

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 20 novembre 2019 – 20h30

Henry / Béjart / Robbe
Messe pour le temps présent



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Mercredi 20
novembre

Dimanche 24
novembre

20H30 ————— SPECTACLE

Henry / Béjart / Robbe
Messe pour le temps présent

Thierry Balasse, direction sonore
Maurice Béjart, Hervé Robbe, chorégraphies

Pierre Henry *Carnet de Venise, Grand Remix de la Messe pour le temps présent*

Rencontre à 19H00 Avec **Thierry Maniguet, Hervé Robbe** et **Isabelle Warnier**

Samedi 23
novembre

20H30 ————— CONCERT

Beethoven / Henry
Dixième Symphonie

Orchestre Philharmonique de Radio France
Orchestre du Conservatoire de Paris
Chœur de Radio France
Le Jeune Chœur de Paris

Pascal Rophé, Bruno Mantovani,
Marzena Diakun, direction

Richard Wilberforce, chef de chœur

Benoit Rameau, ténor

Pierre Henry *La Dixième Symphonie – Hommage à Beethoven*, création de la version symphonique en huit mouvements.

Clé d'écoute à 19H30

11H00 ET 15H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

O(h)m, Triturateur sonore

Jean-François Oliver, vibraphone, électronique

Olivier Lété, basse électrique

Julien Mauri, batterie, percussions, objets

Activité

DIMANCHE À 11H00

Café musique
Pierre Henry

**STUDIO
PIERRE HENRY**
AUX SOURCES DE L'ÉLECTRO

RECONSTITUTION
DU STUDIO SON/RÉ

EXPÉRIENCES SONORES
INTERACTIVES

OUVERTURE
D'UN NOUVEL
ESPACE AU MUSÉE
DE LA MUSIQUE



TRAX

l'rockuptibles

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Pierre Henry Week-end

Le Musée de la musique accueille les instruments, appareils et objets du studio parisien Son/Ré de Pierre Henry. À cette occasion, la Philharmonie rend hommage au pionnier de la musique concrète.

Créée lors du Festival d'Avignon en 1967, la *Messe pour le temps présent* de Maurice Béjart a marqué les esprits, notamment par la musique composée par Pierre Henry et Michel Colombier, une musique ébouriffante qui bondit vers le futur avec autant d'inventivité que d'espièglerie. Près de cinquante ans après, Pierre Henry en élabore un « Grand Remix », dévoilé en janvier 2016 à la Philharmonie de Paris, le chorégraphe Hervé Robbe – qui fut élève de Béjart – signant un nouveau ballet pour la circonstance. Cette version remixée est ici présentée par les étudiants du CNDC d'Angers, avec une projection sonore de Thierry Balasse. En première partie est proposé *Carnet de Venise*, consacré à la musique baroque, qui fut créé en 2003 lors de La Folle Journée de Nantes.

Autre coup de maître : déconstruire les neuf symphonies de Beethoven pour en élaborer une dixième, qui synthétise et transfigure les précédentes. Créée le 25 octobre 1979 à la Beethovenhalle de Bonn, *La Dixième Symphonie de Beethoven* est présentée dans une nouvelle version le 1^{er} mars 1988 à la Salle Pleyel. Une décennie plus tard, le compositeur remanie à nouveau sa partition, l'enrichissant de rythmes actuels, et la baptise *X^e Remix*. Cette pièce grandiose est donnée pour la première fois dans une version symphonique pour trois orchestres et chœurs par l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre du Conservatoire de Paris, le Chœur de Radio France et Le Jeune Chœur de Paris, sous la direction de Pascal Rophé, Bruno Mantovani et Marzena Diakun.

Pour clore ce moment, Jean-François Oliver, Olivier Lété et Julien Mauri – les trois musiciens de O(H)M – entraînent les spectateurs à la découverte des échos du jazz, du rock et de leurs inépuisables variations. Petits et grands sont ainsi conviés à la composition en direct d'une musique hétéroclite pour un spectacle hommage à la vitalité et à la créativité musicale dont Pierre Henry est l'un des représentants les plus illustres.

Programme

Pierre Henry

Carnet de Venise – première audition parisienne

ENTRACTE

Pierre Henry

Messe pour le temps présent – version originale de Maurice Béjart

Grand Remix de la Messe pour le temps présent

FIN DU SPECTACLE VERS 22H.

AVANT LE CONCERT

Rencontre avec Thierry Maniguet, Hervé Robbe et Isabelle Warnier.

19h00, Salle de conférence – Philharmonie.

