

Nouvelles Lithographies

June 23 - 29, 1983

deja mis  
ds vol. I

# 2892

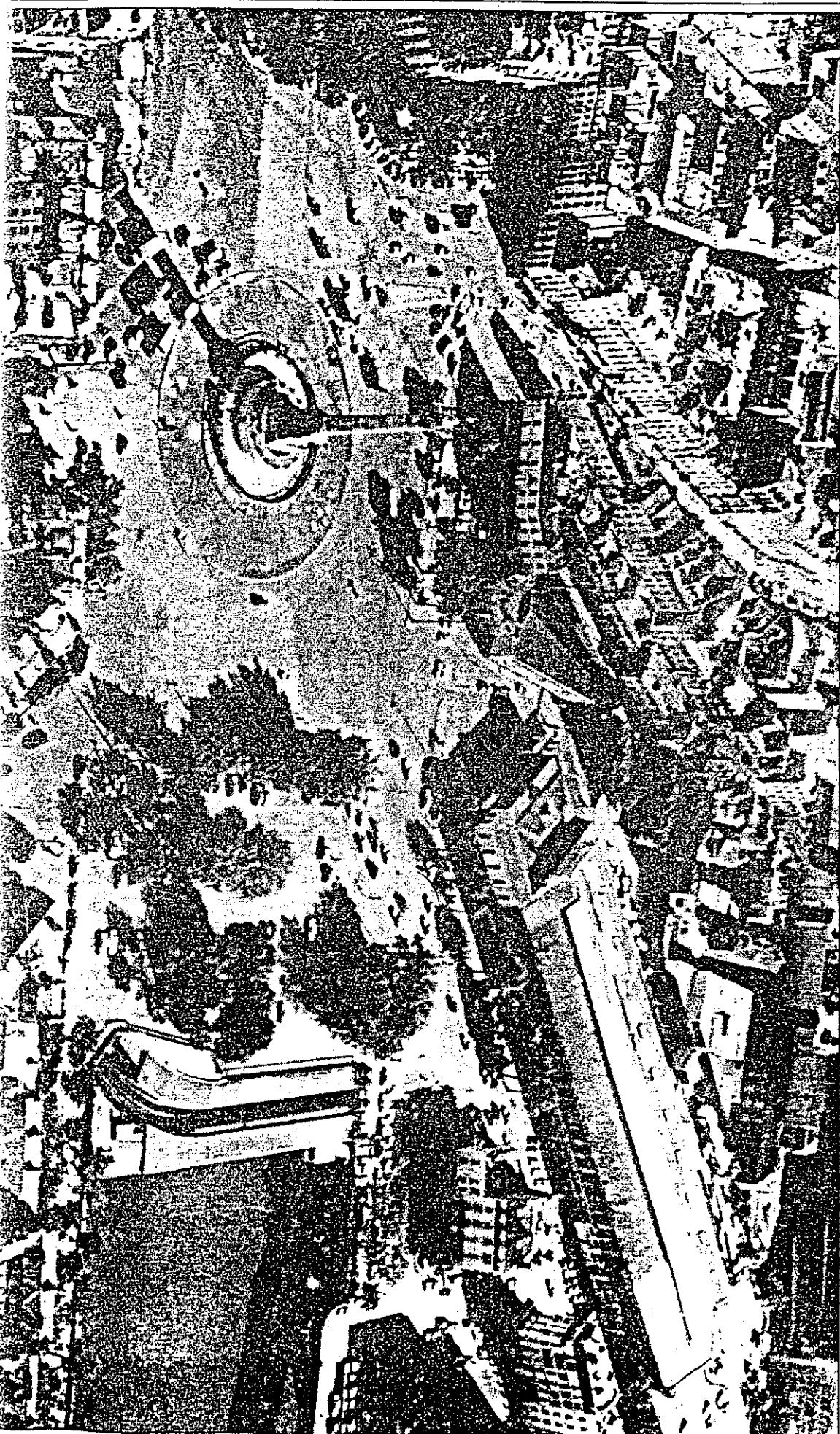
MUSIQUE

En vertiges

GALZY S.  
GRUSON F.

A propos du concours de la Bastille

D.R.



# IL FAUT SE DÉBARRASSER DES PRÉJUGÉS ARCHITECTURAUX

*Dans les jours qui viennent sera rendu public le résultat du concours d'esquisse pour le futur opéra de la Bastille.*

*Musicien mais aussi architecte – on lui doit notamment le pavillon Philips, de Bruxelles, dessiné en collaboration avec Le Corbusier –, Iannis Xenakis nous livre ici ses réflexions que lui inspire sa double expérience. Plus qu'un témoignage sur l'opéra, sur le bâtiment qui pourrait abriter la voix humaine, c'est une éthique de la création que se propose de développer le compositeur.*

PAR IANNIS XENAKIS

## La réforme du bâtiment traditionnel

On peut disposer le public sur des gradins en supprimant le parterre, en accentuant la frontalité, ce qui est le procédé le plus efficace du point de vue de la visibilité. On peut imaginer des plans, des plate-formes qui montent et qui descendent, des reliefs différenciés. Mais, dans l'opéra traditionnel, l'espace devra toujours rester orienté vers le lieu de l'action, du drame, vers le lieu du spectacle. Il est possible, comme Mnouchkine le fait au Théâtre du Soleil, d'imaginer la multiplication des lieux de l'action. L'espace peut même être occupé en hauteur : voyez les acrobates du Cirque de Pékin ! La présence physique des chanteurs, des choristes, les contraintes imposées par le drame, avec les unités de lieu, parfois de temps, marquent la limi-

te d'une éventuelle réforme du bâtiment traditionnel. Il faudra toujours construire ce lieu où les personnages jouent, se rencontrent... La présence des musiciens est aussi une contrainte. On peut sortir l'orchestre de la fosse, le placer sur la scène ou ailleurs, mais sa présence en un endroit donné est inaliénable.

