

# Philharmonie de Paris



La grande salle de la Philharmonie, située dans le parc de la Villette. PATRICK TOURNEBOEUF/TENDANCE FLOUE POUR « LE MONDE »

## Un rêve de salle

Avec la Philharmonie de Paris, qui doit être inaugurée le 14 janvier 2015, la capitale se dote d'un équipement, certes coûteux, mais follement ambitieux

Il y a un siècle, Claude Debussy est dans la force de l'âge et de son art – il met la dernière main à son chef-d'œuvre symphonique, *La Mer*, créé le 11 octobre 1905. Entre deux ressacs, il théorise sa vision de la musique dans les chroniques et les entretiens qu'il livre à divers journaux. « *Le bruit de la mer, la courbe d'un horizon, le vent dans les feuilles, le cri d'un oiseau déposent en nous de multiples impressions, s'écrie-t-il dans Excelsior. Et, tout à coup (...), l'un de ces souvenirs se répand hors de nous et s'exprime en langage musical.* »

Dans *La Revue blanche*, le compositeur va jusqu'à consigner son « rêve » : « *J'entrevois la possi-*

*bilité d'une musique construite spécialement pour le "plein air", toute en grandes lignes (...) qui planeraient joyeusement sur la cime des arbres. (...) Il ne s'agit pas de travailler dans le "gros", mais dans le "grand". (...) Il me semble qu'il y a là du rêve pour des générations futures. Pour nous autres contemporains, j'ai bien peur que la musique continue à sentir un peu le renfermé.* »

Cent ans plus tard, ce rêve s'apprête à prendre forme, dans le nord de Paris, en bordure de périphérique. Une salle aérienne en diable est en train de sortir de terre. Vue de l'extérieur, elle a des allures de vague, de falaise. Son architecte, Jean Nouvel, a coiffé son toit de milliers

d'oiseaux métalliques ; à l'intérieur, dans l'auditorium, il a dessiné des sortes de grands nuages, pour mieux faire vibrer et circuler les sons ; sur certaines parois figurent les frondaisons des arbres alentour, comme en écho au son de Debussy.

Mais la Philharmonie de Paris – c'est son nom – ne vise pas seulement à faire rimer cumulus et stradivarius. Elle entend d'abord leur faire voir du paysage, embrassant, dans un même souffle, toutes les musiques – classique, contemporaine, actuelles – et tous les publics – des *dilettanti* les mieux lotis aux moins nantis, des plus jeunes aux plus chenus, intra et ex-

tra-muros. Depuis sa prime conception, au début des années 1980, jusqu'à son inauguration, prévue le 14 janvier 2015, la « Philhar » aura bravé bien des bourrasques. La valse-hésitation des girouettes politiques et financières, les retards, les querelles et le gonflement des coûts ont failli la submerger. Pourtant, grâce à la ténacité de quelques vaillants marins – dont le chef d'orchestre et compositeur Pierre Boulez, aussi fin debussyste que politicien –, la voici la tête hors de l'eau, toutes plumes, feuilles et voiles dehors, prête à répandre ses grands airs sur la ville. ■

AURÉLIANO TONET

# Saga Philharmonia

Le dernier grand projet de François Mitterrand aura mis plus de trente ans pour voir le jour.  
Genèse d'une histoire française qui mêle argot, luttes de clans et impéritie de l'Etat

**L**e 14 janvier, l'Orchestre de Paris transformera d'un coup de baguette la Cité de la musique en Philharmonie de Paris, mettant un point final à trente ans d'une saga tourmentée. Autant de tergiversations, luttes de clans, sanctions économiques et débordements budgétaires qui témoignent de l'impéritie de la puissance publique française en matière de politique musicale.

Lancée dans l'euphorie de l'élection présidentielle de François Mitterrand, en 1981, la « mission de réflexion sur l'idée d'une cité de la musique » confiée à Jack Lang concrétise un projet déjà caressé par Valéry Giscard d'Estaing. Celui d'un grand auditorium sur le site des anciens abattoirs de La Villette, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Beaucoup ont oublié que le projet comporte, outre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), un opéra avec deux salles et, bien sûr, au sein même de la future Cité de la musique (qui accueille lieux pédagogiques, musée, petit amphithéâtre, salle modulable de 900 places), une grande salle symphonique de 2500 places.

L'opéra « populaire » cher à Mitterrand, inauguré le 13 juillet 1989 lors des célébrations du bicentenaire de la Révolution française, a pris finalement ses quartiers à la Bastille tandis que la Cité, sauvée in extremis d'un premier « tournant de la rigueur » au début des années 1980, ouvre ses portes le 10 janvier 1995, après dix ans de travaux. Exit la grande salle symphonique, pierre angulaire du projet, dont l'emplacement figurait en bonne place sur le programme confié à l'architecte Christian de Portzamparc, vainqueur du concours d'architecture en août 1985.

La Cité « unijambiste », selon le mot de Pierre Boulez, ne cesse de questionner l'auditorium manquant. Ce d'autant que le reste du monde vit une course à l'armement symphonique. Des centaines de salles sortent de terre, de Sao Paulo à Copenhague, en passant par Lucerne, Luxembourg, Rome, mais aussi Philadelphie, Los Angeles, Saint-Petersbourg. Et jusqu'à la province : l'Arsenal de Metz, les grands auditoriums de Dijon, Grenoble, Poitiers. Paris, seul, est à la traîne.

L'absence d'auditorium est d'autant plus criante que les orchestres de la capitale sont au creux de la vague. Le public est peu présent, l'offre désorganisée, les musiciens se plaignent de mauvaises conditions de travail dans des lieux inadaptés – excepté l'Orchestre national de l'Opéra de Paris, essentiellement dévolu aux productions lyriques, et, depuis 1974, l'Orchestre national d'Ile-de-France (Ordif), dont l'activité se déroule essentiellement extra-muros. Au cœur de cette crise

endémique des années 1990 et 2000, l'Orchestre de Paris. Formation de prestige de la capitale, il est l'hôte de la Salle Pleyel de 1980 à 2002, date de la fermeture provisoire de la salle. Puis l'Orchestre se replie pour un exode catastrophique au Théâtre Mogador, jusqu'en 2006. Pendant ce temps, l'Orchestre national de France, l'une des deux phalanges rivales de la Maison de la radio, stationne au Théâtre des Champs-Élysées, et l'Orchestre philharmonique de Radio France se partage entre Pleyel et le Théâtre du Châtelet. Le fameux studio 104 de la Maison de la radio (900 places), conçu pour l'enregistrement d'émissions musicales, n'a jamais eu vraiment vocation à être autre chose qu'un lieu de répétition.

Le compositeur, chef d'orchestre et leader d'opinion Pierre Boulez a brandi d'emblée l'étendard de cette croisade philharmonique qui divise mélomanes et pouvoirs publics bien au-delà des clivages politiques. La question de l'implantation de l'auditorium suscite notamment de vives polémiques : la porte de Pantin est jugée inaccessible parce que trop excentrée et mal desservie, et considérée comme dangereuse du fait de sa proximité banlieusarde. Mais la réussite de la Cité de la musique, et plus encore de l'Opéra Bastille, plaidera en sa faveur. La ruine du nouveau temple de l'art lyrique prophétisée par certains (désamour du public et déclin du genre, localisation inadaptée et risque d'offre pléthorique) n'a pas eu lieu. La fréquentation, qui était de 80 % dans les années 1980, a même bondi à 90 % dix ans plus tard, alors que le nombre de places proposées au public avait doublé.

Symbole de l'ouverture de la musique classique au plus grand nombre, l'auditorium de La Villette, à proximité du Conservatoire et de la Cité de la musique, renforce la pertinence d'un projet qui favorise la plus-value sociologique d'un public élargi ainsi que les échanges entre étudiants et stars de la musique. Mais l'auditorium de La Villette reste lettre morte jusqu'en 2005, les effets d'annonce le disputant aux atterrissements et revirements. Aucun des ministres de la Rue de Valois ne s'y opposera. Aucun ne parviendra à le faire avancer.

La fin de l'ère Mitterrand a vu la remise en question de la politique culturelle « pharaonique » de l'Etat. Les grands chantiers – plus de 30 milliards de francs – ont trop généreusement servi Paris. Il faut rééquilibrer en direction de la province, nonobstant le statut particulier de la capitale, à la fois municipale (rentrée dans le giron du droit commun en 1977) et vitrine de la France. L'ordre du jour est le même pour tout le monde : austérité. Entre 1993 et 1997, les crédits du

ministère de la culture ont chuté de 20 %. Par ailleurs, et ce n'est un secret pour personne, Jacques Chirac (élu en 1995) préfère aux courbes voluptueuses des violons celles des statuettes dogon du futur Quai Branly.

La dissolution de l'Assemblée nationale au printemps 1997 ne changera pas la donne. Catherine Trautmann, nommée au ministère de la culture, doit gérer la vente de la Salle Pleyel, propriété historique du Crédit lyonnais. La Ville a fait une offre jugée inacceptable. C'est un entrepreneur privé qui remportera la mise. L'abandon symbolique de l'Orchestre de Paris par ses deux tutelles est alors consommé. C'est le marasme : en 1999, un énième rapport (celui de l'énarque André Larqué) passe au crible d'autres lieux possibles pour conclure : « La Villette ! » L'Etat réclame que la Ville et la région s'impliquent désormais dans le projet. La préférence du maire de Paris, Jean Tiberi, pour le Théâtre de la Gaîté-Lyrique sonne comme un coup d'arrêt, provoquant la riposte de Pierre Boulez : une importante

**2002, c'est l'insurrection.  
L'Orchestre de Paris vient de se mettre en grève générale.  
Décision est prise,  
dès janvier 2003, de lancer  
une ultime étude sur  
la faisabilité du projet**

pétition contresignée par 75 personnalités du monde musical témoigne en faveur du grand auditorium.