Maurice Béjart, chorégraphe des jerks

Hervé Robbe, chorégraphe du *Grand Remix*

Thierry Balasse, direction sonore

Étudiants de l'École supérieure du Centre national de danse contemporaine d'Angers (promotion 2018-2021) : **Justine Agator, Pauline Balayila, Paulin Banc, Aïda Ben Hassine, Joséphine Boivineau, Elliot Chassin, Alejandra Escobar, Elie Fico, Evan Loison, Mathilde Maire, Elisa Manke, Lucian Mercier, Maëlle Provost, Victor Thieffin-Ricordel, Nina Tourte, Élie Tremblay, Jon Vernier-Bareigts**, danseurs

José Meireles et Alice Lada, interprètes et assistants au remontage du *Grand Remix*

Dominique Genevois et Juishi Kobayashi, reconstruction des jerks extraits de *Messe pour le temps présent*

Les œuvres Pierre Henry (1927-2017)

Carnet de Venise

Promenade dans Venise en compagnie de Monteverdi

1. Arrivée
2. Torcello
3. San Giorgio Maggiore
4. Près de la Fenice
5. San Marco
6. En gondole
7. Embarcadère
8. Canal de la Guidecca
9. Au ghetto
10. Vers l'Arsenal

Composition : 2002 ; enregistrements à Venise et réalisation sonore de Pierre Henry assisté de Bernadette Mangin au Studio Son/Ré.

Commande du CREA pour les Folles Journées de Nantes 2003.

Création : le 24 janvier 2003, à la Cité des congrès, Nantes.

Première audition parisienne : le 20 novembre 2019.

Durée : environ 58 minutes.

En 2002, pour la Folle Journée dédiée à la musique baroque italienne, René Martin commandait à Pierre Henry une œuvre. Le 24 janvier 2003, le compositeur dévoilait à Nantes son *Carnet de Venise*, en hommage à Monteverdi, intégralement immergé dans les sons de Venise qu'il avait enregistrés accompagné de Bernadette Mangin. Cette œuvre qui, pour des raisons de droits, n'a plus jamais été jouée depuis sa création, renaît ce soir. Elle a conservé toute sa puissance évocatrice qui avait inspiré en 2003 les textes d'Anne Rey et de François Weyergans.

Avec *Carnet de Venise*, Pierre Henry retrouve le thème du voyage. Celui de la traversée dans l'espace (les bruits de pas, les piétinements peuplent depuis toujours son imagerie personnelle). Celui de la traversée dans le temps, sans ticket de retour cette fois. Le thème est, en ce sens, irrémédiablement lié à la mort. En 1960, *Le Livre des morts tibétain* inspira

à Pierre Henry *Le Voyage*, œuvre majeure. Vingt-huit ans plus tard vint la navigation symbolique du *Livre des morts égyptien*.

Pierre Henry va avoir 75 ans lorsqu'il achève, en novembre 2002, le *Carnet vénitien* que l'on découvre à Nantes en création. Claudio Monteverdi avait 75 ans, lui aussi, lorsqu'il composa, à Venise, *Le Couronnement de Poppée*, son ultime opéra, auquel Pierre Henry emprunte un extrait dans le dernier mouvement du *Carnet*. Maltraité par les Gonzague à Mantoue, Monteverdi connaît à Venise la gloire et le bonheur. Il y meurt en 1643, en novembre.

Coïncidences heureuses, à opposer au poncif de la mortelle fascination de Venise. La fin du *Carnet* résonne au contraire d'un NON vigoureux opposé à la mort : le « Non morir » lancé par ses disciples à Sénèque au deuxième acte de l'opéra de Monteverdi. Car c'est bien sur un « Primo Vivere » – la vie avant toute chose – que Pierre Henry appuie et sa philosophie et sa vitalité créatrice. Vitalité à son apogée dans cette auscultation en mouvement des sons de la Sérénissime, prétexte à un hommage au maître de la Renaissance italienne.

« Une perpétuelle affaire amoureuse » (Henry James)¹

De Monteverdi, Pierre Henry retient les langueurs d'une écriture vocale directement branchée sur les élans du cœur. Extraits d'opéras (fût-ce un opéra de poche comme *Le Combat de Tancrède et Clorinde*) ou fragments de madrigaux, les passages retenus par l'auteur dans la production de son aîné sont tous ramenés, par différentes techniques de manipulation (ralentissement, essentiellement), à la même couleur et au même dessin. Timbre androgyne. Courbe ascendante. Et toujours, cette ambiguïté entre douleur et plaisir, soupir et effusion, gémissement et extase, tristesse et tendresse. Le chant, chez Monteverdi, échappe aux formules stéréotypées des polyphonies du XVI^e siècle. Dans l'arioso monodique, la voix s'épanouit au plus près des passions et des affects. C'est une « émission » vocale, un tracé, un geste. Et ce sont ces gestes que Pierre Henry a choisi d'isoler, d'amplifier, de démultiplier en écho ou en miroir tout au long de son *Carnet* pour les mêler au son de la Venise moderne. Et l'on écoute dès lors Venise comme du Monteverdi : pour sa sensualité.

