

jouez  
*Prestige*

  
 5, rue Maurice - Berteaux  
 78200 - Mantes-la-ville  
 Tél: 477 57 87

Médiapresse / Photo Dany Giorgetti

N° 42. FÉVRIER 1982. 15 FRANCS

# Le Monde de la MUSIQUE

Télérama



L'école  
sans  
musique

C'EST FINI?

M 231 42 154 GRANDE-BRETAGNE 95 P. IRLANDE 135 P. ALLEMAGNE 175 P.S. CANADA 5



# IANNIS XENAKIS

## “DEMAIN, LES COMPOSITEURS SERONT TOUS DES CERVEAUX”



L'homme et sa  
mémoire... Le créateur  
et la société... Les robots et les dieux...  
Inventeur des machines à  
composer du XXI<sup>e</sup> siècle,  
Iannis Xénakis médite en  
philosophe.

◆ Paléontologue, généticien, biologiste, physicien, chimiste, mathématicien, historien et expert en sciences humaines. C'est la carte d'identité du musicien de demain. De celui que j'appelle l'artiste-concepteur. Qui recherche l'ordre secret qui régit le désordre universel. Qui envisage une nouvelle relation entre l'art et la science, notamment entre l'art et les mathématiques. De l'Antiquité jusqu'à notre vingtième siècle, d'ailleurs, certaines conquêtes de la musique et plusieurs réalisations des mathématiques surgissent à peu près au même moment. Et, contrairement à ce qu'on pense souvent, il y eut interactions, osmose, influences réciproques. En 500 avant J.-C., par exemple, la relation entre les hauteurs et les longueurs des cordes est établie. La musique donne ainsi un sérieux coup de pouce à la théorie des nombres (rationnels positifs) et à la géométrie ! Plus tard (XI<sup>e</sup> siècle), la représentation spatiale bi-dimensionnelle des hauteurs en fonction du temps par l'utilisation de portées et de points eut sans doute une influence sur la géométrie analytique de Descartes, proposée six siècles plus tard. Influence directe ? Je ne le sais, ne connaissant pas tout Descartes. Mais les idées se croisent comme des courants d'air. Et il suffit parfois de très peu de choses pour que jaillisse l'étincelle.

Autre exemple intéressant : la fugue. Structure fixée, et figée s'il en est quand il s'agit d'un travail d'école, la fugue est un automatisme abstrait utilisé deux siècles avant la naissance de l'informatique. C'est le premier automate. Et qu'est-ce qu'un automate, sinon l'expression du besoin profond qu'a l'homme de se reproduire ? De projeter des mondes, des univers, de se créer à sa propre image ?

En construisant des robots, l'homme a pris la place des dieux. Car il a senti que ceux-ci n'étaient que son propre reflet. Et nous, nous fabriquons des robots biologiques qui, demain, donneront naissance à de petits robots : les rêves des dieux se sont matérialisés !

Pourtant, nous vivons toujours dans l'ombre de Sisyphe et de Tantale. Parce que tout, autour de nous, bouge, remue, est en constante ébullition. Nous ne traversons pas une époque de certitudes : cosmonautes dans un marécage, nous naviguons dans le provisoire, devons repenser chaque pensée à tout instant. Ce qui n'est pas plus mal, d'ailleurs, car notre vie, devenue beaucoup plus compliquée, plus complexe, plus vivante, s'en trouve enrichie d'autant. On vit plus intensément lorsqu'on doit se colter à des essaims de problèmes, lorsqu'il nous faut déchiffrer cette complexité croissante qui est là, devant nos yeux, hiératique, même si l'on cherche à l'ignorer. Ce qu'on vit, c'est un corps à corps sanglant avec la nature. Qui engendre l'angoisse. Mais, heureusement, quand on a peur de quelque chose, quand ça devient âpre, acide, on érige tout de suite des remparts. On ne peut pas se passer de défenses, d'ailleurs, au risque d'être immédiatement anéanti. Et la défense, c'est refuser de voir, c'est nier la

complexité qui nous cerne. C'est aussi se créer des croyances, des mythes, des dieux, bons ou mauvais. Ou d'élégantes théories physiques, valables ou non, mais qui structurent notre environnement spirituel, et nous rassurent. Ce sont nos bunkers, nos machines mentales, de véritables automates interconnectés aux tactiques défensives, aux lignes de conduite, à l'auto-protection physique et mentale. Pour que nous puissions faire, savoir faire et savoir quoi faire.