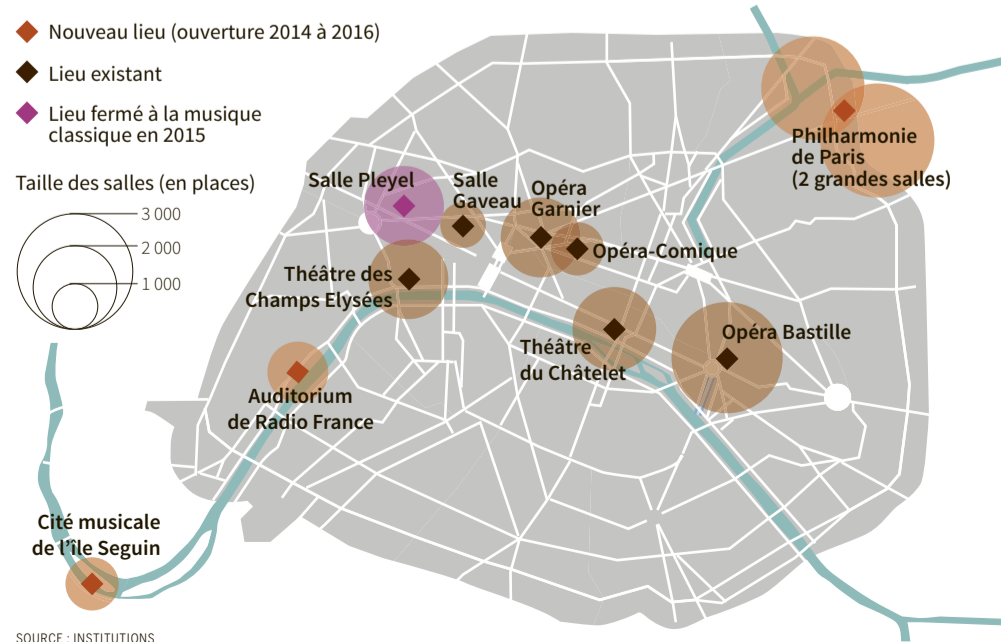
Nous sommes au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Les arrivées de Catherine Tasca au ministère de la culture en 2000 et de Bertrand Delanoë à la mairie de Paris Ville en 2001 semblent de bon augure, comme la nomination de Laurent Bayle à la Cité de la musique (en remplacement de Brigitte Marger). Cet émule de Pierre Boulez a, lui aussi, une étude dans sa besace : « Le grand auditorium de Paris - Rapport de synthèse (2001) ». Le projet, chiffré avec l'aide de l'Etablissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (EMOC), atteint, hors TVA, les 728,5 millions de francs, soit 110 millions d'euros. Les candidats à la présidentielle de 2002 (Jacques Chirac et Lionel Jospin) l'ont inscrite à leur programme : on peut espérer la construction de la salle dans les six ans. Il n'en sera rien.

Si le projet n'a jamais connu de ligne de fracture entre la gauche et la droite – est-ce là l'une des raisons de son immobilisme ? –, il a déclenché dans les deux camps la forte résistance des argentiers – guérilla entre adjoints de la culture et des finances à la Mairie de Paris, guerre froide entre la Rue de Valois et Bercy. Voici l'Etat et la Ville passés maîtres en procrastination jusqu'à l'insurrection de novembre 2002. L'Orchestre de Paris vient de se mettre en grève générale. Décision est prise dès le 21 janvier 2003 de débloquent les fonds nécessaires à une ultime vérification de « la localisation, l'accessibilité et la faisabilité globale d'un auditorium ». La Cité de la musique sort du chapeau derechef. Les coûts oscillent cette fois entre 100 et 150 millions d'euros. La Mairie de Paris peut revoir son plan local d'urbanisme et libérer le terrain triangulaire de 2 hectares, jusqu'alors inconstructible car classé zone naturelle.

Mais sœur Anne du Périphérique ne voit toujours rien venir. Jusqu'au 10 octobre 2005, quand le premier ministre, Dominique de Villepin, vole au secours de la Philharmonie dans un discours à la Foire internationale d'art contemporain. Six mois plus tard (le 6 mars 2006), le



## La nouvelle géographie du classique à Paris

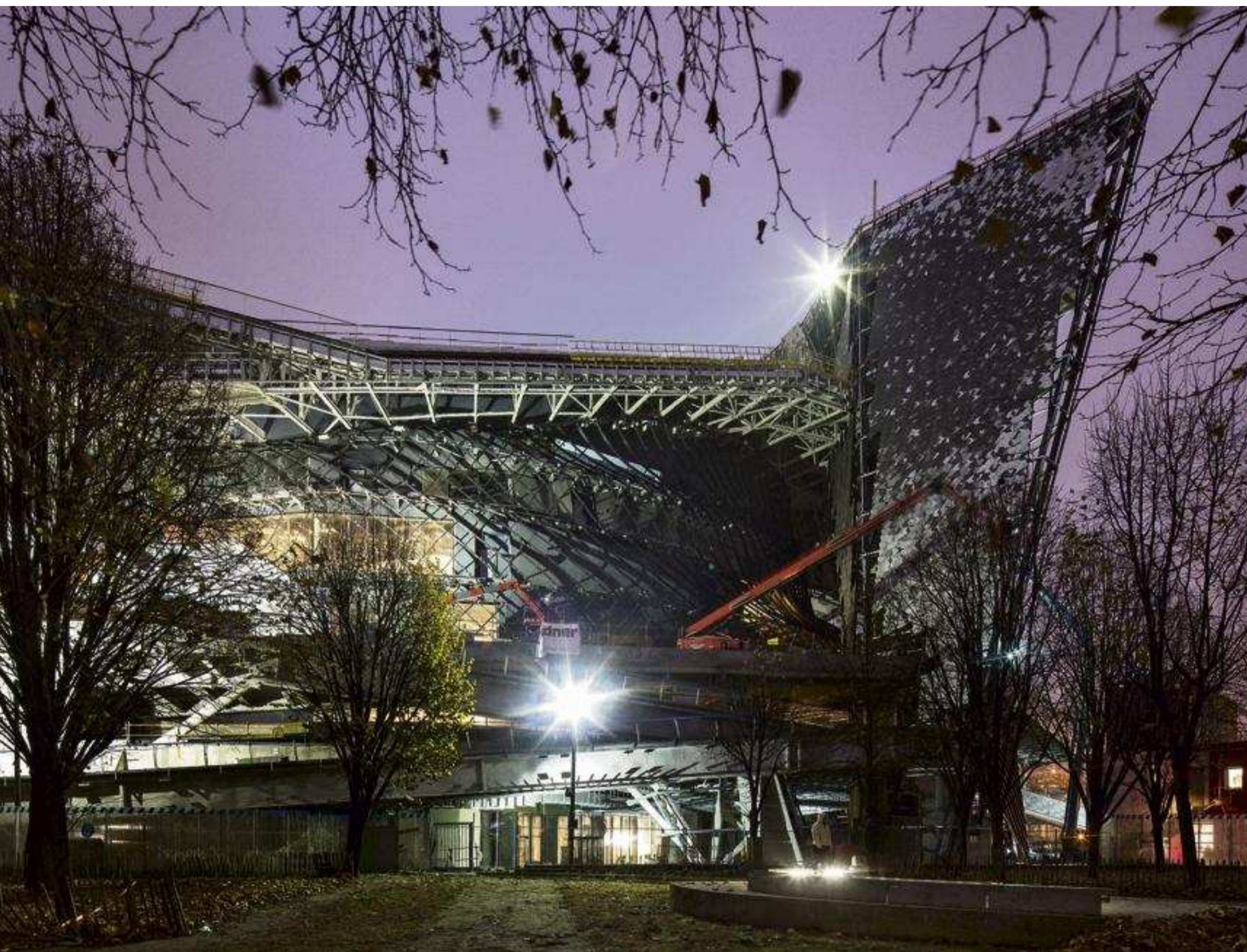


chantier est confirmé : la Ville et l'Etat vont signer un accord de partenariat à parts égales (45 %), la région Ile-de-France se pourvoyant à hauteur de 10 %.

2007 est une année décisive. Jean Nouvel est choisi comme architecte en avril. Novembre acte la constitution de l'Association Philharmonie de Paris, garantissant au binôme inédit des deux financeurs les mêmes occurrences décisionnelles. Destiné à être livré en 2012, le chantier atteint, hors taxes, 170 millions d'euros. Elu en mai président de la République, Nicolas Sarkozy donne son aval dès la fin de l'année. La Philharmonie, située à l'orée de la banlieue nord, s'inscrit symboliquement comme la figure de proue du Grand Paris.

Mais Bercy est en embuscade. Soutenu par François Fillon, alors premier ministre, le ministère de l'économie et des finances mettra tout en œuvre pour tuer le projet dans l'œuf. Outre la crise économique désormais installée, deux nouveaux éléments sont entrés en compte. D'une part, en 2006, la réouverture réussie de Pleyel (1 900 places) et son rachat programmé par l'Etat ont redonné un toit à l'Orchestre de Paris. La construction d'un nouvel auditorium de 1460 places est d'autre part prévue pour 2012 au sein de Radio France. Enfin, le rapport de la Cour des comptes de décembre 2007 fustige la mauvaise gestion de l'ensemble des grands chantiers culturels. Le permis de construire est néanmoins délivré le 11 décembre 2008. Les travaux préliminaires débuteront en juillet 2009. La partie semble engagée ; ils seront stoppés en mars 2010.