¹ Les citations figurant en tête des chapitres sont extraites de la compilation d'Agnès Michaux, *Le Roman de Venise : un voyage à travers les plus beaux textes de la littérature*, Albin Michel 1996.

« Il faut y laisser bercer sa vie » (Émile Zola)

L'ensemble des dix mouvements du *Carnet* est soudé par la même dynamique souterraine, celle du balancier. Allées et venues de l'eau sur la pierre des monuments, rebonds de la gondole sur la vague, glissements des câbles d'amarrage sur les pontons, battements des cloches, apparitions-disparitions d'un chœur lointain dans les brumes de Torcello. La métaphore n'est pas seulement maritime. Elle trouve sa réplique dans l'environnement instrumental des extraits vocaux empruntés à Monteverdi. Grâce au ralentissement et à l'effet de grossissement du grain acoustique qui en découle, la vibration de l'archet sur les cordes de la viole de gambe, le grelottement des timbres aigus de l'orgue, les ornements, les trémolos mutent de la sphère instrumentale à l'univers bruitiste. Le lien Monteverdi-Henry se scelle là aussi.

« Cette immense rafale de sons » (Gabriele d'Annunzio)

Musicien vénitien mort récemment, Luigi Nono parlait, pour avoir inlassablement arpenté sa ville, de « tragédie de l'écoute ». Venise, en effet, n'est pas le havre de silence décrit par tel ou tel. Mais une immense chambre d'écho où le moindre bruit se répercute avec des caractéristiques inattendues, variant avec l'heure, la qualité de l'air, l'humidité du temps, la fermeture ou l'ouverture de l'espace ambiant, la largeur de l'horizon marin. Au total, ce qui frappe à Venise, c'est le vacarme. Les moteurs des paquebots et des vaporettes sur le grand canal. La sirène des ambulances navales. Les touristes en meutes. Les pigeons en nuées. Les cloches en rafales. Les remous, les embruns, le ressac. Surtout, les citadins qui s'interpellent, les enfants qui jouent. Leurs voix si claires, si précises, si finement dessinées qui rebondissent contre les pierres et tournent dans l'aire des *piazas*.

« On s'attend d'en voir sortir des rats » (Julien Gracq)

Pour autant, *Carnet de Venise* n'est pas un reportage radiophonique mais une dramaturgie construite sur la diversité des épisodes et le contraste des durées. Ainsi, la longueur du mouvement « Près de la Fenice », musicalement plus ornemental et plus confiné dans le genre opératique, se justifie par l'épisode suivant où s'envolent à l'air libre les cloches de Saint-Marc et où la complexité du mixage des sons concrets apparaît par contraste. De plus, Pierre Henry a opéré sur certaines catégories de sons des distorsions si fortes qu'elles

dépassent la licence poétique pour déboucher dans un registre qu'il faut bien qualifier de tragique. Grincements acides du métal, crissements douloureux des cordes : autant d'objets grossis, déformés, hurlants, souvent placés au premier plan. On pense fugitivement à Vulcain, à Prométhée et à Venise comme à une sorte de géhenne. Pierre Henry livre ainsi la vision – mythologique – d'une cité craquelée, aussi grinçante qu'une Métropolis rouillée.

« Venise le tirait par la manche » (Lawrence Durrell)

Revenons à « Torcello ». On sait la petite île traversée par un canal qu'il faut suivre tout au long pour parvenir, depuis l'embarcadère du vaporetto, jusqu'à la cathédrale byzantine et ses fameuses mosaïques. Dans l'œuvre de Pierre Henry, on se « voit » littéralement remonter depuis la lagune vers un but situé au loin, qui apparaît puis disparaît dans la brume. « Vers l'Arsenal », maintenant : c'est par cette large voie que passent les ambulances et les bateaux de la police. Et l'on « voit », là encore, l'une de ces vedettes hurlantes traverser notre champ visuel imaginaire de gauche à droite. C'est dire que *Carnet de Venise* est de l'image (sonore) en mouvement. Soit du cinéma – par opposition aux clichés fixes de la photographie. Mais du cinéma réalisé « caméra à l'épaule » et fondé sur le travelling. Pour enregistrer les sons de Venise, Pierre Henry et Bernadette Mangin ont en effet marché dans la ville micro à la main. Ils n'ont pas contemplé la réalité sonore. Ils ont avancé en elle, cheminé avec elle, réagi à son rythme. Promeneur, l'auditeur aujourd'hui n'y est pas solitaire. Il est accompagné par Monteverdi.

Anne Rey
2003

Pierre Henry nous emmène à Venise

Comme il ne s'agit pas d'une agence de voyage mais d'un compositeur, je me demande où nous sommes pendant que nous écoutons cette musique.

Chez moi, assis sur ma chaise entre mes deux haut-parleurs ? Certainement pas. À Venise ? Non plus.