J'allais oublier la mémoire, qui est oubliuse, on le sait. Heureusement. Elle est même faite pour oublier, elle est périssable. Parce que si l'on se souvenait, avec l'acuité de la réalité, de tous les instants passés, merveilles et térébrances, on ne pourrait jamais tenir le coup. La mémoire, qui n'est que trace de ces instants, nivelle, amortit, assoupit. Une autre auto-défense.

Mais, par ailleurs, il faut éviter le piège de la mémoire, qui est de s'y laisser enfermer. Il est bon de voir, de risquer le coup, de conserver un esprit critique, une faculté de renouvellement constant. Bref, un regard neuf. Ce risque, car c'en est un, fait partie de notre existence, comme la protection, la survie. C'est notre destin que d'être destin.

La société, qui nous bâillonne, constitue un risque supplémentaire. C'est donc une auto-défense que d'essayer d'en faire partie le moins possible. Pour pouvoir la juger de l'extérieur. Car elle déteint sur nous, comme l'histoire sur l'actualité. Aussi, je préfère être au-dehors — la décalcomanie —, qu'au-dedans — le « décalcomanié ». Chacun de nous, d'ailleurs, essaie, selon ses possibilités, de s'extraire de la société et du travail qu'elle implique. Travail qui, pour beaucoup, est synonyme d'esclavage. Une preuve de plus — s'il en était encore besoin — que la servitude existe toujours. Car si l'on ne trouve pas dans le travail la possibilité d'être tel qu'on est, la joie — ou l'angoisse — d'exister, alors on est asservi. Et l'on achète des moments de temps libéré — mais pas libres —, des instants liquéfiés de vraie vie, qu'on ne sait pas vivre d'ailleurs. Parce qu'on ne sait pas, on ne sait plus.

Platon, dans la *République*, dit qu'une société est juste lorsque les citoyens y font ce qu'ils aiment faire. Autant dire que toutes les sociétés actuelles sont injustes. Malgré les théories sociales ou socialisantes qui cherchent à libérer l'homme, à le rendre créateur, à l'entraîner à prendre des décisions dans sa solitude intérieure. Et non à les lui imposer de l'extérieur. Si seulement cela était pratiqué dès l'enfance ! Lorsque j'étais à l'école, on nous montait les uns contre les autres, créant ainsi un esprit compétitif idiot, une émulation superficielle. Dans quel but ? Pour obtenir, un jour peut-être, récompenses, gloire, fortune, privilèges... des choses matérielles. Ainsi, dès le départ, on n'agit pas dans notre vérité profonde. Il faut reconnaître que cette aberration, que cette fausse route est une puissante armature de la société !

Mes choix, lorsque je compose sont douloureux. Ils impliquent un renoncement. La création passe donc par une torture. Mais une torture saine et naturelle. C'est gai. La gaieté, c'est la plénitude de vivre. Et vivre veut dire ça.



C'est en effet l'action intérieure, le passage à l'acte qui engendre la satisfaction, la plénitude. Je ne parle pas du bonheur qui est un mythe, car rien n'est absolu. Ça existe, bien sûr, les joies, les larmes. Mais ce n'est pas ce qui devrait compter: elles ne sont que des épiphénomènes de ce qu'on fait, subit ou vit. La mort, par exemple, un malheur suprême, fait partie de la vie. On le sent, on le sait. Mais on évite prudemment d'en parler, comme s'il s'agissait d'un invité qu'il faut éviter. Pourtant elle est là, omniprésente, à nos côtés. Notre organisme le sait, qui dégénère à chaque seconde. Or, cette disparition définitive peut être transposée dans le domaine du travail: les choix que je fais lorsque je compose de la musique, par exemple. Ils sont douloureux, car ils impliquent un renoncement à quelque chose. La création passe donc par une torture. Mais une torture saine et naturelle. C'est ce qu'il y a de plus beau: décider à tout moment, agir, renoncer, proposer autre chose. C'est gai. La gaieté, c'est la plénitude de vivre. Et vivre veut dire ça.

