

Xenakis, la musique

Yannis Xenakis est parti le 27 février pour les U.S.A., où pendant six mois de l'année, coupés par des séjours en France, son pays d'adoption, il dirige le centre de Mathématique et Automatique de l'université d'Indiana, à Blomington.

Centre dont on lui doit la fondation, en 1967, où il se consacre moitié à la pédagogie — formation de jeunes musiciens — moitié à la recherche de techniques spéciales — ordinateurs.

Cet enseignement est parallèle à celui qu'il poursuit avec l'équipe de Mathématique et Automatique musicales dans le cadre de l'École des Hautes Etudes, à Paris, et au centre de Mathématiques sociales et de Statistiques du professeur G. Th. Guilbaud.

Y.X. C'est vrai, j'ignore ma date exacte de naissance. Ma mère est morte il y a trop longtemps. J'avais cinq ans. Une tradition veut que cette date se situe le 1^{er} mai. L'autre le 29, qui est une date néfaste pour les Grecs : la prise de Constantinople.

Votre naissance a-t-elle été considérée comme néfaste ?

Y.X. C'est aussi une date importante.

(L'approche de Yannis Xenakis exige explication. Elle est difficile dès que les questions tentent une investigation autre que celle prévue par lui. Méfiance, crainte d'un piège, d'incompréhension. De toute façon c'est un timide, et un écorché vif.)

Mais si je ne vous interroge que sur le prototype de Montréal, sur les interférences musique, mathématiques, sur votre collaboration avec Le Corbusier, vous me donnerez les réponses que l'on trouve dans vos écrits, que l'on entend dans vos conférences, invariables ! (Il acquiesce, baisse le front, réfléchit, attend, prépare sa garde.)

Si on proposait à un ordinateur les composantes d'un problème ayant nom Xenakis, quelle réponse donnerait la machine ?

Y.X. Il faudrait que ces fiches soient dressées par quelqu'un qui me connaîtrait parfaitement.

Vous-même ?

Y.X. Mais je ne me connais absolument pas !

(Est-ce cette ignorance qui l'incite, et plus particulièrement par la musique, à sa recherche angoissée de l'Ek-Tasis (le hors-soi), et du hors-temps qui aboutissent toujours finalement à la même tentation : l'éternité par l'œuvre, la permanence, la perfection ?)

Cette architecture musicale, ces lois recherchées, ces structures dressées, ces formules mathématiques qui président à votre création musicale ne vous servent-elles pas, finalement, à vous rassurer contre le délire possible ?

(Il a relevé la tête brusquement. Il me dévisage. L'œil vivant aussi fixe que l'œil mort.)

Y.X. Oui, un garde-fou — Garde... fou.

(Le dernier mot bien détaché, en forme d'angoisse. C'est une nécessité absolue : contrôler son délire. Ce n'est pas une figure de style dans sa bouche.)

Ce langage qu'est pour vous la musique...

Y.X. La musique n'est pas un langage. C'est... eh bien c'est la musique. Il ne faut pas confondre.

Et qu'est-ce que la musique pour vous ?

Y.X. C'est...

(Un instant on espère les mots qui coulent comme des notes, une phrase spontanée, mais il s'interrompt, se relève, il est très grand, un peu voûté, raidi, et s'éloigne d'une démarche maladroite, revient une revue ouverte à la main, se rassied, lit avec une lenteur hésitante un texte écrit par lui. Puisque les mots cernant sa pensée ont été choisis une fois pour toutes, à quoi bon en dire d'autres ?)

Jeu d'enfant

Y.X. La musique pour moi, c'est : 1, D'abord une sorte de comportement nécessaire pour celui qui la pense et le fait. 2. Un phénomène individuel, un accomplissement. 3. Une fixation sonore de virtualités imaginées (thèses cosmologiques, philosophiques). 4. Elle est normative, c'est-à-dire qu'elle constitue un modèle d'être ou de faire par entraînement sympathique, inconsciemment. 5. Elle est catalytique : sa présence seule permet des transformations internes psychiques, ou de la pensée, au même titre que la boule de cristal de l'hypnotiseur. 6. Elle est un jeu gratuit d'enfant. 7. Elle est une ascèse mystique (mais athée). Par conséquent les expressions de tristesse, de joie, d'amour, de situations ne sont que des cas particuliers bien limités...

(Et voilà ! on aimerait pouvoir développer certains points de cette énumération d'une précision et... d'une imprécision toutes mathématiques : la fixation sonore de virtualités imaginées... les transformations psychiques... l'ascèse. Il faudrait connaître Yannis Xenakis depuis longtemps pour obtenir, peu à peu, l'aveu de l'ascèse choisie,

des transformations psychiques obtenues.)

