

La nouvelle Salle Pleyel

LE MOMENT DE VÉRITÉ

Depuis son ouverture rue du Faubourg-Saint-Honoré à Paris en 1927, la Salle Pleyel a connu de multiples avatars, dont le dernier en date est un lifting complet opéré sans état d'âme. L'histoire de sa rénovation et la résolution promise de son problème d'acoustique sont l'occasion ou jamais de rappeler ses heures musicales glorieuses. La revoilà donc, après plus d'un an de travaux, toute neuve, confortable et mieux sonnante, on l'espère. Verdict en septembre prochain, avec le premier concert : lui seul pourra nous dire si le nouveau Pleyel est bien digne de sa légende.

Sommaire

Comme si vous y étiez...

Visite guidée d'une salle encore virtuelle et rencontre avec Laurent Bayle, son futur directeur. p. 48

Les riches heures de Pleyel

De Ravel à Miles Davis, soixante-dix ans de concerts qui ont écrit l'histoire. p. 52

Des pianos et des hommes

Pleyel, c'est aussi, depuis 1807, une marque de pianos que Chopin a rendue célèbre. p. 56



La Salle Pleyel

1. La Salle Pleyel était terne et son acoustique peu flatteuse. Elle sera désormais claire et la musique y sonnera au mieux

Patience : il faudra attendre le 13 septembre 2006, date du premier concert, pour connaître la nouvelle Salle Pleyel. A l'heure où nous écrivons ces lignes, elle n'existe que sur les plans de l'architecte François Ceria et du cabinet d'acoustique new-yorkais ARTEC. Sur le chantier, une jungle d'échafaudages donne une idée de l'ampleur des travaux, dont le budget est de 27 millions d'euros hors taxes, entrepris en janvier 2005 et dont la fin est prévue en août 2006. Il faut un peu d'imagination et pas mal d'explications d'Arnaud Marion, administrateur de la Salle Pleyel, et de Tateo Nakajima, ingénieur acousticien chez ARTEC, pour arriver à se faire une idée.

Visite virtuelle guidée en commençant par le hall, qu'on retrouvera quasiment tel qu'en 1927, avec notamment la récupération de la très belle mosaïque encadrée par des

colonnes, les ferronneries de Subes et les médaillons de Le Bourgeois. C'est dans cette partie du bâtiment que la volonté de retrouver l'esthétique d'origine s'exprime avec le plus de force. Car une fois entré dans la salle, tout change ! Oubliée l'ancienne Salle Pleyel avec ses fauteuils peu confortables et son aspect terne. Les murs de la nouvelle salle seront blancs, les spectateurs auront plus de place et il y aura une nouvelle scène.

Transformation radicale

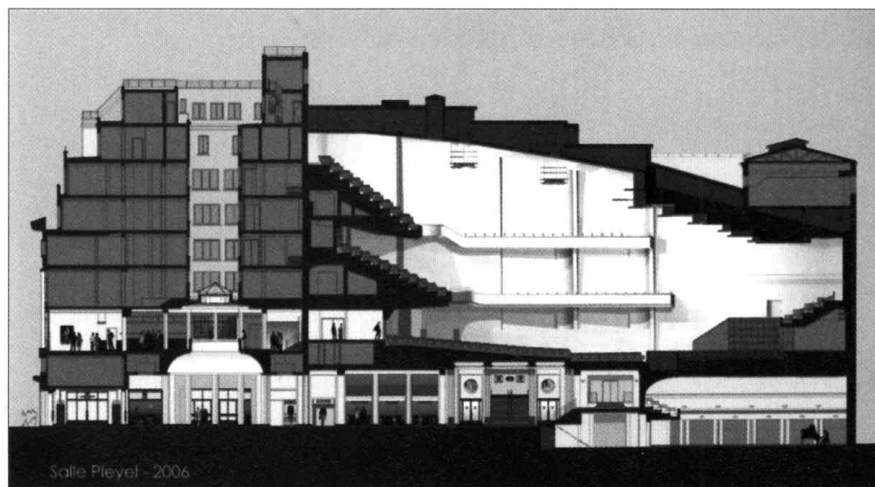
Visuellement, le changement sera spectaculaire. Mais *quid* de l'acoustique, qui jusqu'à présent n'a jamais fait l'unanimité ? Celui qui a conçu la salle, Gustave Lyon, était pourtant l'un des pères de l'acoustique moderne et fit preuve d'audace pour l'époque (1927). Mais la forme parabolique du plafond, censée améliorer la qualité du

son, produit en réalité une distribution du son trop uniforme. D'où la sensation musicale plate, sans relief, et le manque d'énergie ressenti pendant les concerts.

