

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS 1996

Pierre Henry
chez lui

du 21 octobre au 23 novembre 1996

Pierre Henry

chez lui

Intérieur/Extérieur

Création. Commande de l'Etat à l'occasion du Festival d'Automne à Paris

*Conception sonore et visuelle, Pierre Henry
assistante, Bernadette Mangin pour la musique.*

*Sonorisation sous la direction de Etienne Bultingaire
assistants, Henry-Pierre Pascal, Pascal Warnier, Pierre Lejèvre*

*Eclairages et installations, Pierre Henry
assistants, Eric Larguier, Pierre Castel, Alain Castel*

Régisseurs, Laurent Hatat, Dominique Spianti

Accueil, Lu Marivoet, Marthe Souris, Emmanuelle Pougard, Agnès Butet, Florence Siclis

Administration et coordination générale, Isabelle Warnier

Durée, une heure, en deux parties séparées par une pause d'environ 20 secondes

A l'arrivée, chacun choisit sa place pour la première partie (32 minutes 35 secondes)

Il est possible de changer de place ou de se promener dans la maison pendant la seconde partie

Intérieur/Extérieur a été composé en hommage à Maurice Fleuret

Pierre Henry remercie le groupe "Violent Femmes" de lui avoir prêté quelques sons

Coproduction, Festival d'Automne à Paris, SON/RE et WDR Akustische Kunst,

avec le concours de la SACEM,

de Théâtre Musique et Danse dans la Ville

et de Warner Chappell Music France.

A propos de Intérieur/Extérieur

Pierre Henry

Mesdames, Messieurs, soyez ce soir frappés de lumières et de sons. L'air qui virevolte parmi les portes entrebâillées de cette maison et entoure ces objets/peintures, fourmille d'apparences fantastiques. Un air dense et pourtant transparent nous invite à en percevoir les voix ; vibrations, claquements, étirements. Le thème de l'œuvre d'aujourd'hui est proche d'un livre des morts qui serait découpé à mon gré. Un livre de sons qui commencerait là où finissent les histoires. Cela ne sera pas un autoportrait mais une exploration du lointain et de l'espace. Il n'y aura pas d'au-delà. Nous resterons assis sur nos chaises. Mais un couloir imaginaire est tracé pour l'aventure d'une sorte de cérémonie secrète. Je rêverai pendant ce concert d'un geste, d'un voyage, d'odeurs, de paysages, de métamorphoses. Dans le studio je mélangerai ces perceptions vers vous dans la maison. Les machines ne seront là que pour transmettre. Autrefois ma musique naissait à partir de l'instant où agonisaient les instruments. Ce soir cette musique vous attirera insensiblement vers un plein et un vide abstraits. On se fond en soi-même. Une lente échappée se dégage de la chair et des os. C'est la brusque plongée dans l'inconscient de la mémoire. Une autre dimension où s'étale l'immense et terrible pays de son Moi. L'esprit ne s'y retrouve pas toujours. Il se recroqueville. Il hurle. Il va.

Couverture, Bill Viola, Hatsu Yume, (First Dream) 1981 ; photo : Kira Perov

Festival d'Automne à Paris 156 rue de Rivoli, 75001 Paris - Téléphone 01 42 96 12 27 Télécopie 01 40 15 92 88

Imprimerie Jarach - La Ruche, Paris

"Déconstruire, reconstruire."

Anne Rey

Pierre Henry chez lui. L'expérience, dans sa singularité, n'étonne ni ne détonne dans l'itinéraire contrasté du musicien concret. Un mot, d'emblée, sur cette appellation. A l'ère du numérique, Pierre Henry continue de se vouloir, comme l'on disait aux temps héroïques des premiers concerts de bruits, un musicien concret. L'autre musique serait-elle forcément abstraite? Non. Mais toujours intriquée d'images mentales et de certitudes acquises. On écoute un concerto, on sait qui joue, de quelle source émane chaque son, on apprécie les effets du geste instrumental, on déduit les volumes des effets - et l'on garde tout cela en tête quand bien même il s'agit d'une exécution enregistrée.