Je suis immergé dans la musique, mon corps devient musique. Venise n'est plus la ville célèbre où je suis allé si souvent. Venise et moi nous rencontrons dans la musique (au sens où Maurice Blanchot disait : « la rencontre nous rencontre », phrase un peu facile mais dont je me suis souvenu en pensant à la rencontre des sons de Pierre Henry avec ceux de Venise).

Tout événement a lieu à la fois dans l'espace et le temps, nous disent les physiciens. Pierre Henry est plus fort qu'eux : sa musique existe dans plusieurs espaces et plusieurs temps. Il a demandé un coup de main à Monteverdi, en passant par dessus le XIX^e siècle (la mort de Wagner, Verdi créé à La Fenice, etc.) et en ignorant Vivaldi (dont la *Juditha Triumphans*, dans la version de Casella dirigée par Alberto Zedda, aurait pu l'inspirer). Pourquoi Monteverdi ? Parce que Monteverdi et Pierre Henry vont bien ensemble, pour paraphraser une chanson des Beatles.

Voilà deux hommes directs, qui n'aiment pas les fioritures. Ils privilégient l'émotion suscitée par les moyens les plus simples, chacun dans son siècle, mais qu'est-ce qu'un siècle ? Monteverdi s'occupe de basso continuo et Pierre Henry enregistre un vaporetto (que je préférerais désormais à la *Lugubre Gondole* de Franz Liszt).

Aux théorbes et aux instruments à vent de Monteverdi succèdent les sirènes, les horloges et les cloches de la Venise contemporaine, mais traitées de la même façon, c'est-à-dire avec un sens du rythme épatant. Lorsque Monteverdi demande à ses musiciens de renoncer à l'archet pour pincer les cordes entre deux doigts (« qui si lascia l'arco e si strappano le corde con duoi diti »), Pierre Henry mixe des cloches vénitienes et des cris d'enfants pizzicato, et ces enfants me font penser à l'élection du doge, lorsqu'un garçon de 10 ans distribuait aux patriciens du Grand Conseil des boules retirées d'une urne : la plupart étaient en cuivre, trente seulement étaient en or et permettaient de voter. Ils ne le savent

pas, les gosses que Pierre Henry nous fait entendre, mais permettez-moi d’y penser, car l’égoïsme est le privilège de celui qui écoute de la musique.

L’audace, car audace il y a, de nous faire écouter du son direct devenu musical pousse Pierre Henry à aller aussi loin dans son domaine que Matisse avec ses papiers découpés. La simplicité n’est pas un point de départ : les grands artistes mettent des années à la rejoindre.

Ce qui fait de *Carnet de Venise* une œuvre capitale, c’est l’art du mixage, que je n’hésite pas à signaler comme aussi important que l’art de la fugue. Le mixage, tel que le cinéma moderne l’a découvert avec l’arrivée de la bande magnétique, n’est pas seulement le mélange de sons d’origines diverses sur une seule piste, c’est une question de niveau et d’équilibre entre les sons, et surtout une affaire de contraste dans la succession des séquences. Je dirais : une affaire de trous d’air. Une ambiance saturée de boîte de nuit est coupée « *cut* » afin qu’on retrouve des personnages dans une rue silencieuse au petit matin : le choc sonore que cela provoque donne des informations sur l’état d’âme des personnages. Pierre Henry a réussi ce genre de mixage, c’est du grand art, à chaque changement de séquence du *Carnet de Venise*.

Dès « Arrivée », l’irruption, au bout d’une minute vingt-huit secondes, des sons de Venise après la voix de soprano, suivis de sons électroniques, est un grand moment de la musique contemporaine. Dès qu’on a repéré cet art du mixage, c’est un plaisir de le suivre tout au long du périple musical qui nous emmène de Torcello à la Guidecca et à l’Arsenal.

Il y a là une source d’émotion intelligente, ce qui n’est pas fréquent. Le madrigal monteverdien que Pierre Henry nous concocte avec des grincements d’embarcadère est à cet égard un régal. On se trouve transporté dans un espace et un temps qui n’existent pas, sauf qu’on les découvre en les écoutant.

François Weyergans
2003



Pierre Henry, 1996 © Thierry Martinot/Lebrecht Music
& Arts Photo Library/Rue des Artistes

Thierry Balasse, direction sonore
Aline Guillard, ingénieure du son
Pierre Lefèvre, régie Son/Ré
Bernadette Mangin, assistante musicale
Isabelle Warnier, chargée de production, coordination

Sonorisation avec l'orchestre de haut-parleurs du Studio de création musicale Son/Ré qui reçoit le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville de Paris, du Conseil régional d'Île-de-France et de la Sacem.

Messe pour le temps présent – version originale de Maurice Béjart

Composition : 1967.

Création : août 1967, au Festival d'Avignon.