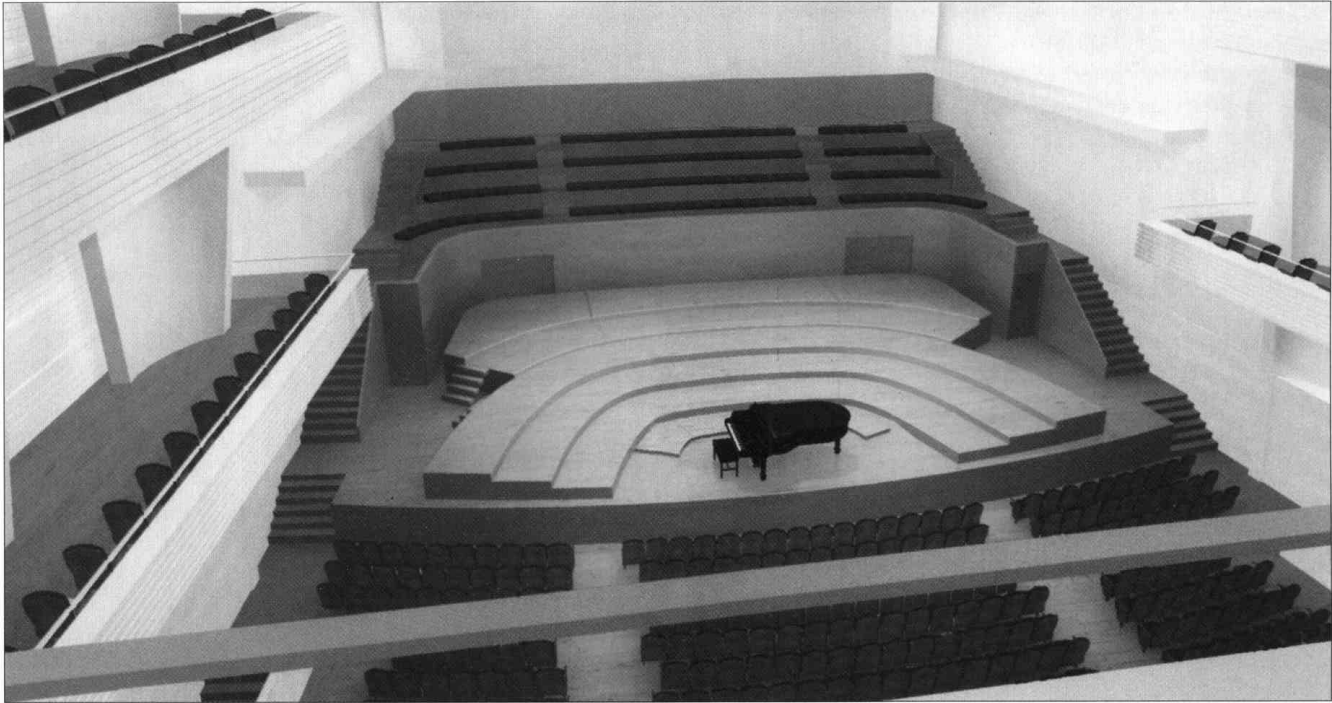
Contestée, l'acoustique de Pleyel ? « *Dans un sondage réalisé avant les travaux parmi les habitués, le problème de l'acoustique était à peine évoqué. Le confort des sièges était pour eux plus important* », relativise Arnaud Marion. Mais « *pour apprécier la qualité acoustique d'une salle, il faut pouvoir la comparer, ajoute Tateo Nakajima. Seuls ceux qui en connaissent d'autres sont conscients des défauts et des qualités de Pleyel* ».

Les nouveaux propriétaires l'ont compris : si la Salle Pleyel veut continuer son histoire, elle doit subir une transformation radicale. La fermeture de la salle fin 2002, en principe pour de simples travaux de rafraîchissement, est en fait devenue la plus grande rénovation que Pleyel ait connue dans toute son existence.

Pour comprendre, il faut revenir sur les conditions d'achat de la salle par Hubert Martigny au Crédit lyonnais en 1998 : « *Le nouveau propriétaire s'est engagé, sur un dossier qualitatif, à rénover la salle, explique Arnaud Marion, avec deux objectifs majeurs qui se sont révélés plus compliqués que prévu à atteindre, compte tenu de l'exiguïté des lieux : augmenter le confort du public et des musiciens, et surtout améliorer l'acoustique. Pour la première fois dans l'histoire des travaux de rénovation que Pleyel a connus, la qualité du son a été la première préoccupation. Pour cette raison, on a contacté le cabinet ARTEC de New York, et très vite on est arrivés ensemble à la conclusion qu'une rénovation en profondeur s'imposait.* »



Coupe de la nouvelle Salle Pleyel : salle et scène plus grandes, sièges en fond de scène.



Vue depuis le premier balcon : le fond de scène accueille choristes ou spectateurs ; les balcons ont des fonctions acoustiques.

En novembre 2004, un bail est signé avec la Cité de la musique, qui pendant cinquante ans sera le locataire exclusif du lieu, avec une option d'achat pour 1 euro à la fin de cette période. C'est donc la Cité de la musique qui, dès septembre 2006, va exploiter la salle.

“Un garage”

Car Pleyel n'a jamais eu de direction artistique. « C'était vraiment un garage, dit Arnaud Marion : la même œuvre pouvait être jouée une dizaine de fois dans une même saison, avec des tensions entre les différentes formations qui s'y produisaient. Il appartient désormais à la Cité de la musique d'en prendre la direction artistique. Grâce aux travaux, Pleyel pourra accueillir un orchestre en résidence, l'Orchestre de Paris, et inviter des orchestres sans qu'ils se gênent. »

Cas unique en France, c'est une entreprise privée qui prend en charge le coût de rénovation d'une salle de concert pour la louer ensuite à une institution publique. Pour l'Etat, le coût budgétaire est incomparablement moindre. « Ce modèle de partenariat public-privé est assez nouveau, selon

Tateo Nakajima. *L'Etat commence à prendre conscience que son rôle ne consiste pas à construire des bâtiments. Autre nouveauté en France, l'acoustique a été prise en compte dès le départ et ARTEC a travaillé en pleine collaboration avec l'architecte. »*

