Séance solennelle de l'Académie des beaux-arts

Mercredi 27 novembre 2019

Discours de Laurent Petitgirard

« L'Opéra de Pékin de Paul Andreu »

L'Opéra de Pékin, photographié ici par notre confrère Bruno Barbey, constitue, avec l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle, l'une des deux réalisations clé du grand architecte Paul Andreu.

Celles et ceux qui ont eu la chance de visiter ce magnifique édifice ou, encore mieux, d'assister à quelque représentation dans l'une de ses trois salles, ont été fascinés par le sentiment de plénitude, de perfection et d'équilibre qui se dégage de cette œuvre à la fois visionnaire et parfaitement fonctionnelle.

Cet éblouissement est encore plus fort chez les artistes qui ont eu le privilège de se produire sur les différentes scènes de ce Centre d'arts.

Ne disposant pas des connaissances architecturales nécessaires pour vous détailler tous les aspects de ce chef d'œuvre j'ai fait appel à notre confrère architecte et critique François Chaslin pour densifier ce propos dont il est en fait le co-auteur.
Je remercie également François Tamisier pour toutes les informations qu'il m'a transmises sur cette incroyable aventure qu'il a partagée avec Paul Andreu ainsi que Gérard Fontaine dont l'ouvrage consacré au Grand Théâtre de Pékin est à la fois un hommage magnifique et une mine de renseignements.

La genèse de la construction de l'Opéra de Pékin, intitulé désormais Centre national des Arts de Pékin remonte à la fin des années 1950, lorsque le gouvernement chinois envisage la construction d'un opéra en plein centre historique de Pékin, à proximité de la Cité interdite et contre la place Tian'anmen, dans le but de fêter les dix ans de la nouvelle Chine de Mao Zedong.

Pour des raisons politiques, et à cause de la Révolution culturelle, ce projet est resté suspendu pendant des décennies. En fait, il a fallu attendre la fin des années 90, pour que le projet ressorte des tiroirs.

Les dirigeants chinois avaient été très impressionnés par l'impact que la force et l'originalité de l'Opéra de Sydney avaient eu sur la renommée internationale de la ville et même de l'Australie. L'auteur de ce chef d'œuvre, l'architecte danois Jörn Utzon, en avait remporté le concours en 1957 à l'âge de 38 ans.

La Chine ne disposait d'aucun opéra au sens où l'entend l'Occident. Même si le projet allait ensuite inclure, pour des raisons politiques et stratégiques une salle de concert et une autre de théâtre et d'opéra chinois, équipements qui existaient déjà dans la capitale, c'est évidemment la salle d'opéra qui constituait l'objectif premier.

Sur une période de 40 ans, la mairie de Pékin allait organiser pas moins de quatorze compétitions réservées à des architectes chinois, compétitions d'où sortira une série de lauréats.

C'est en avril 1998 qu'était finalement lancé un concours international auquel répondront une centaine d'agences comprenant bien entendu les plus grands architectes de la planète.

Certains bénéficieront d'une invitation spéciale, mais ce ne sera pas le cas de Paul Andreu qui découvrira à l'aéroport de Shanghai, en compagnie de son collaborateur et ami, l'architecte François Tamisier, l'annonce parue dans le *China News*.

Paul Andreu dessina un premier projet qui fut refusé, à son grand chagrin.
Refusé comme tous ceux de ses concurrents.

Un projet rectangulaire à toit plat coiffé d'une sorte de pavillon à toit plat également, dans la volonté de s'inscrire dans le paysage des grands édifices qui encadrent la place Tian'anmen et notamment de son intimidant voisin, l'Assemblée du peuple.

Le projet de construction d'un Grand Théâtre national ne sera validé par la Commission nationale du plan que le 6 décembre 2001.

A la fin de juin 1999, alors que se tenait à Pékin le congrès de l'Union internationale des architectes, Paul Andreu avait été invité à donner une conférence dans la salle immense du Palais du peuple.
La décision pour l'Opéra tardait, quatre concurrents restaient encore en lice et deux d'entre eux étaient priés de présenter leurs idées, leurs convictions et leurs incertitudes : le Britannique Terry Farrell et lui.