L'incertitude porte cette fois sur le mode de financement. Le choix d'un emprunt de 243,7 millions d'euros garanti par l'Etat et la Ville avait d'emblée été accepté par la Mairie de Paris qui le prenait à sa charge pour moitié. Mais l'Etat tarde à se prononcer. Il attend les conclusions définitives de l'analyse des offres de marché global. Il faut dire que



l'appel d'offres du 3 mars 2009, qui avait retenu les deux candidatures de Vinci Construction et de Bouygues, a été reconnu infructueux en raison de ses coûts, très au-dessus des estimations. Une seconde négociation avec Bouygues seul aboutit en avril 2010. Mais l'Etat ne bouge pas. Pendant un an, jusqu'en mars 2011, l'immense trou creusé sur l'emplacement de l'ancien parking du Zénith à La Villette se remplit d'eaux de pluie, victime de la guerre de tranchées menée par Bercy et Matignon.

Le deus ex machina ? La Mairie de Paris. Le 18 octobre 2010, Nicolas Sarkozy a reçu un courrier de Bertrand Delanoë. Un mois plus tard, l'Etat s'engage à son tour. Le chantier reprend avec un coût global évalué cette fois à 336,5 millions d'euros. Ouverture prévue pour la saison 2014-2015. Entre la crise des subprimes (2008) et celle des dettes souveraines (2011), la Philharmonie est entrée en gestation. Quelques mois plus tard, le projet aurait été condamné.

La dernière ligne droite de ce chantier-

marathon de cinq ans n'aura pas interrompu, loin s'en faut, le cours bondissant du feuilleton politico-financier, que viendront renforcer de méchantes querelles entre Jean Nouvel et la maîtrise d'ouvrage. Un rapport de la commission des finances du Sénat, présenté en octobre 2012, a pointé une dérive financière qui a d'autant plus d'impact que les comptes publics sont dans le rouge.

Estimée à l'origine à près de 200 millions d'euros, dont 118 millions pour le seul chantier (hors honoraires, assurances et aléas), la facture atteindra les 386,5 millions d'euros, soit deux fois le coût initial. A la clé, rajouts et sous-estimations : assurances, parkings, équipements, sécurisation de l'édifice, évolution des prix dans le secteur du bâtiment, exigences architecturales, hausse des matières premières... Sans parler des surcoûts liés aux retards de construction. Reste une question centrale : quid des 18 millions d'euros annuels nécessaires au fonctionnement du bâtiment financé à parité par l'Etat et la Ville ? Les deux s'en disputent encore la réparti-

tion, la Ville tentant de réduire sa participation. Mais Paris a enfin un équipement symphonique digne d'une capitale des arts, au même titre que Londres, New York ou Berlin.

Inquiétudes et oppositions n'ont pas disparu pour autant. Car la Philharmonie revoit le « plan d'occupation des sols symphoniques », en majorité sis dans l'ouest de l'ancienne Lutèce. Certains craignent que la salle croquemitaine

**Estimée  
à l'origine à près de  
200 millions d'euros,  
la facture atteindra  
les 386,5 millions  
d'euros**

n'absorbe dans un bâillement gargantuesque tout le public parisien. D'autres, au contraire, qu'elle ne trouve pas son public, dont une partie restera calfeutrée dans ses charentaises du 8<sup>e</sup> arrondissement. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir préparé le terrain. Avant de passer le relais à La Villette, Pleyel, filiale de la Cité de la musique, a commencé dès 2008 à infléchir sa programmation. Certes, la fin annoncée du classique au 252, rue du Faubourg-Saint-Honoré n'est pas sans heurter certains mélomanes. Peu leur chaut que l'endroit soit dépourvu de salle de répétition et d'espaces publics suffisants, sans parler de l'acoustique, dont la vox populi reconnaît l'inadaptation aux grandes phalanges nationales et internationales.

Si la Philharmonie ne devrait pas perturber outre mesure le Théâtre du Châtelet, dont Jean-Luc Choplin a, depuis

2006, affirmé le retour aux sources de la comédie musicale et de l'opérette, il risque d'affecter le Théâtre des Champs-Élysées, quoique celui-ci n'ait cessé d'accroître sa polarisation lyrique depuis Michel Franck, à la suite de Dominique Meyer. Quant à l'auditorium de Radio France (1460 places), sa destination à nourrir les antennes musicales de la maison lui confère un statut de privilégié moins soucieux de sa jauge, ce d'autant qu'il partage avec la Cité de la musique de l'île Séguin (1100 places), qui ouvrira en 2016, un problème non négligeable d'accessibilité.

L'Orchestre de Paris aura sa Terre promise, ses deux tutelles lui offrant enfin le moyen de ses ambitions (tout en proposant des concerts 20 % moins chers qu'à Pleyel). Pourvue d'un pôle administratif et logistique, d'un parking de 950 places, de six salles de répétitions, des dix studios, d'ateliers pédagogiques couplés à une salle de 200 places, d'un espace d'exposition et de restaurants, la Philharmonie accueillera aussi l'Ensemble intercontemporain, des orchestres associés (les Arts florissants de William Christie, l'Orchestre national d'Ile-de-France, l'Orchestre de chambre de Paris). De même les phalanges associatives ou régionales et, bien sûr, les grandes machines internationales.

Au programme des 270 concerts prévus cette saison (60 % de musique classique), des figures du jazz, des musiques actuelles et musiques du monde. Les week-ends, le site sera ouvert aux familles autour de concerts simples d'accès et modiques de prix, d'ateliers pour enfants, sans oublier le numérique, extensions significatives du cadre pédagogique de la Cité de la musique, devenue Philharmonie II. Cette kyrielle des possibles donne presque le tournis, qui voit s'ouvrir enfin un incroyable espace de liberté pour la musique. Mais on aura beaucoup marché sur la tête avant de se promener sur le toit de la Philharmonie de Paris. ■

MARIE-AUDE ROUX

## Chronologie

**1981** Jack Lang pilote une « mission de réflexion sur l'idée d'une cité de la musique ».

**1984** Le projet de la Cité de la musique, dévoilé en janvier, comporte une grande salle symphonique de 2 500 places.

**1989** Ouverture de l'Opéra Bastille le 13 juillet, pour le bicentenaire de la Révolution.

**1995** Ouverture le 10 janvier, de la Cité de la musique.

**2006** Après dix ans d'atermoiements, le projet de la Philharmonie est confirmé par Dominique de Villepin.

**2007** Jean Nouvel remporte le concours d'architecture en avril. Le président de la République, Nicolas Sarkozy, donne son aval.

**2009** Début des travaux préliminaires en juillet.

**2010** Interruption des travaux en mars. Le 18 octobre, Bertrand Delanoë interpelle Nicolas Sarkozy.

**2011** Reprise de la construction en mars.

**2012** La ministre de la culture, Aurélie Filippetti, acte la poursuite du projet.

**2015** Concerts d'ouverture les 14 et 15 janvier avec l'Orchestre de Paris, résident principal de la Philharmonie sous la direction de Paavo Järvi.

## Boulez, le père biologique

A 89 ans, le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez est le véritable père de la Philharmonie, un projet qu'il a étayé et soutenu sans relâche depuis le début des années 1980. C'est lui qui reviendra régulièrement à la charge, n'hésitant pas à déclencher les hostilités. Ainsi la pétition qu'il fit parvenir au ministère de la culture le 27 septembre 1999, dont les 75 signataires appartiennent, comme lui, au gotha mondial de la musique. Sa position dominante dans la vie musicale française et ses prises de position acérées lui vaudront de franches inimitiés. Outre son travail d'éminence grise auprès des décideurs, le fondateur de l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) et de l'Ensemble intercontemporain, résident de la Cité de la musique, entretient une présence médiatique soutenue dans la plupart des journaux – tribunes ou entretiens. La Philharmonie, qui sera rapidement appelée la « salle Boulez », fera les frais des attaques tant esthétiques qu'idéologiques de ses opposants. Du 17 mars au 28 juin 2015, la Philharmonie de Paris lui rendra hommage pour ses 90 ans (25 mars) avec une exposition intitulée tout simplement « Pierre Boulez ». Elle le lui doit bien.



Sur le toit et les parois de la Philharmonie, 340 000 oiseaux gris prennent leur envol...

PATRICK TOURNEBOEUF/TENDANCE  
FLOUE POUR « LE MONDE »

## Jean Nouvel, l'ex-enfant terrible

A presque 70 ans, Jean Nouvel n'a plus grand-chose à prouver. Son magnifique édifice aura pourtant eu son lot de polémiques et de critiques

Le vaste parvis de la Cité de la musique offre, au matin, un beau sentiment d'espace où se côtoient les acteurs de cette grande entreprise plurielle : la Grande Halle, structure vouée aux bovins en 1867, repensée par les architectes Reichen et Robert en 1985 et à nouveau en 2007. Le Conservatoire national de musique de Christian de Portzamparc, achevé non sans douleur en 1990. Le Théâtre Paris-Villette, la Cité des sciences, pensée par Adrien Fainsilber en 1986 sur la structure rescapée des abattoirs. Et le premier Zénith de France, inventé en 1983 par Chaix et Morel pour une durée provisoire... qui dure toujours. A l'Est, la Cité de la musique, dessinée en 1995 par Portzamparc, et la vaste salle de concert que les mélomanes parisiens auront attendue jusqu'à aujourd'hui.

Parfois, sur le parvis, en ces derniers jours de novembre, passent, canetons égarés, de petits groupes d'enfants qui regardent, ébahis, une grande falaise bruisant de mille engins à crocs, pelle ou marteau : la toute nouvelle Philharmonie de Paris, vouée à se marier avec l'actuelle Cité. De fait, passé les grilles du chantier, on parvient à une longue langue de béton qui, partant de la falaise, s'en va serrer la pince à la Cité Portzamparc, comme pour marquer l'unité future des deux architectures. Là, dans une série de salles toutes neuves, attendent, rangées par taille, des dizaines de boîtes, réceptacles patients d'autant d'instruments, violons, flûtes, ou scies musicales. On se croirait dans l'antichambre de *Piccolo Saxo*. A dire vrai, ce sont bien, avec les deux grandes et belles salles de répétition, les seuls espaces véritablement achevés de cette Philharmonie de Paris, à six semaines de l'ouverture.