Arnaud Marion renchérit : « C'est ARTEC qui a fait évoluer le projet. Au départ, il s'agissait simplement de “rafraîchir” la salle. Mais parce que nous sommes dans le secteur privé, notre réaction a été plus souple que si nous avions été une institution publique. Nous tenions à respecter l'histoire de cette salle, une histoire qui, si l'on prend en compte la facture instrumentale, remonte à deux siècles [voir chapitre 3]. Mais contrairement à un projet créé ex nihilo, la rénovation d'une salle déjà existante pose des contraintes et les risques sont plus grands : on est en plein centre de Paris, avec un bâtiment à gauche, un autre à droite et même une église au fond. »

“Il existait une sorte de tabou : on niait l'existence d'un problème avec l'acoustique de la Salle Pleyel”

Pour Tateo Nakajima, « ARTEC ne fait pas beaucoup de rénovations. Dans ces cas-là, la plupart du temps, le budget est insuffisant pour prendre en compte sérieusement le problème de l'acoustique. Intervenir sur un bâtiment déjà existant coûte en fait plus cher (hormis le prix du terrain et de la construction) que créer une nouvelle salle. D'autre part, peu de gens sont

conscients que l'acoustique d'une salle dépend surtout de sa géométrie, et donc que pour l'améliorer, il faut en changer le volume intérieur ; ce qui ne va pas sans poser de problèmes, surtout quand il s'agit d'un bâtiment classé. »

Ce n'est pas la première fois que Pleyel subit des travaux. En 1957, c'est l'architecte André Hamayon qui est en charge de la rénovation. Il sera suivi en 1981 par l'acousticien Abraham Melzer et les architectes Claude Hamayon et Xavier Rosset, puis, en 1994, par l'architecte Christian de Port-



La Salle Pleyel

zamparc et l'acousticien Albert Yaging Xu, qui font un dernier essai. Chacune de ces tentatives échoue, faute d'introduire des modifications radicales dans la forme et la disposition de la salle.

« Il ne s'agit pas de discuter de la qualité des acousticiens qui ont mené ces travaux, dit Arnaud Marion. Mais il existait une sorte de tabou : on niait l'existence d'un problème avec l'acoustique. La Salle Pleyel était révolutionnaire en 1927 grâce à la vision de Gustave Lyon, qui lui a donné une forme "en gramophone". Mais les attentes ne sont plus les mêmes aujourd'hui. Notre oreille a évolué et les connaissances en acoustique aussi. Il fallait donc abolir ce tabou. Nous nous sommes appuyés sur plusieurs études, dont on n'avait pas vraiment tiré les conséquences, avec l'intention de résoudre les défauts une bonne fois pour toutes. » En 1989, une étude du Centre scientifique et technique du bâtiment (CSTB) de Grenoble a établi en effet un diagnostic : temps de réverbération insuffisant, sensation d'enveloppement inexistante, manque d'équilibre tonal, échos provenant du mur arrière de la salle.

Améliorer le confort

Connu pour ses réalisations dans le monde entier (les salles de concert de Lucerne, Philadelphie, Singapour ou Rio de Janeiro, entre autres, portent sa signature), le cabinet ARTEC a pris en charge les travaux sur l'acoustique : « Les deux défauts majeurs étaient un son très frontal, pas assez "enveloppant" : de par la forme de la salle et l'absence de toute réflexion latérale, il semblait très lointain. Deuxième problème, le manque de volume par spectateur », constate Tateo Nakajima. Pour y remédier, Pleyel a subi une véritable transformation. D'abord la scène : ramenée plus près du public et agrandie (d'une fois et demie), elle est désormais entourée par le public avec 150 fauteuils (utilisés le cas échéant par le chœur) placés derrière l'orchestre. « Cette plus grande intimité a un double effet acoustique et visuel. Le plafond en bois installé en 1981 est supprimé, avec un gain du volume acoustique non négligeable qui devrait favoriser la réverbération. On a aussi rehaussé le plafond sur la scène, qui était



CABINET FCA ET ARTEC

Le grand hall tel qu'on le découvrira en septembre, avec sa mosaïque supprimée en 1994.

trop bas et se trouvait à l'origine du manque d'équilibre entre les cuivres et les cordes », explique Nakajima.

Autre grande nouveauté, la création de deux balcons latéraux de chaque côté, prolongeant les balcons déjà existants. L'apport en termes de places est petit (19 pour chaque balcon) mais le gain se trouve surtout dans l'acoustique : « Ces quatre balcons latéraux vont produire une plus grande réflexion du son, qui sera donc plus enveloppante. Mais leur fonction n'est pas uniquement acoustique. Visuellement, ils donneront une plus grande sensation de proximité, en "rapprochant" l'orchestre de la salle. »

Pour augmenter la réverbération du son, l'espace pour chaque spectateur s'accroît de 30 %, d'abord en réduisant le nombre de sièges (de 2 370 à 1 910, avec suppression notamment des dernières rangées du parterre sous le premier balcon), puis en augmentant le volume général d'environ 20 %. Le confort du spectateur sera ainsi amélioré. La salle ne sera ni dorée, comme à l'origine, ni chargée des couleurs sombres peu attrayantes d'avant les travaux : les

murs seront blancs. Ce détail n'est pas qu'esthétique, il a lui aussi son importance sur la façon subjective de percevoir le son : en rapprochant visuellement l'orchestre, on donnera l'impression d'une écoute plus proche.