La musique, c'est aussi un combat pour vous ? combat pour frayer des voies nouvelles, combat pour affirmer la justesse d'une thèse, combat même pour imposer une certaine justice. En a-t-il toujours été ainsi ? Votre premier élan vers la musique n'était-il pas passionnel ?

Y.X. Oui, c'est tout cela... et encore d'autres choses. Catalyse de tout ce que je suis. Et catharsis.

(Epuración. Libération. Cet homme qui a toujours l'air de se cogner aux murs d'une cellule, de quelles chaînes cherche-t-il à se défaire aussi bien par le calcul des probabilités, que par ses luttes politiques, ou les plans audacieux qu'il dressa, en architecte d'avant-garde, pendant douze ans auprès de Le Corbusier ?)

Platon, Hegel

Votre musique, du moins des œuvres comme *Metastasis*, *Phitoprakta* évoquent l'avance d'un homme solitaire, au milieu des décombres d'un monde anéanti par les bombes.

Y.X. Vous voulez dire que ma musique, ce sont des décombres ?

(Il n'est qu'inquiétude, dominée, orgueilleuse, mais inquiétude quand même.)

Non : la présence horrifiée d'un homme demeuré vivant au milieu des décombres.

Y.X. Il est vrai que ces œuvres datent d'après « la retraite des dix mille »...

(Il y a une inconsolable défaite dans la chair et l'esprit de Yannis Xenakis : la Grèce. Un combat perdu, un ostracisme dont la fin a reculé une fois de plus, tragiquement. L'homme que j'ai en face de moi est un condamné à mort par contumace. Il est français, aujourd'hui, naturalisé français. Mais grec il reste, dans l'âme.)

Comment de Pythagore et la philosophie des nombres, en passant par les Eleates, en êtes-vous arrivé au marxisme-léninisme ?

Y.X. Par Platon. Puis Hegel. Il y eut un temps où j'avais toujours une œuvre de Platon dans ma poche. Le marxisme n'est pas totalement satisfaisant comme le platonisme. Il n'englobe pas tous les problèmes. Il n'apporte pas une solution historique ni toutes les situations politiques, il n'a pas la rigueur de la dialectique platonicienne.

Mais les raisons de votre choix politique ?

Y.X. Les communistes, en Grèce, étaient les seuls à agir.

Ce choix, qui peut paraître paradoxal pour un platonicien, s'est fait à quel niveau : tête, cœur, ventre ?

Y.X. A tous les niveaux —. L'homme est indivisible, total. Il pense avec son ventre, ressent avec sa tête.

Vous avez dit : « la synthèse totale du spectacle total devrait réunir toutes les expressions audiovisuelles dans l'égalité et l'interdépendance. » Est-ce à dire que vous jugez ce « spectacle total » vers lequel sont attirés musiciens et hommes de théâtre actuels irréalizable ?

Y.X. Non... Mais tel qu'on le conçoit pour l'instant, oui. Car il ne s'agit que d'un collage plus ou moins adroit, plus ou moins réussi. La « synthèse totale » ne peut être qu'abstraite.

Couleurs, sons, mouvements, intensités... comme dans le Polytope que vous aviez installé dans le pavillon français à l'Exposition de Montréal ?

Y.X. Mettons que c'était un début. Mais je verrais en effet le spectacle total plus volontiers dans ce sens-là. L'immixtion de l'homme, de l'acteur est superflue. L'homme en lui-même est un spectacle total.

Ni l'homme, ni son langage ?

Y.X. Surtout pas son langage. Je sais que beaucoup de compositeurs contemporains insèrent des textes littéraires ou philosophiques dans leur partition. Je suis contre. Ils déforment les uns, n'ajoutent rien aux autres. Et l'utilisation de la parole à des fins sonores est une trahison par rapport à la signification du texte. Je n'aime pas les contrefaçons.

Dans l'Orestie votre musique sert de la parole.

Y.X. Non, elle la sert !

