

Carlos Ott et les avatars de l'Opéra Bastille

René Viau

Volume 34, Number 135, June–Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53823ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (1989). Carlos Ott et les avatars de l'Opéra Bastille. *Vie des arts*, 34(135), 32–34.

CARLOS OTT

René Viau

ET LES AVATARS
DE L'OPÉRA
BASTILLE



(Photo Felipe Ferré)

Quelle histoire que celle de l'Opéra Bastille et de ses tribulations. Le jour de son inauguration, maintenue au 13 juillet 1989, date symbolique s'il en fut et correspondant plus à la remise du bâtiment à ses gestionnaires qu'à l'ouverture de la première saison de concerts prévue pour janvier 1990, l'architecte canadien Carlos Ott, qui en a dressé les plans et assuré la construction, pourra enfin pousser un ouf de soulagement.

L'enveloppe extérieure n'a pas trop souffert de tous les avatars du projet. Car il faut distinguer ici le contenant du contenu. Question contenant, c'est au départ, la volonté des décideurs de démocratiser l'opéra pour répondre à l'engouement du public qui motivait le projet. Pour rentabiliser cet immense investissement de près de 1,4 milliards de francs (quelque 28 millions de dollars) et garantir un prix d'entrée moyen raisonnable, il faudrait soutenir le rythme d'enfer de deux cent cinquante représentations par année, en attirant ainsi près d'un million de spectateurs. C'est sur cette visée sociologique «d'opéra populaire» que les fantômes de l'Opéra Bastille se sont acharnés. Par deux fois, au moins, des crises ont bien failli couler ce «Beaubourg lyrique».

Juillet 1986, les travaux sont arrêtés. Ordre du gouvernement Chirac. Dans un souci d'économie de dernière minute, on voulait alors faire de cette coûteuse machine lyrique un simple auditorium. C'eût été hypothéquer les ateliers de production de décors sur place, les fabuleux plateaux tournants, si sophistiqués, et la salle modulable au service de la création contemporaine qui font de l'Opéra Bastille une «usine à spectacle» qui tourne efficacement, seule façon d'abaisser le coût des places. L'opéra «moderne et populaire» s'en trouvait dénaturé.

Plusieurs mois et un changement de gouvernement plus tard, le projet initial est de nouveau repris. Tous les moyens de production seront définitivement regroupés à la Bastille, sauvée in extremis d'un premier grand naufrage.

Janvier 89. A quelques mois de l'ouverture officielle, Daniel Barenboïm, chef d'orchestre de l'Opéra, est évincé avec fracas, soutenu par Pascal Chéreau, le metteur en scène de son équipe, et Pierre Boulez, vice-président des Opéras de Paris, qui l'assurent de leur solidarité. La querelle est complexe, touche plusieurs aspects; financiers, artistiques, ... Deux options se combattent, l'une qualifiée de médiocre, l'autre d'évanescence, par leurs détracteurs respectifs. Ici s'opposaient la qualité et la quantité. Daniel Barenboïm a établi ses premières saisons sur trente-six représentations pour la première année, de janvier à juin 1990, puis sur 120, puis sur 150, quand l'outil technique sera parfaitement rodé. Nous sommes loin de l'opéra populaire, d'accès facile, à la programmation sans cesse renouvelée. Coup de théâtre. Suspense et suite au deuxième acte. La nouvelle équipe devra mettre plus que les bouchées doubles pour remettre «le vaisseau fantôme» à flots.

Loin de ces querelles d'avant-scène, le contenant est pourtant prêt pour les trois coups fatidiques de la première représentation sur laquelle nul n'ose parier. Entrons visiter. Architecte du nouvel Opéra, Carlos Ott a réalisé ici la synthèse des formes et des fonctions, facilitant une organisation fonctionnelle de ce bâtiment aux exigences si particulières. Le nouvel Opéra se doit de faciliter la production quasi simultanée d'un grand nombre de spectacles, tout en répondant aux exigences fonctionnelles séculaires, notamment sur le plan de l'acoustique.

La grande salle d'une capacité de 2700 places, permettra de répondre à la forte affluence envisagée par les tenants du projet, et ce, grâce à ses multiples espaces de représentation et à une rotation plus rapide des spectacles. De nombreux moyens d'alternance et de répétitions permettent une utilisation quasi permanente de la scène principale. Celle-ci est entourée, en annexe, de cinq scènes de



Maquette de l'Opéra Bastille.
(Photo Jean Biaugeaud)

dimensions identiques qui permettent des changements de décors rapides. Sous la salle, un second niveau, de mêmes dimensions, permet la conservation temporaire des décors montés. Le cadre de scène, l'avant-scène et la fosse d'orchestre sont modulables pour satisfaire aux besoins modernes de mise en scène. Cela leur permettra de s'adapter facilement aux configurations des spectacles français et étrangers, conçus initialement dans des théâtres aux dimensions différentes.

Sous la grande salle, un amphithéâtre de cinq cents places pourra recevoir les formes de spectacles les plus diverses: concerts, récitals, projections, expositions. Un studio, d'une capacité de deux-cent-soixante-dix places, proposera des animations variés. L'acoustique de toutes ces salles, équipées des moyens audiovisuels d'éclairage, de sonorisation et de scénographie les plus performants, a fait l'objet d'une recherche rigoureuse. Une distribution régulière des sons, quelle que soit la place occupée, y est assurée de même que, dans la grande salle, une harmonisation acoustique entre les chanteurs et l'orchestre. La qualité de l'acoustique repose ainsi sur une bonne réverbération des ondes par les surfaces. Enfin, la grande salle est isolée acoustiquement d'une façon totale.

Un exemple suffit à démontrer comment le bâtiment est sophistiqué au point de vue des contrôles et de la mécanique de son fonctionnement. Son système de



(Photo Jean Biaugeaud)

climatisation est fondé sur la récupération par pompe de la chaleur de la nappe d'eau souterraine. Au moins là, on fera des économies.

Instrument de haute technicité performante, l'Opéra Bastille n'a toutefois pas choisi de jeter des kilos de poudre aux yeux. L'architecture témoigne d'une approche sobre et d'une monumentalité sans emphase. «Il y a déjà une place de l'Opéra et qu'une seule place de la Bastille», de blaguer Carlos Ott. Cet architecte tous terrains, quels qu'ils soient, exerce sa créativité dans les contraintes d'une situation complexe plus qu'il ne procède par affirmations tranchées. Par ses foyers jouant la transparence, par son escalier monumental traditionnel mais modulé, par son adaptation à un terrain biscornu, l'Opéra s'insère finalement sans trop de heurts dans l'environnement difficilement maîtrisable qu'est la place de la Bastille. Autour de ce point de rencontre entre le Paris historique du Marais et l'ancien Paris populaire des artisans du faubourg Saint-Antoine, la spéculation immobilière bat tous les records. Le prix du mètre carré a décuplé en dix ans. Critiquée par certains, la greffe aurait pu être bien plus désastreuse. Le choix des matériaux, sans tape-à-l'œil, y est peut-être pour quelque chose: pierre, verre, métal, bois. Ce temple lyrique qui ne veut pas en être un, aura été peut-être bâti à l'image discrète mais opiniâtre de son architecte? Donc, mission accomplie pour Carlos Ott. Le contenant est livré. Quant au contenu, c'est une affaire bien différente. ■