Si les travaux sur l'acoustique ont été très importants, la remise à niveau de Pleyel concerne aussi d'autres aspects, notamment la sécurité et les dispositifs anti-incendie. Sans oublier les aménagements nécessaires en coulisses pour accueillir de façon permanente une formation symphonique en résidence et des formations invitées. Détail non négligeable, Pleyel ne disposera pas d'orgue. Si le hall est reconstitué dans son état d'origine, au premier étage, la salle d'exposition de pianos devient un foyer de 600 mètres carrés avec une baie vitrée donnant sur la rue du Faubourg-Saint-Honoré.

Il ne reste plus qu'à attendre le premier concert de l'Orchestre de Paris dans sa maison retrouvée. Le choix de l'œuvre est tout un symbole : la *Symphonie « Résurrection »* de Gustav Mahler. ■

PABLO GALONCE

Laurent Bayle : de la Salle Pleyel au nouvel auditorium de La Villette

La Cité de la musique est désormais aux commandes de la Salle Pleyel. Le directeur de la Cité de la musique donne les clés de la première saison et évoque le projet du nouvel auditorium, situé à La Villette.

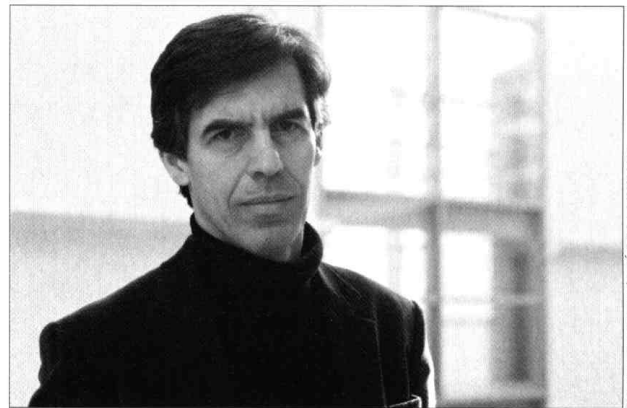
Comment la Cité de la musique s'est-elle retrouvée à gérer la Salle Pleyel ?

Parce qu'à l'époque, le débat entre l'Etat et les collectivités locales autour du nouvel auditorium de Paris ne donnait rien. Le ministère de la Culture avait renoué les négociations avec le propriétaire de la Salle Pleyel [Hubert Martigny - Ndlr] avec un double objectif : donner une stabilité à la vie symphonique parisienne et éviter que la France soit décrochée de la vie musicale internationale, car les grands orchestres ne considéraient plus Paris comme un passage obligé.

L'Etat a choisi la Cité de la musique comme son représentant, à la fois pour son expérience et pour son indépendance à l'égard des orchestres. Le contrat avec le propriétaire stipule qu'il engage les travaux de rénovation de Pleyel ; la Cité de la musique, quant à elle, prend en bail la Salle Pleyel pendant cinquante ans pour 1,5 million d'euros par an, après quoi nous serons propriétaires pour 1 euro. La gestion se fera *via* une filiale ; pour cela, il nous a fallu modifier les statuts de la Cité de la musique. Grâce à cette solution, la Ville de Paris pourra elle aussi participer à hauteur de 20 %, avec la même proportion pour le budget de fonctionnement.

Que pouvez-vous nous dire de la future saison à Pleyel ?

Elle se structure à partir de quelques thèmes fédérateurs, tout en composant avec les programmations de l'Orchestre de Paris, du Philharmonique de Radio France et des formations invitées. Elle s'articule autour de vingt séries : opéra en concert, Ravel et le classicisme français, Chostakovitch et la musique russe, l'art de la voix (avec, entre autres, Jessye Norman), pour la musique de chambre Martha Argerich et Gidon Kremer, un hommage à Henri Dutilleux... Au total, 150 soirées. Dans chacune de ces séries, on peut trouver, par exemple, l'Orchestre philharmonique de Berlin et les orchestres de région qui ont une présence très importante. Par ailleurs, l'Orchestre symphonique de Londres a signé une convention pour nous offrir pendant trois ans l'exclusivité de ses concerts parisiens. Les quatre concerts de la saison 2006-2007 seront dirigés par Bernard Haitink, Colin Davis et Valeri Gergiev.



THIERRY ARDOUIN/CITÉ DE LA MUSIQUE

Le 6 mars dernier, le ministre de la Culture et le maire de Paris ont annoncé la construction d'un auditorium à La Villette. Vous étiez à leurs côtés. De quoi s'agit-il ?

D'une salle de 2 200 à 2 500 places, achevée en 2012. Ce n'est pas injure de dire que Pleyel ne répond pas entièrement aux besoins de Paris et à ce qui sera à l'avenir la façon de consommer la musique, fondée sur des lieux où l'on peut passer d'une médiathèque au musée et du musée à la salle de concert, et avec une gamme de prix plus souple.

Paris va se retrouver avec deux salles de concert. Comment vont se répartir leurs attributions ?