Que faire d'ici là, devant cette symphonie inachevée ? Il nous faut rêver durant cet hiver qui paraît bien trop court. Car la Philharmonie dessinée par Jean Nouvel semble encore largement à l'état de chantier, où s'activent d'in-

nombrables ouvriers casqués et sanglés. Ici de grandes poutres métalliques attendent d'être posées, ailleurs ce sont juste des problèmes de peinture, mais à l'échelle d'une pareille salle... Son président, Laurent Bayle, l'avoue avec flegme : bien sûr on ouvrira en 2015, même s'il reste quelques « détails » à finir. Le désordre caractéristique des chantiers où trop de corps de métier doivent cohabiter, interdit toute appréciation sur l'édifice, sauf risquer d'être injuste.

Jean Nouvel n'est plus tout à fait l'enfant terrible de l'architecture française. A presque 70 ans, il a prouvé sa maîtrise du métier. En France, on lui attribue l'Institut du monde arabe, dont il est en fait coauteur et dont les diaphragmes de la façade sud n'ont jamais fonctionné. L'IMA reste l'un des édifices les plus célèbres de Paris. Les problèmes des façades de verre de la Fondation Cartier ont fait ricaner sans dévaluer l'édifice. Le Musée du quai Branly, souvent critiqué, remporte un succès public remarquable. Sa première grande salle, l'Opéra de Lyon, a fait aussi l'objet de polémiques, avant d'être acceptée par la ville. A Nantes, le palais de justice rencontre surtout l'hostilité de ceux qui n'aiment pas le noir, couleur fétiche de l'architecte avec, parfois, le rouge.

Mais c'est finalement hors de France qu'il aura fait le plus remarquable de sa carrière. La grande salle de concert de Lucerne (1999), réputée être l'une des meilleures du monde, a largement contribué à la réputation de Nouvel qui, depuis, n'a cessé de construire : salle symphonique de Copenhague (2008), musée Reina-Sofia de Madrid (2001), tour Agbar à Barcelone (2003) et jusqu'aux grands projets actuels que sont le Louvre d'Abou Dhabi (prévu pour 2015), et le Musée national des arts à Pékin (2018). Au classement des agences françaises, AJN figurait ces dernières années parmi les toutes premières en importance. Côté polémique, la Philharmonie de Paris a

été bien servie, principalement en raison des dérapages du budget, mais également de la complexité technique de l'édifice. Nouvel, de fait, a été mis à la torture. Il pourrait se consoler en évoquant les dépassements de la Philharmonie de Hambourg (architecte Herzog et de Meuron), estimée à 77 millions et qui atteint maintenant 780 millions.

Mais il y a plus difficile que cette affaire de budget. L'architecte a pratiquement été écarté du chantier et nombre des décisions techni-

**L'architecte a pratiquement été écarté du chantier, et des décisions techniques ont été prises sous l'autorité de Patrice Januel, directeur de l'association qui conduit le chantier**

ques dont il peut être tenu pour responsable ont été prises sous la seule autorité de Patrice Januel, directeur de Philharmonie de Paris, l'association qui conduit le chantier.

Malgré tout, la Philharmonie, et ses 2400 places ou 3650 dans sa configuration la plus ample, était au moment de notre visite globalement achevée. Manquaient les sièges, l'aménagement des passages qui lui donnent accès, mais le vaste volume qui se déploie comme une grande fleur asymétrique et dont

une partie des pétales flottent dans les hauteurs, laisse imaginer, dans les lumières du chantier, un outil hors pair. Jean Nouvel a, avec Brigitte Métra, fait appel à deux acousticiens prestigieux, le Japonais Yasuhisa Toyota et le Néo-Zélandais Harold Marshall. Avec eux, il a imaginé le dispositif de la salle dans un beau processus d'échange entre architecture et acoustique qui aboutit à des courbes rappelant des rizières orientales. On nous le dit, on le croit : mise en peinture et en lumière, la salle, dotée de tons sombres et chauds à hauteur d'orchestre, ira en s'éclairant au fur et à mesure qu'elle s'ouvre vers le haut. Avec ou sans noir, la couleur est une spécialité de Nouvel, l'effet devrait être saisissant.

La situation de la salle, à 12 mètres au-dessus du sol, contribue à l'isoler, de même que son toit, à 37 mètres de haut – soit la hauteur maximale pour un édifice situé dans les arrondissements périphériques de Paris. Le public pourra grimper sur cette colline légèrement aplatie qui, par une longue rampe en zigzag, revient sur le plancher. Dehors, le bâtiment est dominé par un gigantesque signal, qui, n'étant pas destiné à accueillir des activités humaines, grimpe allégrement au-dessus des 37 mètres. Il rappellera aux punks survivants du quartier leur fameuse crête iroquoise, aux autres le bec verseur d'une grande théière. C'est une enseigne et un signal pour Nouvel, qui se déssole qu'on lui en ait coupé un bout, toujours pour cause d'économie.

Le corps de l'édifice, dont les plans enchevêtrés, d'une folle complexité, ne révèlent rien de la paix relative qui règne à l'intérieur, a d'ores et déjà reçu l'essentiel de sa décoration : une myriade de pavés autobloquants en fonte, tôle d'aluminium ou encore en béton, soit 340 000 silhouettes d'oiseaux, les uns brillants, les autres sombres. C'est derrière ces falaises mystérieuses que s'ouvrira la plus grande salle de concert de Paris, si longtemps attendue. ■

FRÉDÉRIC EDELMAN

# «Ce n'est ni une boîte à chaussures ni un vignoble»

**ENTRETIEN** | La conception de l'auditorium dépasse tous les types architecturaux, estime Laurent Bayle, le président de la Philharmonie. Au-delà d'une salle de concert, c'est un lieu de réappropriation de la musique

**P**oint d'orgue du site musical de La Villette, la Philharmonie de Paris ouvrira ses portes en janvier 2015. Bien que dévolu à la musique symphonique, son grand auditorium de 2400 places accueillera aussi des musiques populaires et actuelles. Un double objectif, qui a conduit l'architecte Jean Nouvel à imaginer une salle inédite et ultra-performante. Le président de la Philharmonie, Laurent Bayle, fils spirituel de Pierre Boulez et bras armé de cet ambitieux projet, nous livre quelques pistes de réflexion.

**Quelles sont les spécificités d'une salle de concert ?**

Contrairement à l'opéra, longtemps attaché à ses origines nobiliaires et à son goût de l'apparat, notamment dans nos pays latins, la salle de concert publique, qui s'impose au XIX<sup>e</sup> siècle, est favorisée par l'essor d'une bourgeoisie issue de l'industrialisation qui voit se démocratiser la

**« Concevoir une salle de concert revient à proposer un modèle de société adapté à notre temps »**

pratique instrumentale. L'opéra continuera pourtant d'exercer un pouvoir prépondérant : depuis 1927 et la Salle Pleyel, Paris n'avait pas construit de salle de concert. Ce sera chose faite avec le grand auditorium de la Philharmonie, qui ne résulte ni d'un modèle économique ni d'un délire pharaonique, mais d'une nécessité : en cent cinquante ans, la virtuosité exponentielle des musiciens a considérablement accru l'ambitus et le volume sonore des orchestres qui ont besoin de salles plus grandes.

**Quels types d'architecture de salle ont prévalu jusqu'à nos jours ?**

Le premier modèle est celui de la « boîte à chaussures », un espace rectangulaire calqué sur celui d'une salle de bal. L'orchestre sur scène est face au public. Ce modèle explosa après la seconde guerre mondiale en raison de sa capacité d'accueil limitée. Le second est celui imaginé par Hans Scharoun à la Philharmonie de Berlin en 1963 – le fameux modèle démocratique « en terrasse » ou « en vignoble » –, qui voit la répartition du public (2 400 places) tout autour d'une scène centrale.

**Les 2400 places de la Philharmonie ont dû imposer d'emblée le modèle berlinois ?**

L'idée était de se rapprocher de l'esprit des Proms au Royal Albert Hall de Londres, un festival qui pratique une hétérogénéité des publics et des programmes en conjuguant places assises (type concert classique) et par-



**La grande salle, avec ses balcons flottants.**

PATRICK TOURNEBOEUF/TENDANCE FLOUE POUR « LE MONDE »

terres debout (type rituels rock ou pop). Cette double affectation réclame une flexibilité, que ne permet pas le modèle, la scène centrale restant peu conciliable avec l'amplification ou la spatialisation qui caractérisent la plupart des musiques contemporaines et actuelles. Or le compagnonnage de la musique classique avec les musiques populaires est au cœur du projet de la Philharmonie.

**Comment avez-vous abordé la question de l'acoustique, élément-clé d'une salle symphonique ?**

Avec notre acousticien conseil, Eckhard Kahle, nous avons modélisé le programme destiné aux architectes. Le défi d'une grande salle reste paradoxalement celui de l'intimité. Le rapport de l'auditeur le plus éloigné au chef d'orchestre doit se situer aux alentours de 35 mètres, quel que soit l'endroit où il se trouve. Concevoir une salle de concert revient à proposer un modèle de société adapté à notre temps, où le collectif n'est bien vécu que si chacun peut s'y reconnaître personnellement.

**Quelles solutions Jean Nouvel a-t-il apportées à ces exigences ?**

Jean Nouvel et son équipe ont non seulement relevé le défi mais sont allés plus loin. La question de l'intimité a été pulvérisée, par une solution record à 32 mètres, avec décolllement des balcons du mur pour les rapprocher de la scène. Quant à la flexibilité scénique, elle a été résolue de manière révolutionnaire, puisqu'elle permet toutes les configurations imaginables du concert symphonique, de 2 400 places à un parterre de plus de 3 500 personnes. Tout est quasiment possible, la pop, la techno, mais aussi des pièces comme *Gruppen* de Stockhausen ou *Prometeo* de Luigi Nono programmé dès 2015 dans le cadre du Festival d'automne.