Andreu y énonça une *Lettre à un jeune architecte* que publieront plus tard les éditions Fata Morgana. Elle était illustrée de quelques-uns de ses croquis de travail, sorte d'écheveaux de traits, curieux embrouillaminis d'où naissaient ses idées, même les plus fermes.

Il exposait sa méfiance à l'égard des doctrines, sa croyance en une théorie souple, qui ouvrirait "à la pratique difficile et souvent angoissante de la liberté indispensable à la création".

Il s'interrogeait sur une notion à laquelle il croyait peu, en tout cas pour les temps que nous vivons : celle de style.
Question qui l'avait inquiété puisque ce grand constructeur d'aéroports en avait dessinés pour divers pays :
Abou Dhabi (une grotte carrelée) aussi bien que Djakarta (un jardin parmi les pavillons, les toits et les charpentes rouges) ou encore Pudong.

L'architecture, écrivait-il en se référant à la phénoménologie du philosophe Bachelard, est comme la culture "l'accession à une émergence". Quelque temps après, son second projet d'opéra était retenu.

Il avait conduit ce second projet, "en traînant les pieds", avoua-t-il, péniblement, sans conviction, sans idées, "broyé" qu'il était par l'épreuve.
Il pensait qu'il allait perdre de toute manière et qu'il ne lui fallait travailler que pour laisser une trace, une "architecture de papier", un beau projet pour les livres.
Un projet poussé à la limite de l'utopie, un peu dans la filiation des architectures révolutionnaires de la fin du XVIII° siècle. Dans celle des grands dômes de Boullée par exemple.

Un projet idéal, donc, sans compromis. Et c'est celui-là qui sera retenu, à sa grande surprise.
Paul Andreu conviendra sur le tard de ce que sa première proposition n'était pas très bonne et que "les responsables chinois avaient eu raison de ne pas l'accepter".

Les suites du concours allaient être harassantes.
Elles enchaîneraient de multiples phases, ponctuées de nombreuses réunions avec un lourd jury, et certains experts extrêmement hostiles.

Qu'un Européen ait remporté le concours allait susciter des réactions fort négatives.
Et l'appel du régime chinois aux architectes étrangers, dont cet opéra fut l'un des premiers grands moments, suscitera de la part de certains professionnels des campagnes tout à fait comparables à celles qu'avaient suscitées en France, vingt ans plus tôt, l'appel du régime de François Mitterrand à des concepteurs étrangers pour ses fameux grands projets (dont un citoyen américain mais d'origine chinoise, d'ailleurs, pour le Grand Louvre).

Pendant l'année d'étude et de préparation qui suivit l'obtention du marché se manifestèrent plusieurs formes d'opposition.

Celle d'académiciens chinois de toutes spécialités tout d'abord, qui vécurent ce choix comme un affront.

Notamment l'ancien directeur de l'Institut d'architecture de Pékin, Zhang Kaixi, et l'ancien architecte en chef de la ville, Liu Xiaoshi, qui estimaient que le projet ne respectait pas "le caractère culturel chinois" et ne retenait que les canons du modernisme occidental.

Celle des lauréats des concours précédents (qui étaient parfois les mêmes personnages).

Celle des opposants à la construction d'un bâtiment dans ce quartier historique dont certaines habitations allaient devoir être détruites (il s'agissait souvent de maisons de la nomenklatura).

Le plus grand reproche que l'on fit en Chine à l'architecture de Paul Andreu, c'est sa forme.
Certains assuraient qu'elle les faisait penser à un tombeau, en plein cœur de Pékin, juste à côté du centre de pouvoir.
De quoi attiser certaines superstitions qui sont encore vivaces en Chine.
On l'a comparé à un œuf de cane.
On l'a comparé à une bouse de vache.

Opposition, enfin de ceux qui, devant l'ampleur et le coût du projet, estimaient que d'autres priorités s'imposaient.
Que construire des hôpitaux ou des écoles devait passer avant la culture.

Au printemps 2001 encore, une pétition déplorait que le projet ne corresponde pas au caractère "national" que devait refléter son architecture.
On y assurait que cette erreur allait "être reprochée pendant très longtemps" et que l'édifice serait "la risée de l'opinion publique internationale".