La grande différence, c'est que le nouvel auditorium va être construit et pensé avec des salles de répétition. Une grande, pour l'orchestre en entier, et de plus petites pour travailler soit par pupitre, soit en musique de chambre. Pleyel conservera son rôle d'auditorium de référence avec des concerts de prestige, La Villette sera le cœur du renouveau de la vie symphonique. L'auditorium pourra abriter des orchestres traditionnels en résidence, mais aussi des orchestres de jeunes, des formations baroques. Pleyel, elle, offrira une plus grande souplesse aux producteurs privés, qui ont parfois besoin de faire un concert au dernier moment. La chose à éviter est que les deux salles fassent les mêmes programmes ! Pour le reste, chacune sera autonome. Le concours sera lancé à l'automne, les lauréats seront connus en mars 2007. Christian de Portzamparc, l'architecte de la Cité de la musique, peut bien sûr concourir. Je veux donner à ce projet de bonnes bases pour construire un bon auditorium. J'accompagnerai le projet. Je veux qu'il se fasse. ■

Entretien avec Pablo Galonce



La Salle Pleyel

2. Ceux qui ont fait la gloire de la Salle Pleyel, ce sont Cortot, Rubinstein, Kempff, Abbado, et aussi Armstrong ou Ellington

Tout chef-d'œuvre a besoin d'un brouillon, dit-on. La Salle Pleyel en a eu besoin de deux. Le premier était une petite salle de 150 places située dans les locaux de la fabrique de pianos au 9, rue Cadet, dans le 9^e arrondissement de Paris. Le pianiste Frédéric Kalkbrenner, le flûtiste Jean-Louis Tulou et le hautboïste Gustave Vogt ont inauguré ce « salon public » le 1^{er} janvier 1830. Les plus grands pianistes de l'époque suivent le mouvement : Cramer, Steibelt, Moscheles, Hummel, John Field... Chopin y joue en 1832 et Liszt en 1833. Grisé par le succès, Camille Pleyel voit plus grand. En 1839, il ouvre une vraie salle de concerts de 550 places au 22, rue Roche-

chouart. Un morceau de Kalkbrenner pour huit pianos et trente-deux mains ouvre les festivités ! César Franck y joue en 1840, Anton Rubinstein en 1841 et Saint-Saëns y donne son premier concert à l'âge de onze ans. Manuel de Falla sera l'un des derniers musiciens à s'y produire en y jouant son *Concerto pour clavecin* en 1927.

25 millions de spectateurs

Le concert d'inauguration de la grande Salle Pleyel, celle que nous connaissons, au 252, rue du Faubourg-Saint-Honoré (le quartier le plus élégant de l'époque), a lieu le 18 octobre 1927. Le président de la République, Gaston Doumergue, le président

du Conseil, Raymond Poincaré, et Edouard Herriot, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sont présents. Dans la salle (3 000 places à l'époque), on peut reconnaître Paul Dukas, Manuel de Falla, André Messager, Reynaldo Hahn... Le programme de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire vaut son pesant d'or : *La Valse* de Ravel dirigée par l'auteur, la Suite de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky dirigée par l'auteur, *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla et *Variations symphoniques* de Franck par Robert Casadesus, *Ouverture des Maîtres chanteurs* de Wagner et *L'Apprenti sorcier* de Dukas sous la direction de Philippe Gaubert. Deux heures et demie de musique au sommet.

L'année suivante, le 19 juillet 1928, un incendie détruit toute la salle. L'abattement est de courte durée et la saison reprend dans une salle totalement refaite à neuf. Un simple coup d'œil sur le programme du mois de mai 1930 peut renseigner le curieux sur l'extraordinaire niveau de la vie musicale à Paris en général et à Pleyel en particulier : Yehudi Menuhin le 8, Société des Concerts du Conservatoire le 9, Manuel de Falla le 14, Jasha Heifetz le 19, Tito Schipa le 20, Nicolas Orloff le 21, Beniamino Gigli le 23, Heifetz avec l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (l'ancêtre de l'Orchestre de Paris) le 26 et... Chaliapine le 31 ! Excusez du peu. Inutile de dire que les récitals de piano ont lieu sur piano Pleyel. Alfred Cortot, Robert Casadesus, Yves Nat et Samson François restent fidèles à la préférence exprimée par Frédéric Chopin.

Quand Lipatti critiquait Horowitz

Quand Vladimir Horowitz donna un concert à Pleyel en mai 1939, l'une des critiques parues dans le quotidien *Libertatea* de Bucarest le 20 mai 1939 était signée Dinu Lipatti. En voici quelques extraits :

« Il y a presque cinq années que je n'ai pas eu l'occasion d'admirer ce sorcier du piano. (...) Je m'attendais à retrouver le virtuose diabolique qui avait stupéfié le monde entier à son apparition. Mais je l'ai trouvé transformé, et pas dans son meilleur sens (...). Aussi longtemps qu'il s'est laissé guider par son instinct de musicien, (...) rien dans ses exécutions ne pouvait donner lieu à la moindre critique. Mais aujourd'hui, sans doute à cause de sa parenté avec le grand Toscanini, Horowitz veut pénétrer les œuvres qu'il joue, il veut les rendre "intéressantes"... Rien de plus affligeant qu'une musique stylisée, intellectualisée, là où ne seraient nécessaires qu'un peu de bon sens et beaucoup de sensibilité. C'est la *Sonate op. 31 n° 3* de Beethoven qui a souffert le plus de cette intellectualisation. (...) Même chose dans le *Scherzo en mi majeur* de Chopin, crucifié d'une manière barbare. (...) Dans le *Nocturne n° 6* de Fauré, le miracle s'est produit : Horowitz (...) est redevenu un simple musicien et il a réussi à nous émouvoir. (...) Le jour où [il] s'acceptera tel qu'il est, il sera peut-être le plus extraordinaire pianiste de tous les temps. »



ARCHIVES PLEYEL

Alfred Cortot en concert à la Salle Pleyel. Photo de *L'illustration* du 28 décembre 1931.