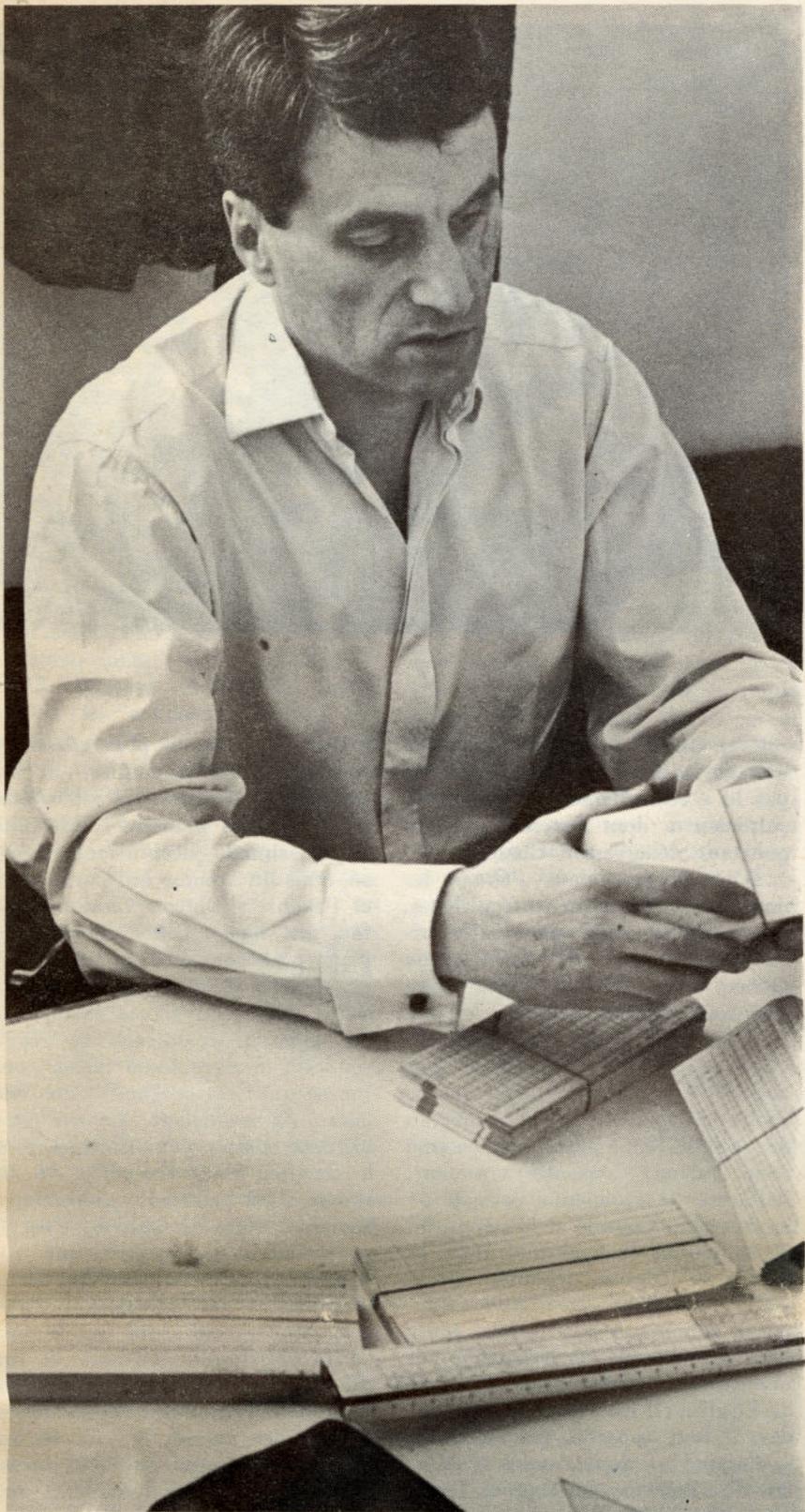
Qu'appellez-vous « faire disparaître dans la musique la poésie d'Eschyle ? »

Initiateur et non imitateur

Y.X. La poésie n'est pas la musique, même si le langage du poète est musical. Elle a sa dynamique propre. C'est celle-ci dont il s'agissait de trouver les équivalences en musique.

Finalement vous en revenez toujours — que ce soit en architecture ou en musique — à une conception structurale de votre œuvre, et combinatoire d'éléments multiples.

et les ordinateurs



Yannis Xenakis

Y.X. La musique est une combinatoire. Une « harmonique ». Il y a beaucoup à découvrir dans ce domaine. La musique « stochastique » (probabiliste) que j'ai été le premier à « calculer » par un programme proposé à un ordinateur, propose des voies innombrables. Certes je crois que la musique doit englober le passé, mais se reconvertir. Certaines traditions qui remontent à la plus haute antiquité (dans l'orphisme la musique joue le rôle de redresseur des torts) ont été perdues. Les retrouver c'est permettre de s'engager dans de nouvelles voies.

Il ne s'agit pas de musique aléatoire, comme pour Cage.

Y.X. Non. Mais dans certains cas d'un Jeu ou Duel, au sens que les mathématiques donnent à ce mot.

Ainsi dans vos deux œuvres « Strategic » et « Duel » composées avec l'aide des ordinateurs et où le « jeu » est joué par les chefs de deux orchestres. Un gagnant un perdant ?

Y.X. Le jeu pourrait se développer indéfiniment, donc enrichir la partition.