Qu'est-ce alors que le concret en musique? Le son. Élémentaire, en effet. Il fallut néanmoins pour en comprendre le principe et l'appliquer, rien moins qu'une invention. Le père fondateur, Pierre Schaeffer, y consacra un peu plus que sept journées, qu'il consigna dans un journal. Premier axiome: les bruits font de bien jolis sons. Mais pourquoi le choc d'un maillet sur une cloche perd-il tout intérêt dès lors qu'on ne peut oublier ni la cloche ni le maillet? L'étape suivante fut une erreur de manipulation. Schaeffer, distrait,registra le son de la cloche sans le choc du maillet. "Privé de sa percussion, le son de cloche devint un son de hautbois. (...) Toute la musique concrète était contenue en germe dans cette action proprement créatrice sur la matière sonore."

Il ne restait plus qu'à écouter. Ecouter les sons, leur texture, leur allure, leur durée, leur articulation, leur parenté obscure avec des images mythiques, symboliques, organiques, avec des forces métaphysiques, pulsions de vie et de mort, érotisme sans corps. Ecouter en aveugle et, libre d'y plaquer ses propres représentations, suivre du corps et de la pensée ce film invisible. L'épisode de la cloche et du maillet se passait dans les années 48-49 entre les murs du Studio d'Essai de ce qui s'appelait encore la Radio Télévision Française (RTF). Avec la guerre, l'outil radiophonique avait acquis ses lettres de noblesse. Une équipe fut bientôt réunie pour en faire un instrument de création. C'est alors que Pierre Henry fit son entrée.

"Survint enfin - Pierre Schaeffer raconte - un jeune compositeur lauréat du Conservatoire, aux antécédents honorables (il avait travaillé avec Messiaen), aux possibilités immédiates. Pianiste et surtout virtuose de la batterie, une apparence fragile le prédisposait à la violence. un instinct de puissance, bien caractéristique de sa génération, le portait vers un maximum de rupture, un minimum de mélodie et d'harmonie. Convoqué pour une séance d'essai, Pierre Henry entra au Studio après tant d'autres. Passager présumé éphémère, il ne devait plus le quitter. La *Symphonie pour un homme seul* commençait par l'amitié de deux isolés."

Cosignée par Schaeffer et Henry, cette symphonie fondatrice laisse pourtant transparaître a posteriori la fragilité artistique de cette amitié. Le titre louche vers le

grand répertoire romantique lors même que le seul "instrumentiste" est un homme-orchestre parfois surpris à chantonner, siffloter ou tapoter un clavier. Surtout, le titre de la plupart des mouvements se réfère aux formes classiques: *Partita, Valse, Scherzo, Intermezzo, Cadence, Strette...* Ce n'est qu'à certains "bidules" sacrament tintinnabulants et au dénouement machinique oppressant que l'on reconnaît la patte "swing" du futur Pierre Henry.

Car lui ne rêvait pas d'habiller de sons concrets les formes académiques (il ne composera des cycles de variations ou des suites que comme des clin d'oeil aux grands aînés: les *Variations pour une porte et un soupir* le disent assez). Pour cet insoumis, la musique concrète, c'était l'échappée belle. Sauts de cabri à l'époque où le montage se faisait encore sur disque souple, en passant en courant d'un plateau à l'autre. Jubilation corporelle, astuces vocales ou manuelles, pratiques magiques pour la mise au monde de sons fertiles. Ses premières oeuvres, instrumentales, sont des performances de virtuosité tressautante et débridée sur des claviers exténués: ça mitraille de tous les côtés.

Car, tel Obelix, Pierre Henry était tombé dans la musique concrète quand il était petit. Dans le jardin de la demeure familiale au fond duquel passaient les trains, il poussait des cris ("le cri est la grimace du son"), il courait ("courir est un cri qui se poursuit"), il faisait beaucoup de "gymnastique, mouvements, exercices, respirations": "Dès lors, je me suis intéressé au souffle. L'importance des souffles dans mon travail, souffles du *Voyage, d'Artaud, de l'Apocalypse*". Il rêvait aussi. Comment fixer les sons complexes, parfois effrayants, qu'il entendait en songe? "Ma première expérience concrète remonte à mes dix-sept ans. J'avais à ce moment-là une importante activité de percussionniste de concert. J'ai toujours aimé appréhender les objets, toucher, taper, frapper, effleurer. J'étais attentif à l'impact nécessaire. Finalement, j'avais installé chez moi toute une construction d'instruments-objets. Assemblages bizarres, comme une sculpture: cymbales sur des lattes de xylophones mises en relation avec des tambours faisant résonner des timbales. Tous ces appareils me permettaient d'inventer des sons nouveaux, de trouver des effets assez inouïs. Alors j'ai décidé de devenir compositeur. Avec des sons différents. Etre inventeur de sons!"