Cette vie torturée est nécessaire. Partout, tout le temps. Seulement, on ne vit pas avec, on la refuse. On s'entoure de références, d'étiquettes, de tabous, de morale, pour soi comme pour les autres. Ou, dernier recours, on beurre la tartine psychanalytique.

Mais quel mythe de croire qu'en se rappelant quelque chose, on peut aller plus profondément en soi! Le subconscient, lui aussi, oublie. Comme la mémoire, il est putrescible. Ce n'est pas un voile que l'on peut lever sur la pénombre d'une planète longtemps quittée. Une sorte d'Hadès de l'Antiquité. Il y a, dans notre vie, des pans entiers du passé qui ont complètement disparu, qu'on ne retrouvera jamais. Il est illusoire de penser que le subconscient puisse retenir toute cette fantastique quantité d'impressions, de suggestions, de fascinations éprouvées à tel ou tel moment de l'existence.

Je puis toutefois me demander: est-ce parce que je ne m'en souviens pas que « ça » n'existe plus? Le fait que je ne m'en souviens pas ne veut pas dire que « ça » n'existe plus dans mon subconscient, certes. Toutefois, je ne peux affirmer que ces souvenirs existent, puisqu'ils sont inaccessibles. Et si l'on prétend qu'ils sont accessibles, j'aimerais bien posséder les méthodes pour y accéder. Parce qu'il serait passionnant de les explorer, ne serait-ce que pour se faire du cinéma de son propre passé!

L'inaccessibilité de cette mémoire implique donc qu'on ne peut pas prouver qu'elle existe. Ça c'est la théorie. En outre, pratiquement, il est impensable, impossible que le cerveau de l'homme conserve intactes, non dégradées, des traces, des empreintes du passé. Qui sont extrêmement fines et subtiles. Prenons l'exemple de souvenirs plus récents: lorsqu'on les retire du tiroir de la mémoire, on les abîme comme des papillons épinglés. En fait, on les remplace par d'autres. Et, si l'on remonte plus loin, on s'aperçoit que la mémoire, si elle

existe toujours quelque part, est encore plus inaccessible, enfouie plus profondément. Car recouverte par de nouvelles traces. A partir des anciennes, oui, mais complètement remodelées. On parle de vue de l'esprit. Pour moi, la psychanalyse est une vue du subconscient. Elle a souffert d'ailleurs, ainsi que d'autres disciplines, d'une extrapolation abusive, on a voulu y voir une panacée.

La force d'une œuvre, c'est sa vérité. Et la vérité, c'est ce qui n'a pas besoin de béquilles pour être. Ces béquilles qui sont souvent sentimentalité, sensiblerie, « saleté affective », comme dit Kundera. Les sentiments, compris dans ce sens, sont l'alibi de la cruauté, de la barbarie, du chantage. Moi, je me retrouve dans ce que je fais. Dans les mouvements extérieurs à la création, dans les ficelles qui la retiennent comme dans une perpétuelle attente. Mouvements des nuages, des galaxies, des foules, de nous-mêmes à l'intérieur de nous-mêmes. Tous les véritables créateurs échappent à ce côté bête d'une œuvre qu'est l'exaltation des sentiments. Ils sont à rejeter comme la graisse entourant la viande qu'on va cuire. Ce gras qui emmaillote l'œuvre peut aussi être sécrété par notre propre façon de voir, maintenant: ainsi, quand on écoute la « Chevauchée des Walkyries », par exemple, nous devons faire un effort pour nous abstraire de toute une mythologie entourant ces viragos, de tous ce que Wagner et consorts ont pu dire sur cette musique. Pour ne plus entendre que cette musique, l'avoir en nous. Voilà ce qui lui confère sa valeur, sa pérennité, indépendamment des sentiments de l'époque. Voilà aussi pourquoi on l'écoute.

Il en va de même pour les arts africain, hindou, chinois ou égyptien. Pourquoi y suis-je sensible sans les avoir jamais étudiés? Parce que je les apprécie comme j'apprécie la volute d'une feuille, la photo d'une galaxie ou d'une poussière cosmique éclairée par des soleils. Parce que dans ces choses-là existent des signes faits par l'homme. Des signes qu'il faut voir, non comme des figurations, mais comme des relations entre eux, sans sémantisme aucun. Si ces relations sont assez riches, nécessaires et élégantes, alors l'œuvre est d'art.