En soixante-dix ans d'existence de la Salle Pleyel, on a compté pas moins de 25 millions de spectateurs et 20 000 concerts donnés dans la grande salle ainsi que dans les salles Chopin et Debussy. La part du lion revient à la musique classique, mais la Salle Pleyel a accueilli quelques noms de la variété comme Maurice Chevalier, Leonard Cohen ou France Gall, ainsi que des comédiens prestigieux comme Arletty, Michel Simon, Sacha Guitry, Jacqueline Delubac ou Danielle Darrieux.

Count Basie, Miles Davis...

Le jazz occupe une place particulière. Les grands noms qui s'y sont succédé ont incontestablement fait rayonner le nom de Pleyel dans le monde entier. Entre 1950 et 1970, la liste est faramineuse : Duke Ellington, Sidney Bechet, Louis Armstrong, Count Basie, Bill Coleman, Stéphane Grappelli, Benny Goodman, Art Tatum, Django Reinhardt, Ella Fitzgerald, Lionel Hampton, Kenny Clarke, Charlie Parker, Oscar Peterson, Miles Davis, Ray Charles, Martial Solal, Claude Bolling, Michel Portal, Keith Jarrett, Michel Petrucciani... Cherchez bien, il ne manque pas grand monde parmi les très grands du jazz. Dans les années 60, le Paris Jazz Festival attirait du monde. C'est l'époque où Paris était l'une des capitales mondiales du jazz – sinon *la capitale*.

La liste des chefs d'orchestre qui sont venus diriger à Pleyel n'est pas moins impressionnante : Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Leonard Bernstein, Karel Ancerl, Fritz Reiner, Sir Thomas Beecham, Antal Dorati, Sergiu Celibidache, Herbert von Karajan, Willem Mengelberg, Otto Klemperer, Pierre Monteux, Charles Münch, Eugene Ormandy, Ernest Ansermet, Carlo Maria Giulini, Serge Koussevitzki... pour ne parler que des grands anciens.



La Salle Pleyel

Chopin à Pleyel

C'est à la première Salle Pleyel (9, rue Cadet) que Chopin donne son premier concert parisien, le 26 février 1832. Au programme: *Concerto en mi mineur* et *Variations « La ci darem la mano »*. Le 25 décembre 1834, Chopin est aux côtés de Liszt pour jouer la *Grande Sonate* de Moscheles et le *Grand Duo* de Liszt. Le 15 mars 1835, il participe à un concert de virtuoses avec Hiller, Osborne, les frères Hertz...

Six ans se passent sans que Chopin joue une note en public. Son grand retour a lieu... à Pleyel, rue Rochechouart cette fois.

George Sand écrit sa fameuse lettre à Pauline Viardot: «... le petit Chip Chip va donner un grrrrrrrand concert », et Chopin joue le 26 avril 1841: *Ballade n° 2*, *Scherzo n° 3*, les *Préludes...* Berlioz, Liszt, Heine et Delacroix sont dans la salle. Le triomphe est tel que Chopin accepte de jouer à nouveau le 21 février 1842 à Pleyel: *3^e Ballade*, *Impromptu en fa dièse*, *Andante Spianato*, *Prélude en ré bémol...* Ses amis, le violoncelliste Auguste Franchomme et la chanteuse Pauline Viardot, participent au concert.

Le dernier concert de Chopin à Paris a lieu, à Pleyel évidemment, le 16 février 1848, seize ans presque jour pour jour après son premier concert parisien. Au programme: *Berceuse*, *Barcarolle* et un choix d'*Etudes*, de *Préludes*, de *Mazurkas* et de valse, et trois mouvements de sa *Sonate pour violoncelle* avec Franchomme et le *Trio en sol* de Mozart avec Allard et Franchomme. Le public est trié sur le volet, la famille royale est dans la salle. Six jours plus tard, la Révolution met fin à la Monarchie de Juillet. O. B.



Miles Davis à la Salle Pleyel en 1969 pour le sixième Paris Jazz Festival.

Depuis 1981, c'est à la série Piano ★★★★★ (fondée en 1971) et à son directeur, André Furno, que l'on doit la plupart des grandes heures de Pleyel. Le premier concert a lieu le 31 octobre 1981, avec Rudolf Serkin et Claudio Abbado dans les 9^e et 20^e *Concertos* de Mozart. Tout un symbole! Et comment oublier les adieux (en France) de Serkin, d'Arrau, de Gulda, d'Annie Fischer, d'Ashkenazy, du guitariste Julian Bream, de Magaloff ou d'Arturo Benedetti Michelangeli dans le 3^e *Concerto* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Londres et Michael Tilson Thomas le 14 mai 1991?