Un compositeur peu prédisposé à la mélodie et à l'harmonie, comme l'avait deviné Schaeffer! Un compositeur concret avant l'invention de la musique concrète! Dès son arrivée au Studio d'Essai, Pierre Henry explore, engrange, avance (sculpture cinétique abstraite de *Spirale*, timbres transparents, durées étirées de *Coexistence*, spatialisation, dramatisation de la voix parlée dans le *Voile d'Orphée*, récurrence formelle de la suite à la française, apparue dès *Coexistence* en 1958, réutilisée jusqu'à *Mouvement-Rythme-Etude* en 1970). Entre l'humour et l'activisme forcené des oeuvres enregistrées sur disque souple au début des années 50, jusqu'à *Haut-Voltage* (première grande forme qui totalise, en 1956, tous les acquis de l'époque antérieure et mêle voix parlée, sons concrets et électroniques), en passant par l'étape obligée d'*Antiphonie* (première composition

pour bande magnétique), Pierre Henry aura trouvé son style, et ses manières de faire, imposé son goût de l'humour surréaliste, construit son théâtre intérieur, (manichéen, mystique, idéologique), dessiné enfin ses images-clés (bestiaire fantastique, galops sataniques, durées monolithiques, chocs telluriques, montées orgasmiques). Le tout avec une sorte d'effronterie gouailleuse face à la technique, "détail" qui l'assomme et dont il veut parler le moins possible.

Car ce ne furent pas les "machines" qu'il fallut se concilier en tant que musicien concret, mais la nature si spécifique de cet "art des sons fixés". Fixés et donc inertes, impossibles à noter sur le papier. Sons volés à tous les aspects du réel (cris, glossolalies, manipulations d'instruments ou d'objets) puis rangés bout à bout, classés dans des boîtes, baptisés, répertoriés dans une sonothèque labyrinthique, joliment nommée par Pierre Henry sa "bibliothèque de Babel". Une fois l'oeuvre mise en chantier, la composition, explique-t-il, passe donc par des étapes obligées: la moisson (aller chercher tel son dans telle boîte et l'isoler pour l'introduire dans un nouveau classement). Puis décider dans quel ordre, et sous quelle forme (grosse, resserrée, coupée, filtrée, superposée à d'autres fragments, inscrite dans une structure homophone ou polyphonique) chaque son viendra se nouer au précédent pour tresser une continuité. Mais quand on se trompe, tâtonne, recommence et que rien ne subsiste de ces assemblages de sons sous forme de partition? A quelle mémoire se fier? A sa mémoire, précisément. La musique concrète s'élabore intellectuellement. C'est pourquoi cette musique est, selon Pierre Henry, la plus... abstraite qui soit. Elle nécessite qu'on quitte terre, qu'on y pense jour et nuit, qu'on y consacre, tout simplement, son existence.

Déconstruire, reconstruire. Sur cette battue rythmique, sur cette dialectique, Pierre Henry a réglé et son oeuvre et sa vie. Il a démantelé puis remodelé l'immense poème inachevé de Victor Hugo, *Dieu*, et ce fut une amicale collaboration de deux géants. Il a décortiqué en centaines de fragments, ensuite reclassés par familles, les neuf symphonies de Beethoven, et il a écrit "sa" *Dixième Symphonie de Beethoven*. Il a appliqué le même traitement (décomposition puis restructuration thématique) à l'ensemble des oeuvres de son propre catalogue: ce fut en 1976 les 12 concerts historiques de *Parcours-cosmogonie*. Désormais, il découpe en morceaux, recolle en trois dimensions et accroche au mur de sa maison de vieilles consoles, des chaussures et des cols, du bois, des cordes, des fils, des métaux. Il dit qu'il fait de la peinture avec sa musique: l'ordre des termes est essentiel. Dépeceur. Ajusteur. Musicien d'abord.