L'œuvre la plus forte est donc celle qui fait appel au plus haut niveau d'abstraction. Celle qui présente le moins de références possible à tout figuré. En ce sens, *La Bataille d'Alexandre*, d'Altdorfer, avec ses myriades de soldats évoluant sous la voûte céleste, immense, est une peinture beaucoup plus abstraite qu'un Mondrian ou un Malevitch, parce qu'elle implique de notre part un effort d'abstraction, de néantisation énorme. Nous devons la laver du temps qui l'engorge. Voilà la véritable fête de l'imaginaire: échafauder des abstractions à partir du concret le plus scrupuleux! Voilà aussi la force de l'homme qui est sa puissance de généralisation, d'universalité. Voir la réalité avec des yeux neufs, c'est la réalité, c'est la vie même. Iannis XENAKIS

Texte recueilli par Jean-Noël von der WEID

## D ISQUES METASTASIS, PITHOPRAKTA, EONTA

(Chant du Monde LDX - 78368)

Dans *Metastasis* (1953-1954), l'orchestre est divisé à l'extrême: 61 instrumentistes jouent 61 parties différentes. On note l'emploi systématique de glissandos individuels de toute la masse des cordes d'un orchestre. Ces glissandos créent des espaces sonores d'évolution continue, comparables aux surfaces et volumes réglés. En outre, des structures d'intervalles, de durées, de dynamiques et de timbres sont combinées sur le modèle des progressions géométriques.

*Pithoprakta* (1955-1956) est écrit pour 50 instruments. Xenakis y utilise le calcul des probabilités et recherche une confrontation de la continuité et de la discontinuité par des glissandos et des pizzicatos, par des frappés avec le bois de l'archet, ou par des coups d'archets très brefs, ainsi que par des coups de la main sur la caisse des instruments à cordes. Apparaît alors une « granulation » dense, nuage de matière sonore en mouvement, régie par les lois des grands nombres.

*Eonta* (1963-1964) est destiné au piano, à 2 trompettes et à 3 trombones. Certaines parties, notamment le solo de piano au début, ont été calculées par ordinateur.

## SYRMOS, POLYTOPE, MEDEA

(Erato ERA 9088)

*Syrmos*, pour 18 instruments à cordes, (1959), suit les principes de la « musique stochastique markovienne ».

*Polytope* (1972) est un spectacle automatisé de lumière et de son utilisant 600 flashes électroniques, 3 lasers, une bande magnétique 8 pistes de musique électroacoustique et sons convertis, le tout contrôlé par bande numérique calculé sur ordinateur.

*Medea* (1967), pour chœurs d'hommes, galets et orchestre, est un hommage à Sénèque.

## TERRETEKTORH, NOMOS GAMMA

(Erato ERA 9119)

*Terretektorh* (1966), pour 90 musiciens disséminés dans le public, première œuvre intégralement spatialisée, fut créée par Hermann Scherchen quelques semaines avant sa mort. Un véritable déluge de flammes. (Version Drancy, 24-1-68.)

*Nomos Gamma* (1968), pour grand orchestre éparpillé dans le public, œuvre déchirante, apocalyptique. (Version Royan 1969.)

## PSAPPHA

(Erato STU 71106)

*Psappha* (1975), pour percussion solo, traite du rythme pur. Le timbre lui est entièrement subordonné. Il ne sert qu'à procurer une plus grande clarté. C'est un hommage à la poétesse Sappho, dont le titre est une forme archaïque.

*Khoai*

(Erato STU 71266)

*Khoai* (1976), pour clavecin seul. Des galaxies sonores qui s'entrechoquent.

## LIVRES

**Arts Sciences. Alliages.** Thèse de doctorat ès lettres et sciences humaines, Paris, Casterman, 1979.

**Musique. Architecture.** Collection Mutations-Orientations. Tournai, Casterman, 1976.

**Musiques formelles.** Paris, Stock-musique, 1981. (200 F.)

**Regards sur Iannis Xenakis** (articles de Messiaen, Fleuret, Kundera, Schaeffer, Philippot...). Stock-Musique, 1981. (150 F.)

**Iannis Xenakis**, par Nouritza Matossian, Fayard. (95 F.)

# VARSOVIVRE



Pour la Pologne envoyez vos dons à Médecins du Monde  
17, rue du Fer à Moulin 75005 PARIS CCP 11669 07 H PAF