**La Philharmonie sera donc un prototype pour l'avenir ?**

Elle devrait surpasser toutes les salles existantes. Mais la Philharmonie est en fait beaucoup plus qu'une salle de concert. C'est un lieu de réappropriation de la musique par le public. Elle ne s'explique que dans sa relation globale aux espaces de répétition, espaces publics, res-

taurants, pôle éducatif, salle d'exposition... C'est pourquoi la comparer à l'auditorium de Radio France ou à Pleyel n'a aucun sens.

**Le passage à la Philharmonie ne serait donc pas une mutation idéologique ?**

La référence du mot philharmonie à la musique classique semble a priori éloigner l'idée d'une fédération de toutes les musiques et de tous les publics. Mais les tests communicants ont montré que le mot est aussi perçu dans son sens étymologique « amour de la musique ». En vingt ans, le concept « cité de la musique » s'est dévoyé. Il y a des cités de tout, architecture, mode... sans parler bientôt de l'île Seguin, qui s'est emparée du nom, pas « protégée ». Il fallait changer : la Cité de la musique n'était soutenue que par l'Etat, cette fois, la Ville de Paris entre en jeu. Enfin, le mot philharmonie est international, une dimension d'autant plus importante que la France et l'Europe traversent une grave période de crise. ■

**PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-AUDE ROUX**

## Une double chambre avec vue

L'acoustique de l'auditorium de la Philharmonie fera cohabiter, en deux espaces, la source sonore et sa réverbération dans la salle

**D**ès 2006, la typologie générale du futur auditorium de la Philharmonie de Paris était esquissée dans le programme acoustique fourni lors du concours d'architecture. « *Le maître d'ouvrage a exprimé très clairement sa volonté de construire une salle enveloppante et flexible, avec une grande proximité entre le public et la scène et une forte intimité entre le public et les interprètes* », stipule le document. S'agissant de musique classique, ce besoin d'entendre la salle autour de soi, outre les sources sonores produites depuis la scène, a induit un modèle architectural nouveau qui réinterprète les modèles classiques. Pionnière dans l'exploitation des réflexions sonores latéra-

les qui servent à créer un sentiment de spatialité et d'immersion dans la musique auquel notre système auditif est, dit-on, très sensible, l'équipe de Marshall Day Acoustics, entreprise australienne associée à l'architecte français Jean Nouvel, a conçu une salle dotée d'ambitueuses propriétés. D'autant que l'effet désiré doit être commun aux 2 400 spectateurs, y compris ceux situés sur les côtés ou derrière la scène.

« *Le modèle que nous avons adopté est celui d'un "espace à double chambre"* », explique Sir Harold Marshall. *Le programme acoustique nous demandait de traiter indépendamment la présence de la source [la puissance et la clarté du son produit par les musiciens] de celle de la*

*salle, un second temps de perception plus diffus.* » Deux zones ont ainsi été définies : le volume intérieur, qui inclut les musiciens et le public soumis aux premiers impacts du son, est un espace entouré de réflecteurs acoustiques. Il est niché au cœur d'un volume secondaire restituant la réverbération au-delà de deux secondes. Chacun de ces deux espaces acoustiques peut être modulé.

Cette exigence dans la qualité d'écoute ne concerne pas que le public. Les musiciens, voire les choristes, doivent aussi être capables de s'entendre, quelle que soit la puissance de leurs instruments. Placé au-dessus de l'orchestre, un réflecteur horizontal, la « canopy », dont la hauteur est variable, permet d'optimiser

cette écoute mutuelle. La réponse architecturale à cette « quadrature du son » a produit une physionomie de salle sans équivalent, toute en courbes et en lignes étirées.

Au-delà de l'effet de double chambre voulu par Harold Marshall, les équipes de Jean Nouvel et Brigitte Métra, architectes cosignataires de la salle, sont parvenues à créer une proximité physique inédite pour une salle de ce gabarit, avec un éloignement maximal de 32 mètres. Cette proximité accroît la sensation de puissance acoustique, à laquelle nos oreilles sont sensibles et qui permet, notamment, d'éviter que l'auditeur ne décroche. Décollés des parois et projetés vers la scène, les balcons, qui jouent leur rôle de

réflecteur, semblent flotter dans l'espace, enveloppés dans une coquille monumentale enserrant les quelque 30 000 m<sup>3</sup> de la salle – soit un ratio très généreux de 12,5 m<sup>3</sup> par spectateur.

Dans ce vaste déambulatoire ovoïde s'exprimera la « présence de la salle ». Pour les concerts de musique amplifiée, comme le rock ou la pop, peu compatibles avec la réverbération, des dispositifs pour absorber le son seront mis en œuvre. Les premiers essais acoustiques in vivo de l'auditorium doivent avoir lieu le 17 décembre avec l'Orchestre de Paris, résident principal des lieux. Soit un peu moins d'un mois avant l'inauguration officielle de la Philharmonie. ■

**JEAN-JACQUES LARROCHELLE**

# Enfin un écrin pour l'Orchestre de Paris

Pleyel, Mogador, Palais des congrès... Longtemps, la formation fut nomade. Avec un problème majeur, l'acoustique des salles

La scène se passe en 2002 au Théâtre des Champs-Élysées, quelques minutes avant le début d'un concert. Les délégués syndicaux de l'Orchestre de Paris s'adressent au public pour formuler des revendications. A la veille du déménagement de l'orchestre au Théâtre Mogador pendant les travaux de rénovation de la Salle Pleyel, leur port d'attache, les musiciens plaident pour la construction d'un grand auditorium classique à Paris.

« Aujourd'hui, ce type d'intervention a pour objet le soutien aux intermittents du spectacle et il est assez mal accueilli, mais, à l'époque, les représentants de l'orchestre ont été applaudis », se souvient Alexandre Gattet, hautbois solo et président du conseil des solistes de l'Orchestre de Paris, qui venait d'intégrer la formation symphonique

**« A Pleyel, les musiciens n'avaient ni salle de répétition, ni studio de travail ; ils venaient pour le concert et n'avaient pas de raison d'y passer plus de temps »**

BRUNO HAMARD

directeur général de l'Orchestre de Paris

que créée en 1967. La rénovation de Pleyel était toutefois impérative. « Quand j'allais écouter mon orchestre, poursuit-il, j'avais l'impression d'entendre le concert deux fois parce qu'il y avait un écho derrière certaines places du parterre. »

A Mogador, ce fut pire. Exiguïté du plateau et sécheresse de l'acoustique. « Un désastre », se lamente le contrebassiste Bernard Cazauran, figure historique de l'orchestre : « J'avais la moitié de mon pupitre caché derrière moi. » Alors, mieux vaut ne plus parler de ce douloureux exil à celui qui a quitté l'Orchestre de Paris en 2012, après quarante-cinq ans de bons et loyaux services... d'une base à l'autre. En revanche, pour un état des lieux, suivez le guide ! Recruté en juin 1967, Bernard Cazauran a dû attendre la fin de son service militaire pour rejoindre l'Orchestre de Paris, en décembre 1968.

S'il n'a pas connu « le grand Charles » à la crière de vieux fauve (Charles Münch, premier directeur musical de l'orchestre, mort le 6 novembre 1968), Bernard Cazauran a vu défiler les chefs et les salles. Avec Serge Baudo, il s'est produit en alternance au Théâtre des Champs-Élysées et au Théâtre de l'Est parisien avec, déjà, l'acoustique comme ombre au tableau. Celle de l'avenue Montaigne étant supérieure à celle des environs du Père-Lachaise, « parce que sous le

plancher en bois, il y avait une fosse qui faisait office de caisse de résonance ». Avec Georg Solti, l'Orchestre de Paris inaugure le Palais des congrès en 1974 et y demeure avec Daniel Barenboïm jusqu'en 1980, date de la première résidence à Pleyel, « un espace un peu hangar, qui sonnait mieux que le Palais des congrès ». Et maintenant ? « Ayant grandi en écoutant mon père, contrebassiste de l'Orchestre Lamoureux, à Pleyel, dans les années 1950, je trouve que la salle a perdu en qualité avec les différents aménagements, estime Bernard Cazauran. On entend tout, mais sans fondu, avec des détails un peu cliniques. »

Alexandre Gattet, lui, emmènera ses enfants à la Philharmonie. En attendant, il se déclare « impatient de voir comment la nouvelle salle va sonner ». Il en a eu un avant-goût dernièrement à Shanghai, lors de l'inauguration d'un grand auditorium proche de celui de la future Philharmonie. « On a adopté une disposition

“gradinée” et resserrée, comme le souhaitait l'acousticien Yasuhisa Toyota, rapporte Bruno Hamard, le directeur général de l'Orchestre de Paris, et le résultat a enthousiasmé les musiciens. » Si le bienfait attendu de la Philharmonie se situe d'abord sur le plan acoustique, il n'est pas le seul. Le regroupement de plusieurs formations dans un même site, apparenté à « une ruche de musiciens », devrait engendrer une foule de projets artistiques, selon Bruno Hamard, qui imagine ce que cela signifiera pour ses troupes : « A Pleyel, les musiciens n'avaient ni salle de répétition ni studio de travail ; ils venaient pour le concert et n'avaient donc pas de raison d'y passer plus de temps. »

Or tous les grands orchestres sont attachés à un lieu. Comme le Concertgebouw d'Amsterdam ou les Philharmoniques de Berlin et de Vienne, l'Orchestre de Paris aura pour la première fois « la chance de développer ce type de lien », se réjouit Bruno Hamard, au moment,

ajoute-t-il avec fierté, où la phalange parisienne a été élue « meilleur orchestre du monde » par un jury japonais...