A ce propos vous avez même constaté : la généralisation de cette découverte serait de permettre la participation du public qui, par un

soutien collectif, établirait la matrice du « Jeu ». Quand, et dans quelle œuvre tenteriez-vous cette expérience ?

Y.X. Elle existait en puissance dans ces deux œuvres.

Le public n'a-t-il pas voulu, ou pas su participer ?

(Yannis Xenakis hausse les épaules. Les notions qui lui paraissent évidentes devraient, selon lui, être facilement accessibles à un niveau moyen.)

Y.X. Il faudrait des machines beaucoup plus perfectionnées permettant de donner plus rapidement les résultats des propositions.

Quel serait l'intérêt ?

Y.X. De nouvelles possibilités.

Pourquoi cette nécessité de la « nouveauté » à tout prix ? C'est une constante dans votre propos : la découverte, la voie nouvelle, la chose jamais faite par les autres. L'essentiel vous paraît-il d'être le premier ou de faire une œuvre qui soit belle ?

(Il rit et le ton de voix est, enfin, assuré.)

Y.X. Ça, c'est une vraie question. Eh bien oui, je tiens à cette primauté. D'abord parce que lorsque je l'affirme, c'est que c'est vrai. Or trop de gens se sont approprié, comme venant d'eux, des techniques, des inventions musicales que j'avais été le premier à utiliser. Et j'ai fait parfois figure d'imitateur là où j'étais initiateur. En en payant les conséquences, même sur le plan matériel.

Architecture musicale

(Il ne faut pas oublier que cet homme qui est, d'abord, un grand musicien, a dû pendant des années tirer des plans d'architecte — et qu'il l'a fait avec talent, et sans doute en partie par plaisir ne change rien à l'affaire — pour vivre, et avoir le loisir de poursuivre des recherches, et son œuvre musicale. Qu'un peu d'amertume affleure, malgré la réussite, est compréhensible. Amertume vite écartée d'ailleurs.)

Y.X. En fait j'aime m'engager dans des voies que les autres n'ont pas suivies. Nos connaissances scientifiques actuelles nous en proposent de multiples, d'incessantes, qui correspondent à l'univers où nous sommes. C'est un des titres de reconnaissance que j'ai à l'égard d'Olivier Messiaen qui a été, après Honegger, mon professeur : il m'a laissé aller dans l'univers de mon choix, de mes idées, qui est devant moi, sans pour autant récuser les traditions du passé.

Cette musique du temps « présent » relève pour vous des mêmes règles qui ont guidé vos réalisations architecturales : le pavillon Philips à l'Exposition de Bruxelles, le couvent de la Tourette à Lyon... elle affirme en quelque sorte votre philosophie aussi, et enfin représente une arme de combat pour vous, de libération. Pouvez-vous m'expliquer cela ?

Y.X. Pourquoi ? Tout est dit ainsi. Admettons que je cherche dans mes œuvres une possibilité d'élargissement du problème du choix, une architecture musicale correspondant à une architecture de lignes — *Metastasis* parallèlement au pavillon Philips — une « vue d'ensemble » qui, elle, est parallèle à une conception philosophique et morale. Par ailleurs je souhaite que ma musique suscite l'enthousiasme, au sens de « communication avec la divinité ».

Une musique d'aube

(On revient souvent avec Yannis Xenakis au monde des idées pures. Platon est toujours présent. Yannis Xenakis est le contraire de ces créateurs sûrs d'un génie qui ne doit rien à personne... et surtout pas à quelque science exacte. Il se reconsidère à chaque instant, se « calcule ».)

Mais pour en revenir aux machines, dont je ne discute pas l'utilisation, était-il nécessaire de faire connaître ce « moyen » qui vous permettait d'aller au but qu'est l'œuvre achevée ?

Y.X. Vous trouvez que je n'aurais pas dû dévoiler mes démarches ?

Vous deviez vous douter qu'elles seraient utilisées à des fins anecdotiques. Aujourd'hui les trois syllabes Xenakis déclenchent aussitôt l'appellation : polytechnicien - architecte - ingénieur - mathématicien - musicien.

(Il baisse la tête. Après tout il est tout cela, pourquoi le dissimuler.)

Cet homme universel, imprégné de philosophie pythagoricienne et orphique n'est-il pas inconsciemment, ou consciemment, attiré par la recherche de la « formule unique » ?

Y.X. Absolument pas !

Vos œuvres, en particulier Eonta (étant) trahissent généralement à la fois une désespérante volonté de lucidité, et une extrême conscience, peut-être même une attirance pour le chaos cosmique.

Y.X. C'est une musique d'aube.

*Propos recueillis par
Anne Capelle*