Durée : environ 12 minutes.

Avec l'aimable autorisation de la Fondation Maurice Béjart.

Grand Remix de la Messe pour le temps présent

Composition : 2015.

Création : le 8 janvier 2016, à la Philharmonie de Paris.

Durée : environ 19 minutes.

Messe pour le temps présent est le titre du « spectacle total » de Maurice Béjart créé en août 1967 au Festival d'Avignon, pour lequel Pierre Henry a composé spécialement, avec la collaboration de Michel Colombier, les fameux jerks électroniques. Ces jerks voulaient être à cette époque de la musique de discothèque, sur les rythmes du moment truffés d'effets électroniques voyants et carrés très efficaces. C'était la première fois que le son électronique était employé, avant l'apparition du synthétiseur, de manière aussi directe et provocante dans la musique de variété. Devenant best-seller (du disque... classique) pendant de nombreux mois, ce sont paradoxalement ces jerks d'un style volontairement « bal de province » qui furent le cheval de Troie de la musique électroacoustique « sérieuse ».

On peut donc considérer la *Messe pour le temps présent* comme un événement de l'histoire de la musique contemporaine, qui contribue notablement à l'éclatement des barrières entre musique symphonique, jazz, recherche et variété.

Isabelle Warnier



Maurice BÉjart (à gauche) et Pierre Henry © DR

« On a dansé cet été sur un "jerk électronique". On priera cet hiver sur une "Messe électronique". On n'arrête pas le progrès !

Oui mais avant de devenir un "tube" à Saint-Tropez, le jerk en question – cri violent de rage et de passion, de sexe et de révolte, avec une pointe d'humour féroce – avait courageusement élaboussé les hautes murailles sévères du Palais des Papes, au cours d'une nouvelle liturgie chorégraphique de Maurice BÉjart... »

Maurice Fleuret
Revue *Réalités*, juin 1968

En septembre 1967, je viens d'avoir 6 ans et rentre à la grande école. Problème : j'apprends à écrire avec plume et encre, et je suis gaucher. Il me faut déjà inventer des gestes à la marge pour ne pas faire des pâtés, une petite danse (une rébellion).

En mai de cette année scolaire ça gronde à l'usine d'à côté, vacances précoces et obligatoires. Pourquoi y a-t-il des gens qui se jettent des pavés ? Les années passent. J'entends à la radio les jerks. Je les appelle musique vaisseau spatial. Plus tard, je découvre la pochette du disque *Messe pour le temps présent* : des étudiants en jeans, baskets et t-shirts qui semblent manifester.

Enfin lors d'un programme à la télévision – Les Ballets du xx^e siècle –, je découvre que les étudiants sont en fait des danseurs et je me dis que j'aimerais bien, moi aussi, participer à cette incantation des corps, cette utopie collective...

Juin 2015 : j'ai 53 ans. Je suis devenu danseur et chorégraphe. Je rencontre Pierre Henry dans sa maison de sons. Le lieu semble totalement investi, de la cave au grenier, par ses peintures concrètes qui cohabitent avec une gigantesque sonothèque. Une force et une vitalité créative émanent de partout. Impressionné et intimidé, je suis accueilli par Isabelle Warnier et Bernadette Mangin qui me rassurent. Passage à la cuisine et salutations. Pierre Henry me propose de rentrer dans le concret de la musique dans son studio de composition. Nous écouterons les jerks de *Messe pour le temps présent* et ensuite le *Grand Remix*...

Je suis frappé par le continuum musical et sa pulsation frénétique et vitale. Une transe rythmique que j'interprète aussi comme un décompte inexorable. Quarante-neuf ans séparent les deux pièces. J'entends une sorte de *fastforward*, une accélération qui mélange des émanations des jerks à de multiples couches sonores comme des souvenirs floutés, des surgissements d'événements passés. La convocation d'un mythe premier au présent qui se réinvente. Une forme plus labyrinthique que circulaire. Plus qu'une messe, la musique du *Grand Remix* m'évoque un autre type de rassemblement ou de rituel collectif : la rave party.