Points de repères

Bibliographie

Les citations sont extraites de:

- Pierre Henry, *Journal de mes sons*, Séguier Carré musique, 1996
 Pierre Schaeffer, *L'Oeuvre musicale*, textes et documents inédits réunis par François Bayle (avec un coffret de 4 CD), INA-GRM/ Librairie Séguier, 1990
 Michel Chion, *L'Art des sons fixés ou La Musique Concrètement*, Editions Metamkine/Nota-Bene/Sono-Concept, 1991

Lire également

- Michel Chion, *Pierre Henry*, Fayard, 1980
 Pierre Henry, *Dieu*, Victor Hugo, Pierre Henry, Actes Sud, 1986
 Pierre Schaeffer, *La Musique concrète*, PUF, 1967
 Michel Chion et Guy Reibel, *Les Musiques électroacoustiques*, INA-GRM/Édisud, 1976
 René Farabet, *Bref éloge du coup de tonnerre et du bruit d'ailes*, Phonurgia nova, 1994
 Maurice Béjart, *Un instant dans la vie d'autrui*, Flammarion, 1979

Les grandes œuvres

Le sigle * signale les opus disponibles sur disques compacts Mantra, à l'exception de la *Messe pour le temps présent* et *Le Voyage* (Philips).

- 1950 *Symphonie pour un homme seul* *
 (avec Pierre Schaeffer. Ballet de Maurice Béjart).
Microphone bien tempéré *
 1953 *Orphée* (avec Pierre Schaeffer). *Le Voile d'Orphée* *
 1956 *Haut voltage* *. (Ballet de Maurice Béjart)
 1961 *La Noire à soixante* *
 1962 *Le Voyage*, d'après le *Livre des morts tibétains* *.
 (Ballet de Maurice Béjart)
 1963 *Variations pour une porte et un soupir* *.
La Reine verte, spectacle de Maurice Béjart
 1967 *Messe de Liverpool* *. *Messe pour le temps présent* *,
 spectacle de Maurice Béjart
 1968 *Apocalypse de Jean* * (voix de Jean Negroni)
 1969 *Ceremony* * (avec le groupe Spooky Tooth)
 1970 *Fragments pour Artaud* *. *Gymkhana* *.
Mouvement-Rythme-Etude *
 1972 *Deuxième symphonie*
 1975 *Futuriste*
 1976 *Parcours-cosmogonie*
 1977 *Métamorphoses* (spectacle audio-visuel, avec la voix
 d'Anne Wiazemsky)
 1977 *Dieu* (d'après Victor Hugo, joué par Jean-Paul Farré).
Instantané-simultané. (Ballet de Maguy Marin)
 1979 *La Dixième Symphonie de Beethoven*
 1980 *Noces Chymiques* (rituel féérique, voix de Daniel
 Mesguich, chorégraphie Günter Pick)
 1982 *Pierres réfléchies* * (d'après Roger Caillois)
 1985 *Hugosymphonie, les quatre éléments*
 (voix de Martine Viard)
 1987 *Le Livre des morts égyptien*
 1991 *Maldoror/Feuilleton* (d'après Lautréamont,
 50 épisodes radiophoniques)
 1993 *L'Homme à la caméra*, musiques pour le film de
 Dziga Vertov.
 1995 *Notations sur La Fontaine* (voix de Jean-Paul Farré,
 20 émissions radiophoniques de 10 minutes).