Cette pétition aurait été signée par cent cinquante architectes et intellectuels.

Rajoutons à cette liste de protestataires les attaques en provenance de la France, pays si prompt à dénigrer ses propres artistes.
En tête, le critique du *Monde* qui, dès que fut connu le résultat du concours poursuivit Andreu de ce qu'il faut bien appeler une forme de hargne.

Il publia dès septembre 1999 un article *Contre l'opéra-méduse de Paul Andreu*, qu'il affirmait avoir été choisi selon une procédure "opaque", au terme d'un "invraisemblable concours" et qu'il considérait être l'un des projets les "plus consternants de ce dernier demi-siècle, tous pays et catégories confondus".

Un "gros objet en forme de méduse" sous "croûte de titane", traversé d'une "énorme faille, vaguement *yin* sans son *yan*". On était, écrivit-il, dans cette "pseudo-architecture au rendu trompeur" passé de la métaphore aérienne à "celle du fromage".

Les architectes chinois allaient de leur côté écrire un manifeste qui devait remonter jusqu'au Premier Ministre et, à deux heures du matin, le jour même du lancement des travaux, François Tamisier était informé de la suspension de la cérémonie.

Il attendra le petit matin pour en informer Paul Andreu qui accueillera la nouvelle par un grand éclat de rire, accoutumé qu'il était aux soubresauts de la bureaucratie chinoise.

Le chantier ne sera en fait que repoussé d'une année. Et ce qui pouvait sembler catastrophique s'avérera très utile.

D'abord parce que les garanties données par le commanditaire (Wan Si Quan, qui avait rang de vice-maire de Pékin) permettaient d'investir sans danger dans des études plus poussées.

Ensuite parce que, si le projet était déjà clair et abouti, dans un certain nombre de domaines, ce nouveau laps de temps allait permettre de le préciser.

L'entrée de l'opéra s'effectuant exclusivement par un passage souterrain de soixante mètres de long, creusé sept mètres sous le niveau du sol et donc du bassin, les conditions d'évacuation du public et du personnel depuis les salles situées aux niveaux inférieurs ne correspondaient pas aux normes chinoises.

Paul Andreu fit venir à Paris les pompiers de Pékin, leur montra l'Opéra Bastille aussi bien que le Louvre, la Grande Arche et le CNIT et ces pompiers, une fois rentrés en Chine, firent évoluer les normes locales, ce qui levait un obstacle important au projet.

Dans le même temps Paul Andreu et François Tamisier prirent le temps de présenter leur projet dans les grandes universités, démarche pédagogique qui contribua fortement à son acceptation par les élites chinoises.

Actif 24 heures sur 24, le chantier dura six années, mobilisant jusqu'à 6 000 personnes, mais avec beaucoup moins de mécanisation que sur un chantier occidental.

Cet opéra au style controversé est-il chinois?

Oui, répondit Andreu. Oui parce qu'il ne pouvait être construit que là, dans ce pays-là, dans ce moment historique particulier, dans ce moment de développement économique particulier, dans ce moment particulier d'ambition et de transformation urbaine.

Le terrain de douze hectares sur lequel a été érigé l'opéra est l'équivalent de la place Tian'anmen, près de dix fois la superficie de celle de la Concorde.

Comme vous le voyez sur cette photo d'Alessandro Spitilli, c'est un édifice qu'on ne peut approcher, qu'on ne peut toucher, qu'il faut donc percevoir dans son paysage, dans la lumière de Pékin, son ciel, ses brumes et cet air que voile souvent la pollution, tapi dans l'écrin d'arbres duquel il émerge, tassé et majestueux, clos comme un mystère.

L'architecte a conçu un itinéraire d'entrée, une progression depuis le jardin vers la voûte de titane en passant sous l'immense bassin qui entoure l'édifice, sans le moindre pont qui le franchisse.

Le Centre national des arts de Pékin comprend trois salles :

Une salle d'opéra de 2416 places, une salle de concert de 2017 places, une dernière salle enfin consacrée au théâtre et à l'opéra traditionnel chinois de 1040 places.

