICO CRUZ BARNEY: Le constat général trahissait des faiblesses acoustiques et scénographiques. La jauge, environ 2 300 places, était trop importante pour les dimensions de la salle, nuisant à la fois à la qualité acoustique et au confort. D'une manière générale, quand une salle dépasse 2 000 places, c'est comme un jeu de dominos, les problèmes commencent à s'accumuler.

Autre difficulté: dans sa coupe longue, Pleyel a une forme parabolique. Sa particularité est de trop projeter les sons vers le fond de la salle. Cet effet, voulu par le concepteur Gustave Lyon, a généré une qualité sonore très irrégulière, l'acoustique au milieu du parterre ou au fond des balcons étant particulièrement pauvre.

De plus, la forme très allongée de la salle rend la distance moyenne entre musiciens et spectateurs trop grande, d'où un déficit d'intimité visuelle et acoustique. Quand à la conque de scène, sa configuration écrasante défavorise le jeu des musiciens et la projection vers la salle. En fin, du fait d'un volume insuffisant, le temps de la réverbération est trop court dans les moyennes fréquences. Ce constat est préjudiciable à la musique symphonique : la clarté et la définition du son sont en effet trop faibles et la sensation d'enveloppement est insuffisante, ce phénomène étant renforcé par le fait que les murs latéraux n'envoient pas suffisamment le son vers les auditeurs, mais de façon trop frontale.

Comment avez-vous remédié à cette situation?

FEDERICO CRUZ BARNEY: Après diverses études et comparaisons, il s'est avéré indispensable de ramener la jauge de la salle à environ 1 920 sièges. Le confort en bénéficiera car la distance entre chaque rangée de sièges sera augmentée. Il a fallu également rehausser le volume de la salle et minimiser l'absorption sonore en jouant avec la surface occupée par les sièges pour augmenter la réverbération.

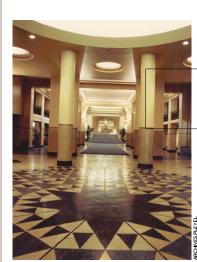
De plus, il convenait d'arriver à une distribution plus homogène du son en améliorant le couplage scène/ salle, sachant que l'une des clés de réussite acoustique pour une salle symphonique est de prévoir scène et salle dans un même espace acoustique. La scène a ainsi été agrandie et avancée vers l'espace dévolu aux auditeurs; de même, les murs et le plafond autour ont été reconfigurés. La communication entre musiciens est ainsi améliorée, d'où un jeu d'ensemble qui devrait être facilité et une balance orchestrale améliorée.

Au niveau de la scène, des abats-sons sont destinés à envoyer le son vers les musiciens, et un espace derrière l'orchestre a été ajouté afin de pouvoir accueillir environ 160 personnes (chœur ou spectateurs). Dans la salle, au parterre, le mur de fond est rapproché pour réduire le profond surplomb du premier balcon. Des balcons latéraux (bergeries) sont créés; ils prolongent sur les côtés les premier et deuxième balcons et renvoient le son produit sur scène vers l'espace spectateurs.

Les auditeurs des bergeries et du parterre seront désormais plus proches des musiciens. On améliore ainsi à la fois l'intimité architecturale et l'acoustique. Enfin, un système d'acoustique variable par le biais de rideaux est prévu. Il permet d'adapter l'acoustique de la salle à des conditions de jeu et des types d'œuvres orchestrales variés.

PROPOS RECUEILLIS PAR PASCAL HUYNH

Federico Cruz Barney, de la société Studio D.A.P. à Paris, représente sur ce projet la société américaine Artec Consultants.



LE HALL DE LA SALLE PLEYEL SERA RÉTABLI DANS SON ÉTAT D'ORIGINE.

LA /EL BLI ÉTAT

UNE RÉNOVATION AMBITIEUSE

N NOVEMBRE 2004, UN ACCORD EST CONCLU ENTRE LE PROPRIÉTAIRE ET L'ÉTAT. Hubert Martigny s'engage à mettre en œuvre la rénovation totale de la Salle Pleyel pour un montant évalué à 23 millions d'euros. Les travaux doivent être achevés en août 2006. De son côté, le ministère de la Culture et de la Communication autorise la Cité de la musique à prendre à bail la Salle Pleyel pour une période de cinquante ans à compter de septembre 2006. La propriété de l'immeuble Pleyel sera transférée à l'État au terme de ces cinquante années pour un euro symbolique.

La rénovation engagée par Hubert Martigny est confiée à François Ceria, architecte, et Artec Consultants, société spécialisée en acoustique. Elle est menée par la société Sodearif, filiale du groupe Bouygues. Elle vise à donner à la salle une apparence plus séduisante et à améliorer le confort du public et des artistes. Elle permettra également de transformer les conditions de jeu et d'écoute en optimisant l'acoustique de la salle.

Une architecture retrouvée : dans le respect des préconisations des Bâtiments de France, la façade, le hall d'entrée et sa rotonde retrouveront l'élégance du style «art déco» dans leur aspect quasi originel. La création d'un vaste foyer au-dessus du hall offrira une zone d'accueil complémentaire auquel seront adjoints deux espaces privatifs. Une écoute de qualité : l'amélioration du confort, élément essentiel de cette rénovation, se traduira par l'installation de sièges neufs très confortables, la réduction du nombre de places afin de donner à chacun plus d'espace (moins de 2 000 sièges à comparer aux 3 000 de 1927) et le renforcement de la visibilité par un regradinage des balcons. Des conditions de jeu repensées : l'ensemble des loges, foyers d'artistes et espaces techniques seront réaménagés afin de répondre aux exigences professionnelles des grandes formations internationales. De nouveaux équipements scéniques – notamment l'installation d'un plateau entièrement mécanisé et mobile - favoriseront l'adaptation à tous types de répertoire.

Une acoustique revisitée: la création de balcons latéraux permettra d'homogénéiser la diffusion sonore. La modification du plafond et des parois latérales induira une augmentation de près de 20 % du volume de la salle favorisant une meilleure réverbération. La zone de jeu sera entièrement reconfigurée afin d'accueillir du public en fond de scène et de générer une acoustique plus efficace.