Ce statut, comme l'implantation dans le nouveau lieu, n'est toutefois pas de nature à révolutionner les habitudes dans la programmation. « Au cours des deux premières saisons, on fonctionnera comme quand on pend une crémaillère, annonce le patron de l'Orchestre de Paris. On invite tous ses amis, orchestres et solistes internationaux, en espérant un échange de bons procédés. » Ensuite viendra le temps des ajustements en fonction des réactions du public, mais Bruno Hamard n'est pas inquiet pour les trois années à venir : « L'Orchestre de Paris se trouve dans une conjoncture très favorable où toutes les planètes sont alignées : nouvelle salle en 2015, nouveau directeur musical en 2016 et saison du cinquantenaire en 2017. » La Philharmonie dans le rôle de la bonne étoile ? ■

PIERRE GERVASONI



L'Orchestre national de Paris dirigé par Paavo Järvi en octobre 2010. ANNE DENIAU

## « Boulez m'a dit : “Matthias, soyez différent” ! »

Matthias Pintscher, directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, souhaite ouvrir au maximum l'éventail esthétique

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble intercontemporain (EIC) « a vécu en nomade jusqu'en 1995, lors de son installation à La Cité de la musique », rappelle Hervé Boutry qui en devint alors le directeur général. « L'Ensemble n'avait pas de lieu de répétition, juste un studio de très mauvaise qualité à la Cité universitaire », précise le patron de l'EIC, à la veille d'un nouveau changement qu'il ne considère toutefois pas comme un déménagement. « C'est la Philharmonie qui vient à nous et non le contraire », s'amuse Hervé Boutry. Avant de préciser que si la Philharmonie II (ancienne salle de la Cité de la musique) constituera, comme avant, le terrain de jeu privilégié de l'Ensemble, « tout ce qui relève de la transmission se situera dans des salles vraiment adaptées » au sein du nouveau bâtiment. Ce que son directeur musical, l'Allemand Matthias Pintscher (43 ans), entrevoit comme une perspective excitante. Interview.

### Peut-on parler de défi ?

Sans doute. J'effectue ma deuxième saison à la tête de l'EIC et mon mandat vient d'être renouvelé pour une durée globale de six ans. Je me sens donc parfaitement soutenu pour réaliser la mission que m'a



Matthias Pintscher. EDOUARD CAUPEIL

confiée Pierre Boulez en ces termes : « Matthias, soyez différent ! » Je vais tenter d'y parvenir en intensifiant non pas les programmes éducatifs – « éduquer » est un mot dont je me méfie – mais les ateliers de découverte. Avec deux objectifs : impliquer individuellement les membres de l'EIC et ouvrir au maximum l'éventail esthétique.

### L'identité de l'EIC ne risque-t-elle pas d'être remise en cause ?

C'est une grande question. Le profil de l'Ensemble a déjà quelque peu évolué. Nous avons abordé des styles différents, essayé de nouveaux formats de concert, invité de jeunes chefs d'orchestre et des compositeurs quasiment inconnus. Ce qui ne nous empêche pas de rester un ensemble français avec des qualités de justesse, de clarté et de précision propres aux formations de l'Hexagone telles, par exemple, que l'Orchestre de Paris avec lequel nous serons parfois associés dans la grande salle de la Philharmonie.

### Partager l'affiche avec d'autres formations, n'est-ce pas une façon d'élargir votre propre public ?

Je l'espère, mais quel sera le public de la Philharmonie ? Nul ne peut le dire avec certitude. Je souhaite ardemment que ce

lieu formidable ne soit pas seulement un endroit où l'on donne des concerts, mais qu'il devienne un espace de rencontres, une « philharmonie » au sens grec, où l'on puisse se mettre à l'écoute les uns des autres, échanger, discuter, débattre. Le public demeure toujours une inconnue, mais je voudrais qu'il se rende à la Philharmonie en toute confiance, sûr de la qualité de ce qui lui sera proposé indépendamment de l'orientation du menu. Je rêve de concerts-surprises où les gens se rendraient sans rien savoir du programme !

### Ce type d'audace résulte-t-il de vos activités de compositeur ?

Je profite à fond de la double casquette de chef-compositeur et même d'une troisième de pédagogue, depuis que j'enregistre à la Juilliard School de New York, sans oublier que je suis aussi le nouveau responsable de l'académie de direction d'orchestre du Festival de Lucerne. Mais, quelles que soient mes fonctions, j'ai toujours pour objectif de considérer la musique comme un moyen de communication sans m'arrêter à la spécificité du répertoire. La musique comme une entité qui doit fasciner. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR  
P. GI

# Découvrir la musique de 7 mois à 107 ans

La Philharmonie, c'est un vaste projet pédagogique où le public sera associé à certaines œuvres

On les a reconnus. Les milliers d'oiseaux en alliage d'aluminium qui ornent la façade de la Philharmonie de Paris, ce sont eux : les publics, tous les publics. La démocratie culturelle est comme tatouée dans la peau du bâtiment de Jean Nouvel. Du moins c'est LA question : ces oiseaux vont-ils converger, venir se poser, depuis Paris ou la proche banlieue, comme la flèche de l'édifice les y invite, qui pointe en direction du périphérique ? Ce pourrait être un retraité qui tient un violon pour la première fois de sa vie. Un bébé de 7 mois qui enfonce une touche du piano. Ou une famille qui n'a pas vu le dimanche passer, entre l'atelier d'instruments et le spectacle de l'après-midi... C'est bien le rêve que formule l'équipe de la Philharmonie : accueillir jeunes et vieux, décomplexer les publics que l'on dit « éloignés », pour des raisons socioculturelles.

Renouveler et diversifier sont donc les maîtres mots. C'est l'un des enjeux majeurs de ce nouvel équipement situé dans le quartier populaire du Parc de La Villette. « C'est la dimension citoyenne de la Philharmonie. Partager des goûts, s'ouvrir à de nouvelles sonorités, faire ensemble. C'est un rapport à l'altérité », estime Marie-Hélène Serra, qui dirige le projet éducatif de la Philharmonie

**L'équipe de la Philharmonie a un rêve : accueillir jeunes et vieux, décomplexer les publics dits "éloignés" pour des raisons socio-culturelles**

après avoir piloté le département pédagogique de l'Ircam, consacré à la musique contemporaine, à Paris, puis celui de la Cité de la musique. « La rencontre entre l'œuvre et le public ne doit pas se limiter au seul moment du spectacle. Ce n'est pas simplement : j'achète, j'y vais, je pars. Il y a l'avant et l'après. »

La Philharmonie va s'appuyer sur l'expérience acquise à la Cité de la musique. Au-delà des habituelles visites de groupes scolaires et des ateliers d'éveil figurent quelques initiatives originales. Comme celle qui consiste à emmener dans le studio radio une poignée de spectateurs, après le concert, afin qu'ils expriment leur ressenti. Il y a aussi les cafés-musique, sur le modèle des cafés-philos. Ecouter, c'est une chose. Inter-

préter, c'est une autre affaire, mais cela reste à la portée de tous, explique dans un café le violoncelliste Florent Renard-Payen, 44 ans.

Ce Franco-Américain est membre de l'équipe pédagogique de la Cité de la musique depuis quatre ans. Avant, à New York, entre deux concerts, ce fan de musique minimaliste intervenait bénévolement dans des écoles de Harlem. « Aux Etats-Unis, le mot "amateur" n'est pas connoté comme en France. C'est l'amour de la musique. »

La clé, c'est la pédagogie de groupe, dit-il. « En deux heures d'atelier, avec une quinzaine de débutants, on peut réussir à faire une courte restitution d'un morceau. On prend l'instrument, on découvre son anatomie. On crée un son, un rythme, on est à l'écoute de soi-même et des autres. » On apprend le geste, la position de l'archet, ou on pince simplement la corde pizzicato, comme avec une guitare. « Quand les parents ressortent de l'atelier avec le sourire, parce qu'ils ont appris et partagé quelque chose avec leurs enfants, on se dit qu'on n'a pas perdu son temps. » Il utilise la même pédagogie avec une classe de sixième au collège Lavoisier de Pantin, aux portes de Paris, en Seine-Saint-Denis.

Un mardi sur deux, il passe la matinée avec les 23 élèves, en binôme avec une musicienne. Il y a les violons, les violoncelles et les contrebasses. Ils découvrent le rythme, les nuances, piano, forte... La compositrice Graciane Finzi a écrit pour eux une partition « arrangée » (simplifiée), inspirée de tableaux du peintre Edward Hopper. Elle viendra les voir en février. La Philharmonie de Paris va donc s'appuyer sur ce réseau de musiciens qui ont à cœur de transmettre.

