

Pierre Henry

Le Voyage d'après le Livre des morts tibétains – Philips (1961-1962)

La Reine verte – Philips (1963)

Variations pour une porte et un soupir – Philips (1963)

Dieu – Philips (1978)

Qu'est-ce que l'acousmatique? Ce terme a été employé en premier par Pythagore, afin de qualifier l'enseignement qu'il délivrait, dissimulé derrière un rideau, pour ne pas détourner l'attention de l'auditoire de l'écoute. Après avoir été redécouverte dans les années cinquante par Jérôme Peignot et Pierre Schaeffer, cette expression désignera la singularité d'une autre sorte d'écoute: celle, « aveugle », liée à la musique concrète ou électroacoustique, dans laquelle identifier une source quelconque s'avère impossible et sans intérêt. Par extension, et après que le compositeur François Bayle y invite, le mot « acousmatique » est appliqué à toute musique développée en studio avant d'être « projetée » en salle comme du cinéma pour les oreilles – un autre compositeur, Francis Dhomont, parlant même à sa suite « d'Art acousmatique ».

Aux côtés de Pierre Schaeffer, Pierre Henry est un des pionniers de l'électroacoustique à laquelle il aura été associé depuis ses premières manifestations. On lui connaît assez peu d'influences en dehors de ses maîtres (Nadia Boulanger, Olivier Messiaen et le percussionniste Félix Passeronne), des opéras de Wagner, des rythmes modernes et des bandes sonores des premiers films parlants d'avant-gardes ou classiques. C'est d'ailleurs une commande de musique pour un documentaire qui lui met en quelque sorte le pied à l'étrier, en 1949: *Voir l'invisible*, au titre particulièrement signifiant, assemble des images ralenties et des grossissements donnant à observer des phénomènes naturels d'un œil nouveau,

une idée pas très éloignée des manipulations électroacoustiques. En 1950, Pierre Henry abandonne ses activités de musicien d'orchestre et se consacre au GRM à plein temps. En avril de la même année, il rédige un court manifeste intitulé *Pour penser à une nouvelle musique* dans lequel se dessine ce qui ressemble à une profession de foi : « Il faut prendre immédiatement une direction qui mène à l'organique pur. À ce point de vue, la musique a été beaucoup moins loin que la poésie ou la peinture. Elle n'a pas encore osé se détruire elle-même pour vivre. Pour vivre plus fort comme le fait tout phénomène vraiment vivant. Cela ne veut pas dire : écarter toute règle, toute rigueur ou toute forme, mais pas d'autres règles que celles visant à l'efficacité. Je crois que l'appareil enregistreur est actuellement le meilleur instrument du compositeur qui veut créer par l'oreille et pour l'oreille. » Dans un premier temps, cette musique ne se révèle pas du goût des compositeurs « classiques », exception faite d'Olivier Messiaen, tandis que Jean Dubuffet et Henri Michaux s'y montrent si sensibles, qu'à l'inverse, ils encouragent et invitent Pierre Schaeffer et Pierre Henry à encore plus d'abstraction.

D'emblée, il apparaît évident à Pierre Henry que le son, diffusé dans l'espace dans lequel il s'inscrit, possède un pouvoir de suggestion immense ne demandant qu'à s'exprimer, et que des images mentales peuvent lui être associées. Le champ sonore s'ouvrant par là semble illimité, qu'il soit directement allusif ou au contraire totalement abstrait. Très peu intéressé par la notion de solfège expérimental échafaudée au GRM, Pierre Henry se brouillera avec Pierre Schaeffer avant d'être licencié en 1958, ce qui le motivera à monter son propre studio.

C'est là que sera réalisé le grand œuvre dont chaque pièce, plutôt que de partir d'une idée abstraite, s'ancrera sur un sujet, un thème, un contenu offrant libre cours à l'imagination de l'auteur dans la détermination d'une palette sonore en rapport, comme en témoignent entre autres *L'Apocalypse*, *Futuristie* ou *Dieu*. C'est

MUSIQUES EXPÉRIMENTALES

le monde que donne à entendre Pierre Henry depuis son studio, à la fois son au-dehors et son au-dedans. Paradoxalement, peu de paysages sonores naturels s'avèrent pour autant sollicités dans ce travail, des évocations imagées et stylisées leur étant préférées. Mais aucune des recherches menées ne traque des caractères insolites, alors qu'il s'agit bien d'établir un contrepoint lyrique et poétique à un prétexte, par exemple un spectacle de Maurice Béjart où l'homme et la mort s'affrontent dans le cas de *La Reine verte*.

Dans les véritables océans de sons imaginés par Pierre Henry, ombre et lumière semblent constamment alterner, comme si cette musique s'aventurait vers une vision qui ne pourrait être révélée qu'au terme d'un long cheminement. À ce sujet, et plus précisément à propos des scènes musicales inspirées par *Dieu* de Victor Hugo, Brigitte Massin parle de « musique tout entière tendue vers l'insondable ». Une telle musique possède effectivement des allures de caisse de résonance dans laquelle l'homme finit par être absorbé dans un maelström de sons d'ordre cosmique.