André Furno se souvient d'un des rares sourires du pianiste italien à la fin du concert. Et des cigarettes qu'il devait allumer pour qu'Annie Fischer trouve quelques bouffées à tirer entre les différentes pièces de son programme... L'intégrale Chopin en six concerts par Nikita Magaloff a laissé des souvenirs intenses. Sans parler du cycle Schubert d'Andras Schiff en huit concerts en

1992-1993, de la première intégrale Beethoven en sept concerts donnée par Alfred Brendel en 1982, suivie d'une nouvelle intégrale des 32 sonates entre 1992 et 1995, et d'une nouvelle intégrale donnée cette fois-ci par Maurizio Pollini. En février 1993, un cycle Brahms donné par Claudio Abbado et la Philharmonie de Berlin a fortement marqué les esprits. Maurizio Pollini assurait les deux concertos de piano et Maxim Vengerov faisait ses débuts à Paris avec le *Concerto pour violon*. En plus des quatre symphonies, Abbado dirigeait de manière idéale le *Requiem allemand*, les *Variations Haydn* et le *Double Concerto*.

D'autres mélomanes se souviennent tout aussi précisément du cycle Beethoven avec la Philharmonie de Vienne en 1989, du cycle Mahler d'Abbado-Berlin en 1994-1995, au moment où Paris était secoué par une vague d'attentats... Ou encore d'un concert de piano à quatre mains qui réunissait Murray Perahia et Georg Solti (1986).

“Celibidache, l'un des rares grands chefs à supporter l'acoustique de Pleyel” (Patrick Szersnovicz)

André Furno se rappelle avec colère son dernier concert à la Salle Pleyel : le 12 octobre 1995, c'était la *Troisième Symphonie* de Mahler. Déclaré *persona non grata* par la nouvelle direction (qu'un arrêt de la Cour d'appel de Paris obligera à lui payer un dédit de 300 000 euros), André Furno verra toute sa saison 95-96 annulée. Exit un beau cycle Beethoven avec Abbado et Martha Argerich qui échappera à Paris au profit de Rome.

Dans la série des grands souvenirs, notre collaborateur Jean Roy se rappelle un concert de Samson François. « *La recette était censée sauver les Jeunesses musicales de France de la faillite. Il y avait eu un appel à la radio et la salle s'est remplie en très peu de temps. Samson a joué la 3^e Sonate de Chopin de manière inoubliable.* » Jean



Affiche pour un concert de Menuhin (1933).

Roy évoque également les concerts d'Igor Markevitch avec l'Orchestre Lamoureux, un récital de Kempff (« *J'étais placé à côté du critique Emile Vuillermoz, qui était aux anges...* ») et des moments phares du

Domaine musical avec Boulez et Stockhausen. Un autre de nos collaborateurs, Patrick Szersnovicz, évoque des symphonies de Brahms (2^e et 4^e) par l'Orchestre de Paris dirigé par Giulini, un récital de Radu Lupu dans les années 80 (Piano ★★★), la 7^e *Symphonie* de Bruckner et des symphonies de Haydn par Eugen Jochum dirigeant l'Orchestre national de France, Arrau dans un *Concerto n° 1* de Brahms, Alfred Brendel « *absolument génial* » dans un récital Haydn et Mozart et des concerts Celibidache, « *l'un des rares grands chefs à supporter l'acoustique de Pleyel* ». François Lafon, rédacteur en chef adjoint du *Monde de la musique*, se souvient d'une 3^e de Mahler par Bernstein, d'une 2^e de Mahler par l'Orchestre de la CEE dirigé par Abbado et de la *Tétralogie* de Wagner en concert avec le Nouvel Orchestre philharmonique dirigé par Marek Janowski.

L'esprit de Pleyel

Interrogé à son tour, Gérard Condé (*Le Monde*) évoque d'emblée un récital de lieder de Richard Strauss par le baryton Dietrich Fischer-Dieskau en 1982 : « *Ça sonnait très bien, même les pianissimos... comme quoi!* » Et de citer pêle-mêle *Le Nez* de Chostakovitch par l'Orchestre de chambre de Moscou en novembre 1981 – « *la salle était à moitié vide, j'avais écrit : "Les absents ont toujours tort"* » –, *Yolanta*, l'opéra de Tchaïkovski en version de concert avec Galina Vichnievskaïa, Nicolai Gedda et Mstislav Rostropovitch qui dirigeait. « *Quant à moi, je suis passé complètement à côté d'un concert Beethoven dirigé par Leonard Bernstein. J'avais écrit que cela manquait de simplicité avec le sentiment coupable de faire un mauvais coup.* »

Quant à Josette Samson François, la veuve du grand pianiste français, elle ne retient qu'une image nostalgique, celle de la scène de la Salle Pleyel envahie par le public, monté spontanément pour féliciter le soliste et lui offrir des fleurs à la fin d'un concert. « *Et puis, on a interdit de le faire.* » A l'heure où l'on se gargarise avec la « démocratisation de la musique », il ne serait pas idiot de retrouver des habitudes qui rapprochaient les musiciens du public. Et qui faisaient partie de l'esprit de Pleyel. ■

OLIVIER BELLAMY



Jessye Norman lors d'un récital à la Salle Pleyel le 15 mars 1999.



3. L'histoire des pianos Pleyel est riche de deux siècles. Après une période sombre, l'avenir s'ouvre à nouveau pour la firme

Pleyel, avant d'être le nom d'une salle, a d'abord été le patronyme d'un musicien, Ignaz Josef Pleyel, né en Autriche en 1757, qui s'installe à Paris en 1795. Enfant, il étudie cinq ans auprès de Haydn à Eisenstadt et démontre un vrai talent de compositeur, toutefois très proche de son maître sur le plan du style. Pleyel compositeur laisse d'ailleurs une œuvre conséquente : quarante et une symphonies, d'innombrables pages de musique de chambre, huit concertos, deux opéras... En 1789, il succède à Franz Xaver Richter au poste de *Kapellmeister* de la cathédrale de Strasbourg, mais la Révolution le pousse à émigrer en Angleterre. Expérience primordiale pour le musicien qui découvre une industrie du piano en plein essor. Cependant, Pleyel attendra quelques années avant de se lancer dans l'aventure de la facture instrumentale.