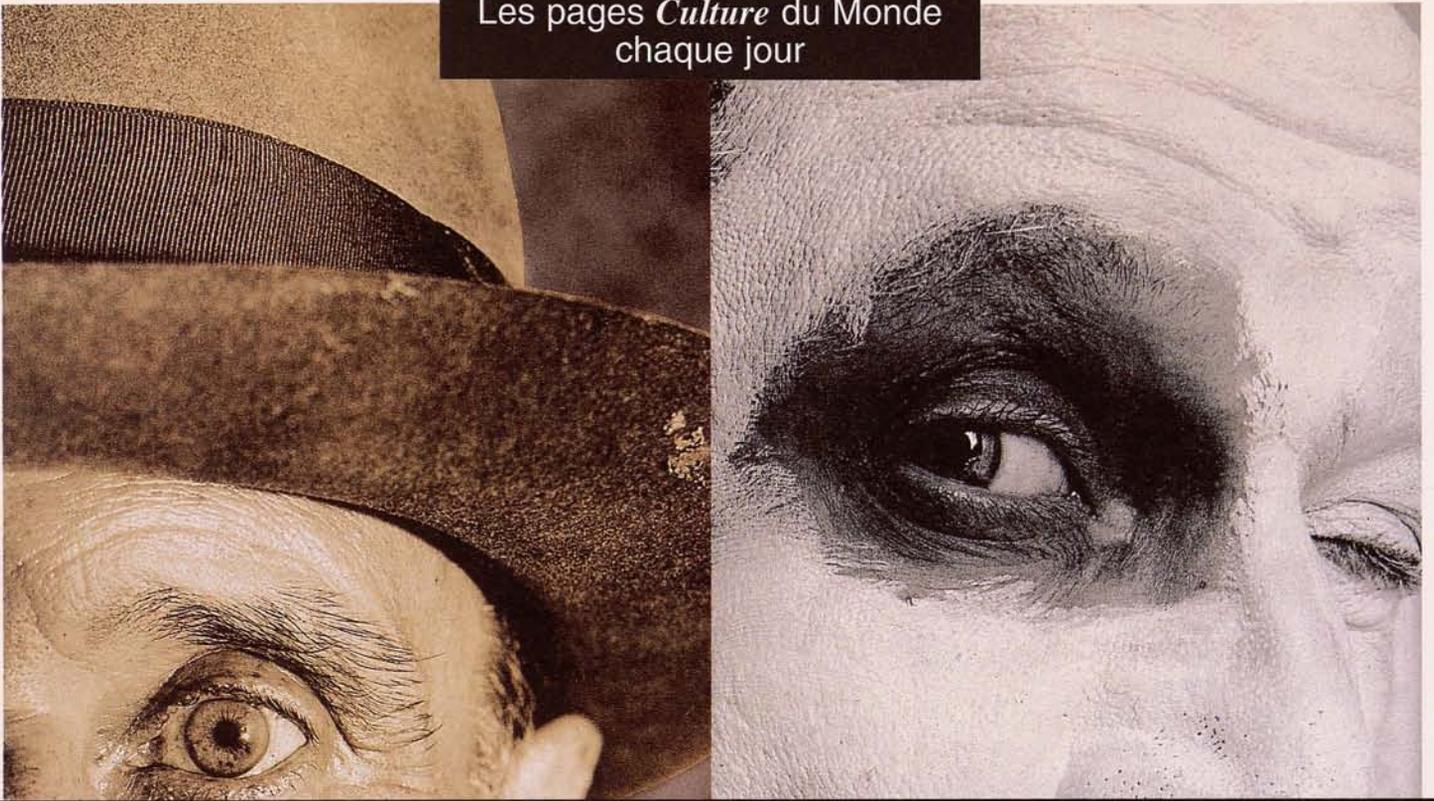


Photo Guy Vivient.