Hervé Robbe
Septembre 2015

Le compositeur Pierre Henry

Né en 1927 à Paris, Pierre Henry étudie la musique dès l'âge de 7 ans et suit, entre 1937 et 1947, les classes d'Olivier Messiaen, Félix Passerone et Nadia Boulanger au Conservatoire de Paris. De 1944 à 1950, il compose des œuvres instrumentales et joue en orchestre en tant que pianiste et percussionniste. Il rejoint Pierre Schaeffer en 1949. Il dirige les travaux au Groupe de recherche de musique concrète (GRMC) de la radio de 1950 à 1958. En 1958, il fonde le studio APSOME à Paris, le premier studio privé consacré aux musiques expérimentales et électroacoustiques. Il y poursuit ses recherches pures, en y associant des techniques nouvelles et des procédés électroniques dont il est l'inventeur. Il collabore avec les chorégraphes Maurice Béjart, George Balanchine, Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Maguy Marin. Il réalise aussi des performances avec les plasticiens Yves Klein, Jean Degottex, Georges Mathieu, Nicolas Schöffer, Thierry Vincens. En 1982, Pierre Henry crée le Studio Son/Ré. Y seront réalisés, entre autres : *Intérieur/Extérieur*, *X° Remix*, *Concerto sans orchestre*, *Hypermix*, *Dracula*, *Voyage initiatique* (donné en mars 2005 dans le cadre des soirées « Pierre Henry chez lui III » au domicile du compositeur), *Pulsations* (créé en juillet 2007 à Riga) et *Objectif Terre* (créé en juillet 2007 au Festival d'Avignon et donné sur l'esplanade de la Défense à Paris en août 2007 devant 6 000 spectateurs). À l'occasion de ses 80 ans, Pierre Henry compose

Utopia (créé à la Saline royale d'Arc-et-Senans), *Trajectoire* (donné salle Olivier Messiaen de Radio France le jour de son anniversaire) et *Pleins jeux* (mars 2008 à la Cité de la musique de Paris). En août 2008, 22 concerts « Une heure chez Pierre Henry » ont lieu dans le cadre du festival Paris Quartier d'Été. En octobre de la même année, *Un monde lacéré* est créé au Centre Pompidou en hommage au peintre Jacques Villeglé. Il compose ensuite *Utopia Hip-Hop*, *Capriccio* ainsi qu'une nouvelle version de *Dieu* d'après Victor Hugo, jouée par Jean-Paul Farré dans la maison de Pierre Henry du en août 2009. En hommage à Bach, il compose *L'Art de la fugue odyssee*, créé à l'église Saint-Eustache à Paris dans le cadre de sept concerts programmés par Paris Quartier d'Été en juillet 2011. *Le Fil de la vie* est créé à la Cité de la musique en septembre 2012. En 2013, il compose *Fragments rituels* et *Crescendo*. Le 8 janvier 2016 sont créés à la Philharmonie de Paris *Continuo ou vision d'un futur* et le *Grand Remix de la Messe pour le temps présent*. Pierre Henry est resté novateur sur trois générations. Avant sa mort le 5 juillet 2017, il compose quatre œuvres ultimes qui viennent parfaire son univers musical incomparable. Comme le dit Alain Lompech : « La réalité de la musique de Pierre Henry n'est en rien fixée par le temps ; sa force évocatrice, sa poésie aussi singulière que son humour sont peut-être ce que la musique occidentale a produit de plus inouï : la rumeur du monde faite œuvre. ».

Maurice Béjart

Les chorégraphes

Né à Marseille en 1927, Béjart acquiert l'essence de sa formation de danseur à Paris auprès de Madame Egorova, de Madame Rousanne et de Léo Staats. Il étrenne ce bagage classique au Ballet de Vichy (1946), puis avec Janine Charrat et Roland Petit, et enfin à Londres au sein de l'International Ballet. Une tournée en Suède avec le Cullberg Ballet (1949) lui fait découvrir les ressources de l'expressionnisme chorégraphique. C'est sur des pièces de Chopin que le jeune Béjart se fait la main sous l'égide du critique Jean Laurent. Le danseur se double ainsi d'un chorégraphe. En 1955, il se démarque avec la *Symphonie pour un homme seul* (musique de Pierre Henry et Pierre Schaeffer). Maîtrisant son propre langage, il s'impose au fil d'une série de créations : *Haut Voltage*, *Prométhée*, *Sonate à trois*... Remarqué par Maurice Huisman, directeur de la Monnaie à Bruxelles, il règle un triomphal *Sacre du printemps* (1959). Au *Sacre*, il ajoute un second succès : *Boléro* (1961, Ravel). D'autres pièces enrichissent son répertoire : *Neuvième Symphonie* de Beethoven (1964), *Messe pour le temps présent* (1967), *Nomos Alpha* (1969), *L'Oiseau de feu* (1970), *Chant du compagnon errant* (1971). Il explore chorégraphiquement l'Orient avec *Bhakti* (1968), *Golestan* (1973), *Kabuki* (1986)... La musique du xx^e siècle innerve nombre de ses chorégraphies : *Opus 5* de Webern (1966), *Stimmung* de Stockhausen