L'un des clous de la saison 2015, sur le plan éducatif, sera le concert participatif du 8 février 2015 : intitulé *La Flûte à chanter*, c'est une coproduction avec l'Orchestre de chambre de Paris (OCP). Les spectateurs seront invités, depuis la salle, à chanter des extraits de *La Flûte enchantée*, de Mozart, sous la direction de Debora Waldman, avec une mise en espace de Claire Servais. Le public peut se préparer en s'inscrivant, en amont, à un atelier. Ou en pointant le bec le jour même du concert. « La transmission, c'est l'ADN de l'Orchestre de chambre de Paris », explique le directeur de l'OCP, Nicolas Droin. « A la Philharmonie, nous allons poursuivre le travail de terrain que nous menons déjà dans le Nord-Est parisien, ainsi qu'à Bagnolet, Saint-Denis, Romainville... Cela nous aide à être meilleurs sur le plateau », ajoute-t-il. *La Flûte à chanter* a déjà été montrée à l'Opéra royal de Wallonie à Liège ainsi qu'à l'Opéra de Rouen. « J'ose dire : il faut identifier les bonnes pratiques, les diffuser, expérimenter, ajuster. » La Philharmonie va ressembler à un grand village, dit-il, où vivront au quotidien quatre cents musiciens et cent cinquante choristes. « A la machine à café, quand le soliste de l'InterContemporain va croiser le spécialiste du luth baroque, vous imaginez toutes les idées qui vont naître ? » ■

CLARISSE FABRE

## Des quartiers difficiles aux conservatoires

L'idée a germé entre des musiciens et des éducateurs issus des maisons de quartier, de centres sociaux, à la fin des années 2000. Il s'agissait d'initier à la pratique musicale en orchestre, pendant trois ans, des enfants issus des quartiers « politique de la ville ». Janvier 2010-juin 2012 : la première cohorte de Démon, Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale (aujourd'hui piloté par la Cité de la musique), a concerné 450 jeunes en Ile-de-France. Par groupes de quinze, les enfants ont pratiqué chaque semaine, hors temps scolaire, avec un binôme de musiciens. Et répété une fois par mois en orchestre. « La pédagogie est basée sur le groupe, qui stimule l'écoute et l'adaptation, et sur la pratique avec des élèves de conservatoires, et des professionnels », explique Gilles Delebarre, responsable pédagogique de Démon. Le premier bilan est encourageant, dit-il, puisque à l'issue du parcours, « 50% des effectifs, soit environ 225 enfants, ont continué dans des conservatoires. La présence des éducateurs a été précieuse pour soutenir certains enfants qui n'auraient pas tenu le coup ».

D'autres jeunes, environ une soixantaine sur les 450, ont poursuivi dans Démon et font partie de la deuxième cohorte (jusqu'à l'été 2015). Entre-temps, le dispositif s'est élargi aux départements plus ruraux ou montagneux de l'Aisne et de l'Isère, et concerne désormais 800 enfants. Tout l'enjeu, aujourd'hui, est de consolider le budget, versé par l'Etat, les collectivités territoriales et le mécénat. Le message ? « Soutenir Démon, c'est favoriser l'insertion sociale pour demain ».

## Quelques figures de la saison 1



CHRIS LEE

### Daniel Barenboim

Le chef d'orchestre et pianiste Daniel Barenboim (72 ans) a toujours été un musicien pluriel. C'est en homme convaincu que « la musique est le langage de la paix » qu'il ouvrira la première saison de la Philharmonie, le 19 janvier 2015, avec son West-Eastern Divan Orchestra, l'ensemble de jeunes Israélo-Palestiniens qu'il a fondé en 1999 avec son ami Edward Saïd. Mais c'est son amie de toujours, l'Argentine Martha Argerich, qui le rejoindra, le 23 avril, dans le *Deuxième concerto* de Beethoven, lui à la tête de sa Staatskapelle de Berlin, elle à son clavier majuscule. Enfin, l'ex-enfant prodige retrouvera son piano natif et solitaire avec Schubert, challenger d'un beau cycle de sonates en quatre concerts, du 18 au 24 mai.

### David Bowie

Grosse sensation critique et publique de la saison 2013 au Victoria & Albert Museum de Londres, où elle fut présentée du 23 mars au 11 août, l'exposition « David Bowie Is » traverse la Manche et s'installe à la Philharmonie, du 3 mars au 31 mai 2015. Avec une partie montrant les relations du chanteur et auteur-compositeur anglais avec Paris, il y sera majoritairement question d'images, de mode, de décors, etc. Pour le spectacle, c'est par l'intermédiaire de Philippe Decoufflé et de sa compagnie DCA qu'il faudra compter, avec *WieBo*, création évocatrice du « mythe Bowie » est-il annoncé, du 3 au 8 mars. Et, pour la musique, se satisfaire de compositions de Philip Glass jouées par un orchestre symphonique, les 7 et 8 mars.



BRIAN DUFFY



MAT HENNEK

### Hélène Grimaud

Certains s'agacent du battage médiatique qui, depuis plus de vingt ans, fait son beurre du joli minois et des discours sérieux de la fille aux loups. Elle répond simplement : « C'est la musique qui sauve. » A 45 ans, la jolie dame du piano français a gardé la lumière de sa jeunesse rebelle d'enfant prodige. Elle sera en récital le 20 janvier 2015 dans un de ces programmes éclectiques qu'elle affectionne. Takemitsu, Berio, Janacek, Fauré, Liszt, Schubert, Ravel, Debussy, Albéniz mêlés au fil de l'eau et de jeux aquatiques. Quelques jours plus tôt, au gala d'ouverture de la Philharmonie, le 14 janvier, elle aura interprété le *Concerto en sol* de Ravel avec l'Orchestre de Paris, sous la direction de son chef, Paavo Järvi.

### Brad Mehldau

Signe de son statut de vedette pour les amateurs de jazz, le pianiste américain Brad Mehldau, 44 ans, bénéficie d'un long week-end en son, du 10 au 12 avril 2015. Avec, pour débiter, un duo avec son confrère Tigran Hamasyan, 27 ans, passage de relais et de parrainage de son cadet. Puis c'est la forme du trio que Mehldau explorera en compagnie de son complice des débuts, le contrebassiste Larry Grenadier et du batteur Jeff Ballard. Avant un solo, dernier état des lieux des possibles d'un pianiste fort habile à lier la tradition et la modernité. Dans tous les cas, compositions et improvisations sur des standards du jazz et des reprises pop et rock – très tendance dans le jazz ces derniers temps – devraient être au répertoire.



MICHAEL WILSON



JB MILLOT

### William Christie

On ne présente plus le claveciniste et chef d'orchestre William Christie (68 ans), fondateur des Arts florissants et l'un des principaux artisans du renouveau de la musique baroque. Cet Américain amoureux de la France a pris fait et cause pour notre musique : il prêtera main-forte à Charpentier, Rameau et Mondonville le 16 janvier 2015 avec un florilège de musique chorale et l'extrait des *Indes galantes* qui voit autochtones et Européens danser autour du calumet de la paix. Mais c'est au printemps que le pédagogue du Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs qu'il a créée en 2001, présentera son « Jardin à l'italienne » les 24 et 25 mars, assortie d'une leçon autour de la passion et l'éloquence.

### Pandit Hariprasad Chaurasia

Le grand maître du sarod, Amjad Ali Khan, joue avec ses deux fils, Amaan et Ayaan Ali Khan. Ambi Subramaniam est violoniste, il a 24 ans et joue avec son père Lakshminarayana Subramaniam. Rakesh Chaurasia, flûtiste, est le neveu de Pandit Hariprasad Chaurasia, également flûtiste. Education poussée, désir parental, ou don génétique ? Ces chocs de générations, qui jouent sur le continuum, et interrogent sur le rôle de la transmission, nourrissent le programme indien de la Philharmonie, avec apogée dans la Nuit du ragâ, samedi 31 janvier 2015. La virtuose du sarod Anoushka Shankar, fille de Ravi Shankar, devait jouer le lendemain. Mais, enceinte, pourquoi pas d'un génie du sarod, elle a annulé.



BIRGIT

## UNE SÉLECTION DU PROGRAMME 2015

PHILHARMONIE DE PARIS  
221, av. Jean-Jaurès, Paris 75019.  
Tél. : 01-44-84-44-84.  
philharmoniedeparis.fr

**14 janvier**  
**Orchestre et chœur**  
**de l'Orchestre de Paris**

Dir. Paavo Järvi. Avec Hélène Grimaud et Renaud Capuçon.  
20 h 30. De 10 € à 40 €.

**15 janvier**  
**Orchestre et chœur**  
**de l'Orchestre de Paris**

Dir. Paavo Järvi. Avec Lang Lang.  
20 h 30. De 10 € à 40 €.

**16 janvier**  
**Les Arts florissants**

Dir. William Christie.  
Charpentier, Mondonville, Rameau. 20 h 30. De 10 € à 70 €.

**17-18 janvier**  
**Week-end portes ouvertes**  
**Orchestre de Paris**

Dir. Paavo Järvi. Avec Lang Lang.  
Orchestre de chambre de Paris.  
Dir. Laurence Equilbey.  
Ensemble intercontemporain.

**19 janvier**  
**West-Eastern Divan Orchestra**

Dir. Daniel Barenboïm. Boulez,  
Ravel. 20 h 30. De 10 € à 110 €.

**20 janvier**  
**Récital Hélène Grimaud**

20 h 30. De 10 € à 70 €.

**23 janvier**  
**Orchestre de chambre**  
**de Paris**

Accentus, dir. Thomas Zehetmair.  
Haydn, *La Création*.  
20 h 30. De 10 € à 50 €.

**24 et 25 janvier**  
**Week-end Nouvelle vague**

Moriarty, 25 €. Orquesta sinfonica Simon Bolivar de Venezuela. Dir. Gustavo Dudamel. Beethoven, Wagner, Orbon, Mahler. De 10 € à 70 €.

**26 janvier**  
**Orchestre philharmonique**  
**de Radio France**

Dir. Myung-Whun Chung.  
Dusapin, *Aufgang*.  
20 h 30. De 10 € à 60 €.

**30 et 31 janvier**  
**Week-end Inde**  
**Nuit du raga**

De 18 heures à minuit.  
De 10 € à 25 €.

**4-5 février**  
**Orchestre de Paris**

Dir. Esa-Pekka Salonen.  
Ravel, *L'Enfant et les sortilèges*.  
20 h 30. De 10 € à 40 €.

**5-8 février**  
**Week-end Le merveilleux**

Ibrahim Maalouf et Oxmo Puccino, *Au pays d'Alice*.  
20 h 30. 35 €.

**10 février**  
**Tindersticks**

20 h 30. De 22 € à 40 €.

**11 février**  
**The Divine Comedy**

20 h 30. De 22 € à 40 €.

**13 février**  
**Ensemble intercontemporain**

Dir. Matthias Pintscher.  
Webern, Fuentes, Reimann,  
Henze. 20 h 30. 18 €.