Paul Andreu a de son propre chef rajouté des espaces d'expositions et même un petit musée.

Une quatrième salle de 400 places, expérimentale et polyvalente avait été envisagée sous le dôme, au-dessus de la salle d'opéra, puis abandonnée pour des raisons techniques.

Elle a finalement été réalisée sous la partie sud-ouest du bassin et ouvre sur un jardin extérieur qui peut permettre d'agrandir la scène.

Les trois salles principales sont construites sous la même voûte.

Une voûte céleste, une sorte de dôme, de coque à ossature tridimensionnelle, une bulle de 43 mètres de hauteur.
En plan : un ellipsoïde de 212 par 143 mètres.
En volume : cette forme que les mathématiciens appellent un super-ellipsoïde.

Prévu originellement à 46 mètres de hauteur, le sommet de la voute a dû être limité à 43 pour ne pas dépasser la hauteur du Palais du Peuple qui est de 45 mètres.

Un problème avait préoccupé Paul Andreu : celui de la façade. Son importance symbolique, ses colonnes et ses frontons sont une tradition dans l'architecture classique des théâtres, mais une forme géométrique arrondie comme celle-ci, homogène, identique en tous ses points, ne tolérait

pas de registre secondaire. Ni entrées de service, par exemple, ni entrée des décors. Il fallait que tout cela soit souterrain.

Entouré d'eau, le monument est conçu comme une île, une simple forme posée sur l'étang.
L'édifice est revêtu d'une couverture de plaques de titane
piquetée de clous brillants et fendu par une sorte de calice, de pénétration vitrée qui traverse le dôme de part en part.

C'est donc un bâtiment sans façade principale, sans façade du tout pourrait-on dire, sans fronton ni colonnade, sans porte, inatteignable de l'autre côté de l'eau,

Un bâtiment dont on ne peut s'approcher et que l'on pénètre après que l'on est descendu en pente douce sous le jardin en marchant sous l'étang, sous ce plafond de verre qui laisse deviner les jeux du soleil et de l'eau.

Et alors se déploient la voûte et sa verrière gigantesque.

La géométrie des super-ellipsoïdes est complexe, aucune surface ne s'y répète.

Aussi la sous-face de la voûte a-t-elle été découpée selon une marqueterie de "domaines" irréguliers, pentagonaux, que couvre un plafonnage de lames de bois rouge d'Amérique latine.

Le 2 juillet 2010 j'ai eu le bonheur de diriger l'excellent
Orchestre National de Chine dans la salle de concert de cet opéra.

Étant donné que le programme comportait, outre la troisième symphonie de Johannes Brahms, l'intimiste « Prélude à l'après-midi d'un Faune » de Claude Debussy et la flamboyante deuxième suite de Daphnis et Chloé de Maurice
Ravel, Paul Andreu était curieux de connaître le sentiment d'un chef d'orchestre français sur les qualités acoustiques de cette salle devant des univers sonores aussi différents.

Nous nous sommes parlés à plusieurs reprises pendant les répétitions et je n'ai eu aucun mal à le féliciter chaleureusement, l'acoustique de l'auditorium est excellente.

Ce qui est capital dans le travail de Paul Andreu, c'est l'adéquation entre l'esthétique profondément poétique de cette construction et la parfaite fonctionnalité de ses quatre salles et de l'ensemble des espaces attenants.

A la différence du célèbre Opéra de Sidney, aussi impressionnant à l'extérieur qu'impraticable à l'intérieur et dont la salle principale de 2 800 places a été dès le début accaparée par l'orchestre symphonique, l'Opéra de Pékin allie la beauté et l'originalité de son architecture avec une parfaite adaptation aux exigences des disciplines pratiquées dans chacune des quatre salles.

Dès l'ouverture officielle de l'Opéra à la fin de 2007, il est devenu un véritable lieu de culte. En dehors de son usage musical, l'Opéra est ouvert au public pour une visite touristique dans la journée, pour un billet au prix modique désormais de 5 euros.

Il est devenu d'emblée le site moderne le plus visité de Pékin, constituant souvent une étape obligatoire pour des touristes de l'incontournable Cité Interdite qui se trouve à deux pas de lui.