Lorsqu'il arrive à Paris en 1795, il ouvre un magasin de musique et crée une maison d'édition. Le musicien se double d'un

homme d'affaires avisé, avec l'édition de partitions de poche bon marché et le développement d'un catalogue de près de 4 000 œuvres, dont certaines de Boccherini, Beethoven ou Haydn. En 1807, il décide de créer une manufacture de pianos. C'est pour lui l'occasion d'expérimenter ses innombrables idées en matière de facture instrumentale.

En 1810, un brevet concernant le trempage des cordes en cuivre et en acier lui est accordé. Parallèlement, il développe les pianinos [*petits pianos droits à cordes verticales - Ndlr*] qui, en raison de leur succès, éclipsent en France les pianos carrés.



Un piano droit "Romantica". Ce modèle est fabriqué par Pleyel depuis cent vingt ans.

La gamme Pleyel aujourd'hui

- Pianos droits : P 131, P124, P118 et "Romantica" (l'instrument du tableau de Renoir *Jeunes Filles au piano*, fabriqué depuis cent vingt ans).
- Pianos à queue : P280, le dernier et le plus grand, P190 et P170.
- Pianos personnalisés, qui comportent des pianos à queue (le Monopode "Prime", inspiré d'un modèle fabriqué en 1937 pour le paquebot *Normandie*, et le "Sinfonia", dans l'esprit du XVIII^e siècle), des pianos droits (le "Fidelio", au design très contemporain, et un instrument habillé de cuir) et enfin les pianos d'artistes, supports d'œuvres d'art contemporaines.

En 1815, son fils, Camille, rejoint la fabrique dont il prendra la direction en 1824. Celui-ci épouse Marie Mocke, une concertiste virtuose aussi connue à l'époque que Clara Schumann, qui lui ouvrira les portes de tous les salons romantiques. Sous sa direction, la marque Pleyel acquiert une renommée internationale, notamment avec l'inauguration de ses salons de la rue Cadet. C'est là que sera organisé, le 26 février 1832, le premier concert de Chopin à Paris, un an après la mort d'Ignace Pleyel. Dorénavant, le compositeur donnera tous ses concerts parisiens « chez Pleyel », rue Cadet. En 1839, une salle « Pleyel » de 550 places ouvre ses portes au 22, rue Rochechouart, et c'est là que Chopin jouera pour la dernière fois à Paris, le 16 février 1848.

A la mort de Camille, en 1855, Auguste Wolff, excellent musicien, très bon pianiste

et entrepreneur plein d'idées, prend la direction de la maison, dont il transporte en 1865 les ateliers à Saint-Denis : c'est à l'endroit où se trouve aujourd'hui la station de métro Carrefour-Pleyel que s'étendait alors sur, 5 hectares, la plus grande fabrique de pianos du monde. En 1866, 3 000 pianos sortent de l'usine!

La plus grande innovation de Wolff est l'introduction des cordes croisées, technique qui permet d'obtenir une diagonale plus grande que la taille du piano, et donc une sonorité plus puissante. Le premier modèle qui bénéficie de cette nouvelle technique est un quart de queue, que Charles Gounod baptisa « crapaud ». C'est Gustave Lyon, polytechnicien et musicien accompli, qui succède à Wolff lors de sa mort en 1887. La tradition se perpétue : innovations technologiques, multiples concerts avec les compositeurs et pianistes les plus célèbres, jusqu'à l'ouverture, en 1927, de la fameuse salle du 252, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

En ce qui concerne la facture instrumentale, ces années-là, avec la crise de 1929, marquent le début de périodes difficiles. De 3 000 pianos par an en 1866, on passe à 2 000 dans les années vingt, puis à 500 pendant la guerre. L'après-guerre



Ci-dessus, le piano de concert P280, sorti en 2004 : c'est le premier piano de concert Pleyel depuis quarante ans.

Ci-dessous, un des deux exemplaires au monde du piano monopode de 1937.



PHOTOS ARCHIVES PLEYEL

n'arrange rien : problèmes d'héritage, déboires matériels, gestion hasardeuse de l'entreprise aboutissent à la cessation de la marque Pleyel en 1961. Gaveau et Erard reprennent la maison avant de signer, en 1971, un accord avec Schimmel, au terme duquel les pianos Pleyel sont dorénavant fabriqués en Allemagne. Les pianos de concert Pleyel disparaissent des grandes scènes.

Une nouvelle page se tourne avec le rachat, à la fin des années 90, de la Salle Pleyel par un homme d'affaires, Hubert Martigny. Pour faire bonne mesure, quelque temps plus tard, celui-ci rachète l'usine d'Alès, où les pianos Pleyel étaient de nouveau fabriqués depuis 1997, ainsi que les marques Rameau, Erard, Gaveau et Pleyel. En 2004, alors que Pleyel était absent des scènes de concert depuis quarante ans, un piano à queue de concert Pleyel, le P280, sort de l'usine d'Alès. ■