(1972), *Le Marteau sans maître* de Boulez (1973), *Ballade de la rue Athina* de Hadjidakis (1984). L'univers musical de Béjart embrasse aussi bien les pièces baroques que Mozart, Wagner et le groupe Queen. Il crée le centre pluridisciplinaire Mudra à Bruxelles (1970) puis à Dakar (1977), ainsi que l'école-atelier Rudra à Lausanne (1992). Béjart assure également des mises en scène pour le théâtre et l'opéra. Dramaturge, il écrit et monte ses propres textes comme *A-6-Roc* (1992, théâtre Vidy-Lausanne). Il publie romans, réflexions et souvenirs : *Mathilde* (Julliard, 1963), *L'Autre Chant de la danse* (Flammarion, 1974), *Un instant dans la vie d'autrui* (Flammarion, 1979), *La Mort subite* (Séguier, 1991), *La Vie de qui ?* (Flammarion, 1996). Il réalise des films et répond parfois à l'appel d'institutions internationales comme l'Opéra de Paris, le Ballet de Stuttgart ou le Tokyo Ballet, leur cédant des chorégraphies existantes (*Le Concours* à l'Australian Ballet, *L'Oiseau de feu* à l'Alvin Ailey American Dance Theatre, *Chant du compagnon errant* à la Scala). Alors qu'il règle ce qui sera sa dernière œuvre, *Le Tour du monde en 80 minutes*, Béjart décède à Lausanne en novembre 2007. Désigné par lui comme son successeur, Gil Roman tient désormais la barre du Béjart Ballet Lausanne en qualité de directeur artistique et préside la Fondation Maurice Béjart.

© Fondation Maurice Béjart

Hervé Robbe

Formé principalement à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles, Hervé Robbe débute sa carrière d'interprète par le répertoire classique et néoclassique. Il fait ses premiers pas de chorégraphe au sein de la compagnie Le Marietta secret. Douze années au sein de cette structure lui ont permis de construire et d'affiner sa démarche artistique. Puis, durant treize ans, Hervé Robbe a été directeur artistique du Centre chorégraphique national du Havre Haute-Normandie. Il porte un bilan très positif sur les projets qui y ont été menés, en collaboration avec toute une équipe. En janvier 2012, il rejoint une nouvelle structure de production : Travelling & Co. À ce jour, il a créé une cinquantaine de spectacles chorégraphiques, qui ont été diffusés en France et à l'international. La recherche autour du mouvement et les potentialités de nouvelles écritures chorégraphiques ont été au cœur de sa démarche artistique, tant au sein de sa propre compagnie que lorsqu'il répondait à des commandes pour d'autres (Ballet Rambert, Batsheva Dance Company, Opéra de Lyon, Ballet Gulbenkian, CCN Ballet de Lorraine). Il a élaboré des programmes pédagogiques pour des projets des écoles de danse : Conservatoire de Paris (CNSMDP), CNSMD de Lyon, CNDC d'Angers, Coline à Istres, CDC de Toulouse, École

nationale supérieur de Marseille, APA Hong Kong, Mito Art Tower Japon. Hervé Robbe s'est toujours impliqué dans la médiation de la culture chorégraphique, auprès des publics scolaires et amateurs, ainsi qu'auprès des enseignants, médiateurs, professeurs de danse, et de leurs centres de formation référents (CEFEDM, Centre national de la danse de Pantin). Ses projets ont donné lieu à des collaborations avec des compositeurs (Costin Miereanu, Kasper T. Toeplitz, Cécile Le Prado, Thierry Blondeau, Frédéric Verrières, Andrea Cera, Romain Kronenberg), des plasticiens (Richard Deacon, Kozue Naito), des vidéastes (Christian Boustani, Valérie Urrea, Aldo Lee, Vincent Bosc). Ce travail a suscité des partenariats avec des écoles d'art, des départements universitaires, des pôles images. Il a permis une présence de la danse dans des réseaux élargis : Ircam - Centre Pompidou, Le Fresnoy, MuMa du Havre, Biennale Arts Le Havre, Numeridance.tv, Fondation Cartier. Le parcours artistique d'Hervé Robbe porte une culture du décloisonnement de la danse et de ses publics, parce qu'il englobe aussi bien son origine ancrée dans une tradition et une histoire que son déploiement protéiforme, innovant et pluridisciplinaire.

Thierry Balasse

Les interprètes

Thierry Balasse est metteur en sons et en scène de spectacles musicaux, compositeur de musique électroacoustique, improvisateur sur synthétiseurs, objets sonores et bagues larsen, réalisateur sonore pour la scène et le disque. Son lien avec le son commence par l'écoute de Gérard Philipe lui racontant *Le Petit Prince* de Saint Exupéry sur le magnétophone Révox C36 de son père, mais aussi de quelques larsens et effets d'échos involontaires sur la même machine. Plus tard, il s'initie à la batterie et au synthétiseur (Minimoog) à travers la musique pop des années 1970. Après sa formation de technicien son à l'ENSATT, Thierry Balasse travaille pour le théâtre en mêlant

percussions, synthétiseur et échantillonneur dans ses compositions pour la scène et découvre les musiques électroacoustiques. Il y a aura en 1989 une rencontre déterminante avec Christian Zanési, puis plus tard avec Pierre Henry, dont il a été ces dernières années le partenaire pour la conception de ses orchestres de haut-parleurs et l'interprète. Depuis 2002, il crée des spectacles sonores et musicaux au sein de la compagnie Inouïe, qu'il a fondée en 1999. Il est directeur artistique de la compagnie Inouïe, compositeur en résidence au Dôme-Théâtre d'Albertville, directeur artistique du projet Studio 19 à la Philharmonie de Paris.