Sur le plan fonctionnel l'Opéra construit par Paul Andreu est un véritable exemple de réussite salué par le New York Times comme par le Financial Times qui soulignent le fait que le Grand Théâtre National de Chine, en si peu de temps, ait réussi à monter un système complet de productions.

Depuis 2007 le Centre des Arts de Pékin a financé 90 productions d'opéra, de théâtre ou de ballets. Il a commandé 17 opéras, exclusivement à des compositeurs chinois.

Il accueille des coproductions avec le Marinsky Theater, le Wiener Staatsoper , Royal Opera House, Metropolitan Opera mais apparemment pas avec l'Opéra Bastille...

La saison 2019-2020 comprend Le Bal Masqué, Turandot, la commande d'un opéra sur la longue marche, Les Pêcheurs de Perles (en co-production avec le Staatsoper de Berlin), Les Contes d'Hoffmann, La Fiancée de l'Ouest.

Quelques rôles sont attribués à des solistes en résidence.

L'orchestre de l'Opéra de Pékin a été fondé en 2010 et son actuel directeur musical, LÜ Jia, a été nommé en 2012.

Outre les représentations d'opéra et de ballets, l'orchestre dispose de sa propre saison symphonique dans la grande salle de concert.

Cet orchestre est composé d'une centaine de musiciens chinois. La saison symphonique de l'orchestre comprend 24 concerts avec des chefs invités ou des solistes de premier plan tels Myung-Whun Chung, Fedoseev ou Anne-Sophie Mutter.

Le Centre des arts accueille également les tournées internationales des plus prestigieux orchestres, chefs et solistes de la planète.

Le Chœur de l'Opéra a été fondé en décembre 2009 et est dirigé depuis par WU Lingfen.

Il comprend 110 chanteurs professionnels et indépendamment des productions d'opéras donne de nombreux concerts avec ou sans l'orchestre de l'opéra.

Les nombreux ballets présentés le sont tous avec des troupes chinoises ou étrangères invitées.

Dans la saison 2019-2020 il y aura également 10 séries d'opéra traditionnel chinois et 10 pièces de théâtre.

Le Centre développe une importante activité pédagogique en direction de la jeunesse. Chaque année, près d'un millier d'événements pédagogiques sont organisés pour le public, dans un esprit entièrement non-lucratif.
Plus de 150 écoles à Pékin ont le label *Base de l'Opéra*, dont les élèves disposent d'un accès privilégiés à l'Opéra.

L'activité du Centre des arts de Pékin est donc intense, le prix des places qui s'échelonne de 20 à plus de 100 euros peut sembler élevé au regard du niveau de vie moyen, mais la pratique, très chinoise, d'inviter des membres de famille et des amis à l'Opéra en leur offrant des billets, ainsi que celle des sociétés qui récompensent leurs employés par des invitations à l'Opéra, rend celui-ci plus accessible.
Le Centre fonctionne à plein : avec plus de 900 spectacles par an, des salles remplies à plus de 80 pour cent en moyenne et plus d'un million-huit cents mille spectateurs chaque année.

L'œuvre de Paul Andreu, douze ans après son inauguration est donc à la fois totalement assimilée, appréciée et même revendiquée par la population de Pékin tout en remplissant totalement ses objectifs artistiques. C'est vrai que l'institution, possédant un budget annuel qui dépasse légèrement cent millions d'euros, peut se féliciter d'être l'un des opéras les mieux dotés du monde.

Le 18 octobre 2019, à l'initiative de son épouse Nadine Eghels, un hommage à Paul Andreu a été rendu à l'Ambassade de France, suivi d'un concert symphonique dans la grande salle de concert de son opéra.

Paul Andreu, que l'on voit ici photographié par Fred Kihn, était un homme inspiré, d'une grande rigueur morale et particulièrement attachant.

Sa voix douce, mais ferme, imposait le silence.

Le contraste entre sa silhouette fine, presque frêle et la puissance majestueuse de cette extraordinaire construction était saisissant.

Il constitue pour notre Compagnie un exemple de passion, de rigueur morale et d'élévation d'esprit qui a enrichit nos vies.

Laurent Petitgirard

Compositeur

Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts