

Articles

# L'IRCAM : un monopole contesté par

*Iannis Xenakis et Jean-Claude Eloy, qui utilisent depuis plus de vingt ans les techniques de dénouement les choix techniques et l'entreprise "absolutiste" de Pierre Boulez sur*

Jadis, les fondateurs du Centre Georges-Pompidou faillirent oublier la musique mais, au dernier moment, se souvenant de l'existence de Pierre Boulez, dont la glorieuse carrière de chef d'orchestre se poursuivait à l'étranger, ils décidèrent de créer l'IRCAM (Institut de recherche et de création acoustique/musique) et en confièrent la conception, l'organisation et la direction artistique à Boulez enfin réinstallé à Paris. Puis, souhaitant une formation opérationnelle de diffusion, le ministère de la Culture ajouta à l'IRCAM, consacré à la recherche

fondamentale, les vingt-neuf musiciens de l'Ensemble InterContemporain. Les projets étaient ambitieux ; ils justifiaient de larges subventions que le nom de Boulez a permis de mobiliser.

Aujourd'hui, il est périlleux de dresser un bilan, tant ce type d'entreprise impose une vision à long terme, mais, déjà, des polémiques se développent. L'intransigence légendaire de Boulez, laquelle, depuis un quart de siècle, a entretenu en France de sanglantes hostilités, de part et d'autre, double le débat intellectuel d'un

réflexe d'agressivité qu'il serait absurde de nier. Ayant, à de nombreuses reprises, exposé les principes et les méthodes revendiqués par l'IRCAM (voir la conférence de Pierre Boulez publiée intégralement dans nos colonnes le 1<sup>er</sup> et le 2 décembre 1980 le Matin), donne la parole à Iannis Xenakis et à un autre compositeur, Jean-Claude Eloy, deux adversaires dont la démarche musicale, souvent parallèle à celle de Boulez, confère au débat un intérêt supplémentaire. Un débat dont le Matin souhaite qu'il reste largement ouvert.

C.S.

*Il faut que ça change !*  
par Iannis Xenakis

**A** PRES l'optimisme du début des années 1970, et l'immense effort que l'Etat a fait pour doter Paris d'un centre de création et de recherche musical unique au monde placé sous la direction absolue de Pierre Boulez, c'est-à-dire les sommes colossales englouties dans ce projet, aujourd'hui, dix ans plus tard, nous sommes profondément déçus, car l'IRCAM semble être devenu un marécage rempli de machines à calculer coûteuses qui rouillent démordées qu'elles sont déjà sans pratiquement aucune découverte fondamentale ni même superflue, sans création remarquable issue de ces machines ni même qui émergerait des productions des studios électroacoustiques classiques.

## Une réputation tombée à zéro

Quant à la pédagogie et au contact avec le grand public, ils sont inexistant, sauf pour une petite minorité élitiste stérile. L'activité de l'InterContemporain, sorte de double, de succédané du Domaine musical, obéit toujours aux mêmes choix de la même « esthétique ».

La réputation de l'IRCAM, par contre-coup, est tombée sous le zéro, aussi bien en France qu'en étranger, où on ose le dire. Les anciens collaborateurs ont abandonné ce radeau de la *Méduse* avec plus ou moins d'éclat, et la reprise en main unique et absolue par Pierre Boulez n'a pas amélioré d'un pouce la situation, malgré la micro-politique de la pseudo-main tendue en surface à d'autres organismes ou à d'autres idées. Car ce n'est que surface, étant donné l'attitude traditionnellement absolutiste de Pierre Boulez, doublée d'une inexpérience profonde des lignes de force de la musique d'aujourd'hui dans son aspect technologique, basé sur l'ordinateur. En effet, cette activité est des plus nouvelles dans sa carrière. De fait, les idées et les stratégies ont fait défaut ou ont été fausses, et l'IRCAM est dans une impasse pesante pour tout le monde musical. Car si cela n'était l'affaire que d'un seul bonhomme, en l'occurrence de Pierre Boulez, qui par ailleurs a sans doute des qualités, cela

n'aurait pas de conséquences pour la communauté et même pour la politique culturelle du gouvernement.

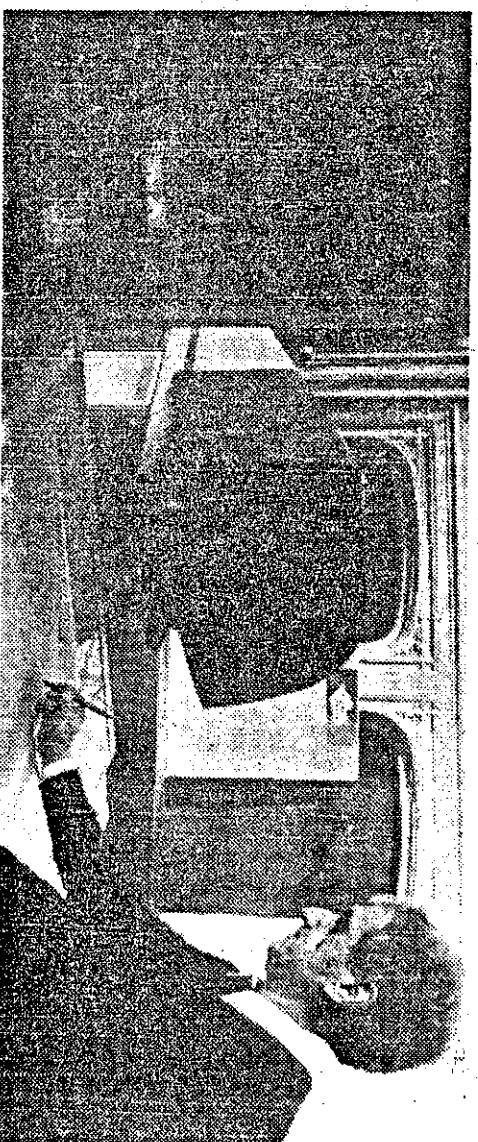
Mais le poids financier de l'IRCAM dans le budget des Affaires culturelles, et l'obstruction et le gel artistiques que cette masse anormalement énorme par son unicité impose au pays, est dangereux pour l'évolution de la musique en France et met en porte à faux les subventions que le ministère accorde telles des miettes aux autres formations de recherche ou aux ensembles de chambre, miettes qui conduisent à l'imbibition.

Tout cela est valable pour la métropole, où se concentre à peu de choses près la vie musicale du pays. Mais alors, que dire de la province, qui souffre d'une famine mortelle ? Surtout depuis le fantastique développement des médias et de la télévision, inhibant totalement les facultés créatrices de l'immense majorité des citoyens doués ou pas doués.

Il est évident que, mis à part la politique néfaste suivie par Pierre Boulez, c'est la politique du centralisme de l'activité artistique qui est en cause. C'est une contradiction patente que de vouloir imposer dans un pays où la démocratie n'est pas un vain mot une institution qui draine à ce point les ressources financières de la création musicale tout en inhibant la création même. C'est un verrou.

Voyons un peu les chiffres actuels. L'IRCAM a touché pour 1981 2,156 milliards de centimes et l'Ensemble InterContemporain, qui fait partie de l'IRCAM, 850 millions de centimes, soit au total 3 milliards 111 millions de centimes ! Le budget annuel d'une formation comme l'InterContemporain, qui ne dépense que 70 millions de centimes : comparé à l'InterContemporain, qui ne dépense pas plus d'activité, cela correspond à moins de 1 pour 10.

Le budget annuel du CEMAMU (Centre d'études de mathématique et automatique musicales) est de 38 millions de centimes. Comparé à celui de l'IRCAM, le rapport n'est même pas de 2 % ! Et si l'on prend l'enveloppe globale accordée aux centres de recherche pour toute la France par le ministère de la Culture — 105,5 millions de centimes



Iannis Xenakis au pupitre de la « Machine à composer », qui avait été sa première apparition publique lors du Festival de Lille, en octobre 1980

pour 1981 —, le rapport au budget de l'IRCAM est de moins de 5 %.

## L'impact de l'ordinateur

Mais je laisserai de côté le problème des petits ensembles, qui me paraît déjà assez scandaleux en raison de cette disproportion injustifiable. Puisque la base de l'IRCAM est la technologie et l'informatique, reprenons le problème de l'action créatrice en musique à l'aide de l'ordinateur. Ce problème ne serait qu'un faux problème s'il ne concernait qu'une poignée de spécialistes ou de compositeurs. Quel est l'impact de l'ordinateur dans la création musicale ? Il existe sur deux plans.

Le premier, c'est la domestication de la production du son à sa source, c'est-à-dire à la fraction unitaire de la vibration atmosphérique de la taille d'un millionième de seconde ! Autrement dit, le musicien d'aujourd'hui peut mettre ses mains dans la partie génétique du son, pour employer une image biologique, sans passer par des instruments producteurs du son, ni mécaniques, tels les instruments d'orchestre ou les sources analogiques des sons industriels ou de ceux de la nature, ni électroniques, tels les synthétiseurs. Il peut donc engendrer en théorie, par trituration dans l'extrêmement petit — la microseconde — des sons et des musiques soit traditionnelles, soit, ce qui est bien plus passionnant, des musiques nouvelles. Jamais, avant l'ordinateur, cela n'aurait été possible.

Le deuxième plan est la mise à la portée de la grande masse des citoyens d'un outil moderne qui lui

permettrait de retrouver la joie et le devoir de la création musicale en direct sans autre conditions obstructives.

Il n'y a aucune raison pour que la masse des citoyens s'enrichisse par le canal de l'Education nationale, en apprenant les mathématiques mêmes modernes et les sciences en général à partir des écoles primaires, et qu'elle reste inculte dans le domaine des arts et notamment dans celui de la musique. Le trivium ou le quadrivium moyenâgeux n'ont pas été dépassés en notre époque moderne ! Or c'est l'art et la musique en particulier qui permet d'exercer l'imagination déchaînée, d'être une plus grande et plus riche liberté que celle des autres activités scientifiques, puisque la musique en particulier participe aussi des mathématiques et de la physique par définition génétique.

Or, mettre à la portée des masses de citoyens un outil permettant la délivrance de son imagination musicale n'est possible que grâce à l'ordinateur et à ses périphériques. Or, on est forcé de constater que la carence de l'IRCAM se situe sur ces deux plans à la fois. Mais, heureusement, en dehors de la voie de l'IRCAM, il existe d'autres approches et, uniquement à titre de comparaison, j'aimerais donner en exemple, mais il y en a sans doute d'autres, la solution du CEMAMU.

Depuis une quinzaine d'années, le CEMAMU, fondé à Paris en 1966 par des personnalités de l'Ecole des hautes études et par des universitaires) a réfléchi, entre autres, à la façon de combler le fossé existant entre la musique d'aujourd'hui et les masses des citoyens. A cet effet, le CEMAMU a réalisé l'UPIC, une « machine à compo-

ser » unique qui permettrait à plus d'un million de personnes, avec le même budget qu'à l'IRCAM pendant dix ans, de composer une pièce de musique, directement, sur 300 UPIC disséminés dans toute la France (centres de culture, écoles de musique, conservatoires, écoles primaires, secondaires, universités, grandes écoles et, peut-être grâce à la télématique de demain, chez soi !). Combien de nouveaux Debussy, Ravel, Varèse, Messiaen, parmi ce million, éclateraient encore ?

C'est là qu'on voit la nécessité de multiplier les foyers de création et de recherche dans toute la France en décentralisant moyens et pouvoirs. De toute façon, mieux vaut courir le risque d'avoir des chefs-lions avec un pouvoir faible qu'un seul potentiel. Le risque de l'immobilisme réactionnaire serait réduit d'autant. Ne serait-ce pas cela la démocratie, même en musique ?

I. X.

## Qu'est-ce que le CERMAMU

Le CERMAMU (Centre d'études de mathématique et automatique musicales) est une association (loi de 1901) fondée en 1972 et faisant suite à l'EMAMU (groupe de recherches fondé en 1966 au sein de l'Ecole pratique des hautes études).

« L'association a pour objet l'étude, l'enseignement et la pratique des sciences et des techniques appliquées à la création artistique sonore et visuelle, et ce par tous moyens de son choix et notamment l'utilisation de machines électroniques. »