**14-15 février**  
**Week-end Love Stories**

**15-18 février**  
**La Belle et la Bête**  
Film de Jean Cocteau, composition Philip Glass, avec le Philip Glass ensemble.

**18 février**  
**Berliner Philharmoniker**  
Dir. Sir Simon Rattle. Avec Magdalena Kozena. Lachenmann, Mahler. 20 h 30. De 10 € à 160 €.

**20 février**  
**Royal Concertgebouw**  
**Orchestra**  
Dir. Mariss Jansons. Strauss, Mahler. 20 h 30. De 10 € à 90 €.

**20-22 février**  
**Week-end Grands Formats**  
20 février. Concert performance Glenn Branca et 100 guitaristes. 20 h 30. 18 €. 22 février. London Symphony Orchestra. Dir. Valery Gergiev. Rachmaninov. 16 h 30. De 10 € à 70 €.

**4-5 mars**  
**Chœur et Orchestre de Paris**

Dir. Kazuki Yamada. Honegger, *Jeanne d'arc au bûcher*, avec Marion Cotillard, récitante. 20 h 30. De 10 € à 110 €.

**6-8 mars**  
**Week-end David Bowie**  
**Compagnie DCA**  
**Philippe Découflé**

*Wiebo*, création. 20 h 30 du 3 au 6 mars, 18 heures le 7 mars, 16 h 30 le 8 mars. 35 €.

**13-15 mars**  
**Week-end Let's Dance**  
Du 12 au 15 mars, spectacle pour enfants de 0 à 12 mois. 9 h 30, 10 h 30, 11 h 30. De 8 € à 10 €.

**17 mars - 28 juin**  
**Exposition Pierre Boulez**

**19-mars**  
**Boulez-Béjart**  
Avec le Béjart Ballet Lausanne et les solistes de l'Ensemble intercontemporain. 20 h 30. De 26 € à 32 €.

**24-26 mars**  
**Chilly Gonzales**  
**& Kaiser Quartett**

20 h 30. 30 €.

**25 mars**  
**Orchestre du Théâtre**  
**Mariïnski**

Dir. Valery Gergiev. Chtchedrine, Moussorgski. 20 h 30. De 10 € à 70 €.

**3 mars**  
**Récital Maurizio Pollini**

20 h 30. De 10 € à 70 €.

**3-5 avril**  
**Week-end Bach**  
**English Baroque Soloists**  
**et Monteverdi Choir**

Dir. Sir John Eliot Gardiner. Bach, *Messe en si*, 3 avril. 20 h 30. De 10 € à 75 €.

**10-12 avril**  
**Week-end Brad Meldhau**  
**Brad Meldhau Trio**  
Le 11 avril, 20 h 30. De 22 € à 40 €.

**13-14 avril**  
**Russian National Orchestra**  
Dir. Mikhaïl Pletnev, Avec Nikolai Lugansky. Tchaïkovski. 20 h 30. De 10 € à 70 €.

**18-19 avril**  
**Week-end Vienne et Berlin**

18 avril. Berlin années folles, Orchestre de Paris  
Dir. Thomas Hengelbrock, avec Ute Lemper. 19 heures. De 10 € à 40 €.

**23 avril**  
**Staatskapelle Berlin**  
Dir. Daniel Barenboïm, avec Martha Argerich. Beethoven, Wagner, Boulez. 20 h 30. De 10 € à 120 €.

**24-26 avril**  
**Week-end Sketches**  
**of New York**

24 et 25 avril. Kronos Quartet *Landfall* avec Laurie Anderson. 18 heures le 25 avril et 19 heures le 26 avril. De 32 € à 41 €.

**New York Philharmonic**

Dir. Alan Gilbert, avec Joyce DiDonato. 20 h 30. De 10 € à 110 €.

**18-24 mai**  
**Récitals Daniel Barenboïm**

Schubert. 20 h 30. De 10 € à 85 €.

**21 mai**  
**Tomatito Sextet**

20 h 30. De 26 € à 32 €.

**30 et 31 mai**  
**Week-end science-fiction**  
**Jeff Mills**

*2001: The Expanded Journey* (création). 17 heures. 35 €.

**2-12 juin**  
**Biennale art vocal**  
La Capella Reial de Catalunya et le Concert des nations. Dir. Jordi Savall. Mozart, Haendel, Vivaldi. 20 h 30. De 32 € à 41 €.

**7 juin**  
**Freiburger Barockorchester**  
**et Jeune Chœur de Paris**

Dir. René Jacobs. Mozart, *Don Giovanni*. 20 h 30. De 10 € à 70 €.

**8 juin**  
**Récital Murray Perahia**

20 h 30. De 10 € à 85 €.

**16 juin**  
**London Symphony**  
**Orchestra**

Dir. Bernard Haitink. Mozart, Mahler. 20 h 30. De 10 € à 70 €.

**20-21 juin**  
**Week-end pratique amateur**

21 juin. Les Siècles et neuf chœurs. Dir. François-Xavier Roth. Berlioz, *Te Deum*. 16 heures.

**Orchestre de Paris**  
Dir. Paavo Järvi. Avec Luba Orgonasova, Petra Lang, Michael Schade, Matthias Goerne et 500 chanteurs. Beethoven, *Symphonie n°9*. 16 h 30. Entrée libre.

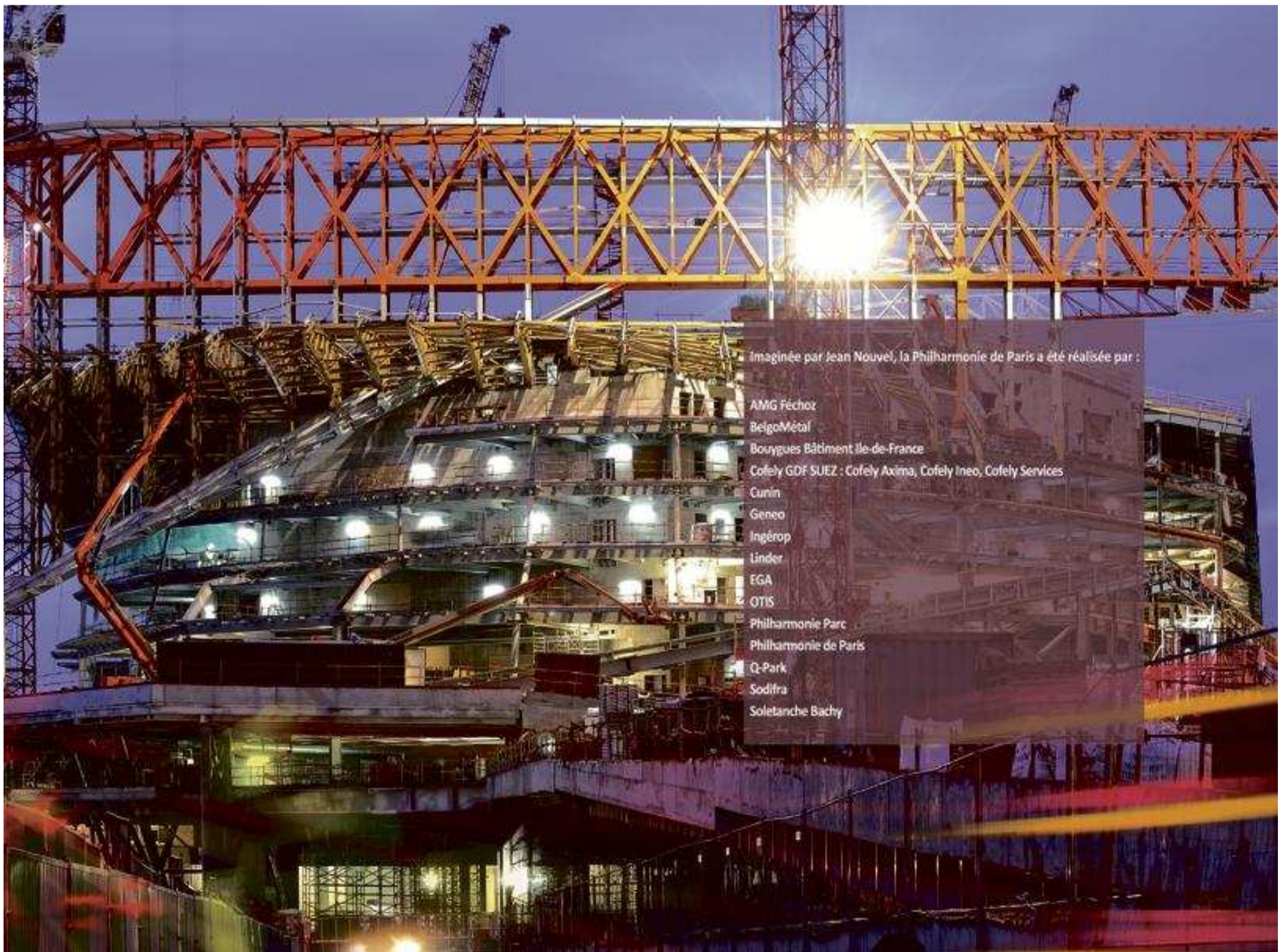
**22 juin**  
**Roberto Alagna et Iryna**  
**Zhytynska**

Avec Orchestre National de Lille. Dir. Giorgio Croci. 20 h 30. De 10 € à 140 €.

**27 et 28 juin**  
**Concerts des orchestres**  
**Démos**

20 h 30. Entrée libre.

## PUBLICITÉ



Imaginée par Jean Nouvel, la Philharmonie de Paris a été réalisée par :

AMG Féchoz  
BelgoMétal  
Bouygues Bâtiment Ile-de-France  
Cofely GDF SUEZ : Cofely Axima, Cofely Ineo, Cofely Services  
Cunin  
Geneo  
Ingérop  
Linder  
EGA  
OTIS  
Philharmonie Parc  
Philharmonie de Paris  
Q-Park  
Sodifra  
Soletanche Bachy