École supérieure du Centre national de danse contemporaine – Angers

L'École supérieure de danse contemporaine du CNDC propose une formation d'interprète chorégraphique sur trois ans en partenariat avec l'université d'Angers, qui permet l'obtention du diplôme national supérieur de danseur, associé à une licence parcours Arts du spectacle/danse. Chaque promotion est composée d'une vingtaine d'étudiants issus de parcours et d'origine

géographique très divers. L'École supérieure du CNDC s'inscrit dans une démarche de mise en situation professionnelle pour ses étudiants. À cet effet, elle collabore avec différents chorégraphes et artistes afin de créer, transmettre puis présenter des œuvres chorégraphiques avec les étudiants. Partie intégrante d'un centre chorégraphique national ayant pour vocation la création,

comme tous les autres CCN, et où se croisent de nombreux artistes engagés dans des démarches innovantes (directeur artistique du CNDC, artistes en résidence, artistes programmés...), l'École supérieure du CNDC permet à ses étudiants de bénéficier au quotidien de cet univers artistique stimulant pour leur formation et leur future insertion professionnelle.

Remerciements à la Fondation Maurice Béjart.

Discographie disponible

Messe pour le temps présent, Decca, réf. 0028945629322
Métamorphose – Messe pour le temps présent, Decca, réf. 0028945664026
La Dixième Symphonie remix, Decca, réf. 0028946282120
Psyché Rock Sessions, Decca, ref. 0028946497227
Les Jerks électroniques de la Messe pour le temps présent, Decca (LP),
réf. 0028948003778
Continuo – Capriccio, Decca, réf. 0028948124114
Polyphonies (coffret de 12 CD), Decca, réf. 0028948145041
La Ville. Die Stadt. Metropolis Paris, Wergo, 286 301
Labyrinthe I, Ina-c-2022, M10 : 275.262
Deux Coups de sonnette, Radio France, DDD-SIG11053-HM CD 83

Vient de paraître

Carnet de Venise, harmonia mundi, coll. Stradivari, réf. HMM 905324

Livres disponibles

Pierre Henry, Michel CHION, Fayard, 2003
Journal de mes sons, Pierre HENRY, Actes Sud, coll. Un endroit où aller, 2004
La Maison de sons de Pierre Henry, Geir Egil BERGIORD, Fage éditions, 2010
Pierre Henry. Le Son, la nuit (entretiens avec Franck MALLET), La Rue musicale,
Cité de la musique – Philharmonie de Paris, 2017

10 ans



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

D emos aide les enfants
  prendre leur place
dans l'orchestre et dans la vie.

DONNONS
POUR
DÉMOS
avant le
29 janvier 2020



DONNONSPOURDEMOS.FR



avec le soutien de



france.tv

TROISCOULEURS

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE SON, LA NUIT

PIERRE HENRY

Entretiens avec Franck Mallet

Pierre Henry (1927-2017), pionnier des musiques électroniques, retrace l'ensemble de son œuvre dans ces entretiens menés par Franck Mallet entre 1995 et 2016 : des objets sonores de son enfance à la naissance de la musique concrète dans le Paris d'après-guerre, des premiers opus au succès de *Messe pour le temps présent*, sans compter ses innombrables collaborations avec des chorégraphes, cinéastes, écrivains, plasticiens... Explorateur insatiable de nouvelles sensations musicales, œuvrant nuit et jour sur ses consoles et dans le dédale de ses archives sonores pour faire vivre le son « éternellement », Pierre Henry laisse une marque indélébile dans l'histoire de la musique.



Collection Entretiens

160 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-25-2 • OCTOBRE 2017



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

PHILHARMONIE DE PARIS

MUSÉE DE LA MUSIQUE

STUDIO PIERRE HENRY AUX SOURCES DE L'ÉLECTRO



RECONSTITUTION DU STUDIO SON/RÉ
EXPÉRIENCES SONORÈS INTERACTIVES

OUVERTURE
D'UN NOUVEL
ESPACE AU MUSÉE
DE LA MUSIQUE



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



PHILHARMONIEDEPARIS.FR

01 44 84 44 84

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

TRAX frockuptibles

Création graphique : 1011 - Réalisation graphique : 1011 - Photos : Nicolas Mollat - L'Esprit de la Musique - L'Esprit de la Musique - L'Esprit de la Musique