Repères biographiques

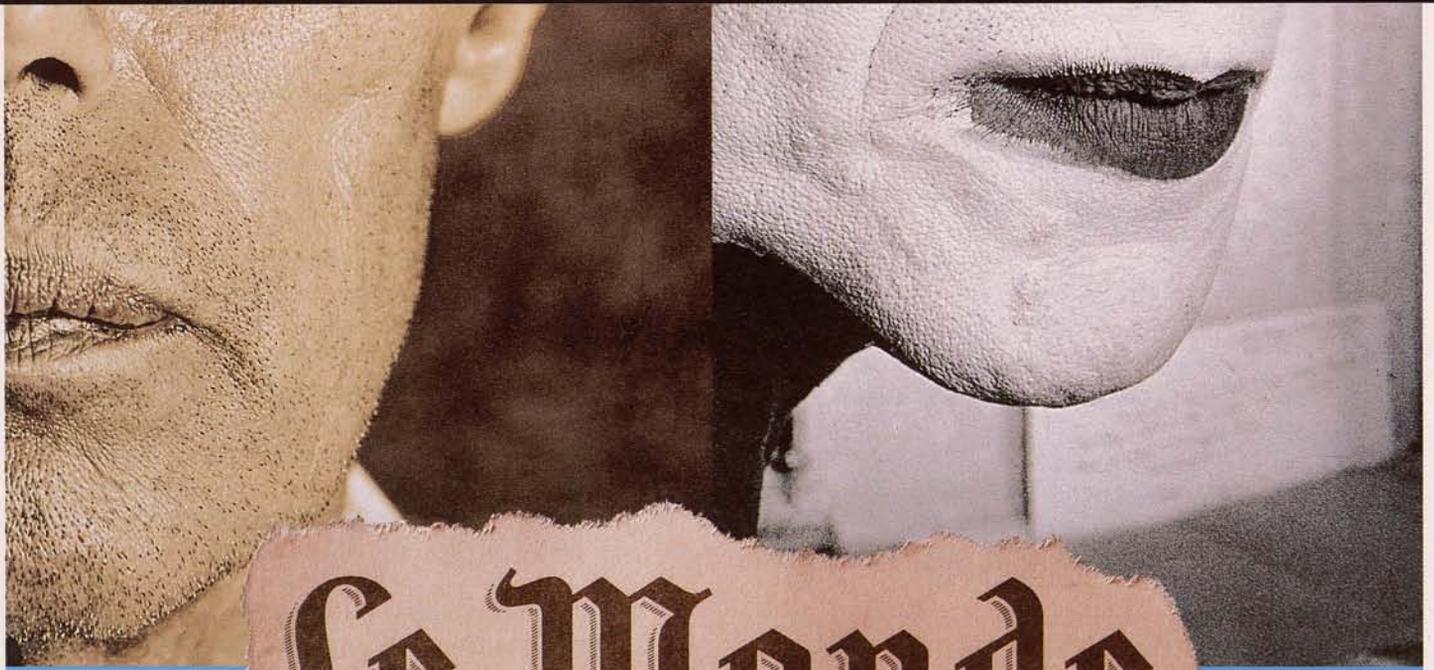
Pierre Henry est né le 9 décembre 1927. Il entre au Conservatoire National Supérieur de Paris en 1937, dans les classes de Félix Passerone (percussions), Olivier Messiaen (analyse) et Nadia Boulanger (composition). Rejoint Pierre Schaeffer en 1949 : débuts de la musique concrète. Quitte la RTF en 1958 et fonde son premier studio. Rencontre avec Maurice Béjart, nombreuses musiques de film entre 1951 et 1969. Collaboration avec les peintres Arman, Mathieu, Klein, Degottex, Pomodoro, Vincens. Deuxième studio : APSOME à Saint-Germain des Près. 1967-1980 : dix-huit disques dans la collection Perspectives du XXe siècle/Philips, collaboration avec les chorégraphes Béjart, Balanchine, Carlson, Cunningham, Nicholaï, Marin, Pick (32 ballets). 1971 : troisième studio APSOME. 1982 : studio SON/RE, rue de Toul, subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris. Grand Prix SACEM, SACD, Grand Prix National de la Musique, Grand Prix de la Ville de Paris.

Les pages *Culture* du Monde
chaque jour



**ON PEUT ÊTRE PEINTRE A MOSCOU OU COMÉDIEN A CHICAGO
ET PARTAGER LA MÊME PAGE DANS LE MONDE.**

C'est parce que la culture se crée et se recrée chaque jour que le Monde lui consacre quatre pages quotidiennes. Avec des enquêtes, des reportages et des informations inédites, on ne lui donne plus seulement sa place, on la lui reconnaît.



Le Monde

BDDP. Portraits of J. BEUYS and S. BERKOFF © ALASTAIR THAIN

J1 FRFAP L 1996-M-02-PRGS