L'opéra est un objet artistique « en soi », et qui raconte la pensée et les mentalités d'une époque. On ne fera pas jouer le théâtre Nô en français ! La contrainte que j'évoque est du même ordre, c'est une question de langage. Nous disposons aujourd'hui de plus nombreux moyens techniques qu'autrefois, comme l'électricité, les instruments de programmation d'éclairages, la possibilité de changer de décors plus rapidement. On peut trouver d'autres solutions acoustiques que la fosse d'orchestre... Cela, c'est de l'aménagement facile à trouver.

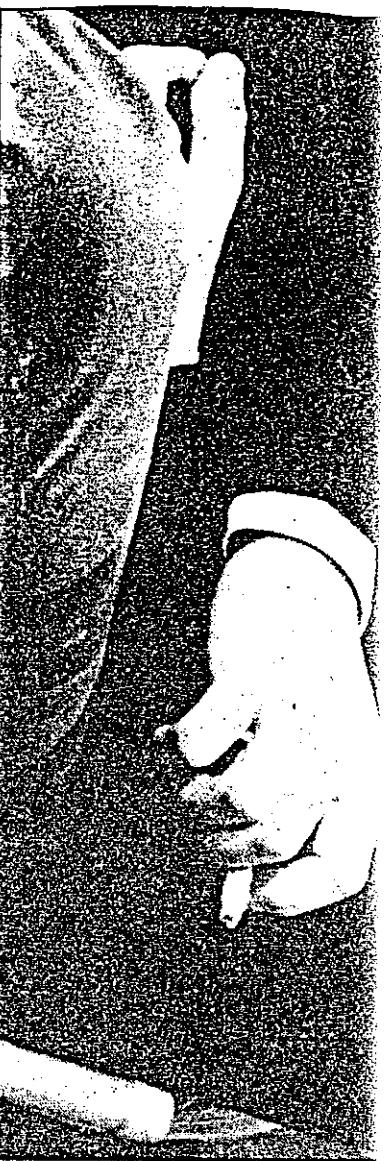
## Un nouvel espace architectural

En revanche, nous pouvons concevoir, avec les procédés électro-acoustiques actuels, l'ordinateur, des spectacles où ni l'action ni la voix ne sont nécessairement localisées. On peut penser voix-humaine, présence-humaine, et ne plus faire de l'opéra. La création artistique ne se fait plus dans le même contexte qu'autrefois et nous pouvons imaginer de nouveaux espaces.

A la Villette, va être créé un espace libre d'expérimentation. J'ai proposé quelques idées pour le futur édifice. Tout d'abord, il n'y aura pas qu'un seul plancher, mais des plate-formes, peut-être mobiles, disposées dans l'espace de façon que l'on puisse diriger son regard dans toutes les directions. Le spectateur, suspendu dans l'espace comme une araignée

au bout de son fil, ne doit plus avoir le sentiment de vivre sur un plan, mais bien dans les trois dimensions. Ces planchers ressemblent à des îlots, des nuages sur lesquels on pourrait placer les spectateurs, les exécutants, les appareils. La lumière doit pouvoir venir de tous les côtés, de dessous y compris. Il est techniquement tout à fait possible de fabriquer des planchers transparents qui laissent filtrer la lumière et le son. Il faudrait aussi, chose que l'on ne prévoit jamais dans les salles, que les sources sonores soient réparties dans tout l'espace. Les consoles de mixage seraient situées dans la salle, et non pas dans un cagibi où l'on n'entend rien. Cet espace, vide et remplissable, n'est jamais orienté, ni pour s'asseoir ni pour voir ni pour écouter. La musique, le spectacle, contrairement à ce qui se passe pour l'opéra traditionnel, ne privilient pas un type d'orientation particulier. Cela n'a rien à voir avec une salle

Nouvelles littératures - 23-29 Juin, 1983 #2892



polyvalente. Je ne crois pas aux systèmes mobiles, à la trame que l'on utilise librement. Le dessinateur doit prévoir une répartition des éléments dans l'espace. En fonction de quoi ? Il faut prendre en compte cette liberté, cette neutralité, de façon que la dispersion crée soit intéressante. Il y a les questions techniques portant sur les distances... Mais tout cela est du domaine de l'étude. En ce qui concerne les formes, nous n'en disposons pas d'un nombre infini. Elles doivent résister à la construction. Nous avons eu beaucoup de problèmes lors de la construction du pavillon Philips à cause des courbes des voiles, extrêmement minces. L'architecture mobile, c'est de la fontaine, parce que personne n'est capable de remplacer un architecte de valeur. Je préfère, en tant qu'artiste, disposer de quelque chose de figé, d'intéressant, captant, plutôt que de laisser la liberté de structurer l'espace totalement chaque fois qu'il faut servir. La polyvalence prouve l'absence de goût, de volonté, de réflexion de l'architecte. Il faut

laisser cependant une richesse de disposition, de permutation des choses et des événements.

### L'élégance de la matière

Cet espace, ce serait d'abord une enveloppe qui servirait d'abri sonore, d'isolant thermique. L'enveloppe pourrait avoir des qualités soniques à partir des formes et des volumes, et pas à partir des correcteurs comme on le fait d'habitude. L'acoustique est liée à la conformatation de l'espace, à la plastique de la couverture. La forme architecturale ne doit pas être conventionnelle. La sphère, la droite, les plans sont absolument à éviter. J'utiliserais plutôt une surface à courbures, un voile. C'est ce que j'ai déjà fait au pavillon Philips. La forme courbe présente l'avantage de mieux réfléchir et diffuser le son. Au polytope du centre Georges-Pompidou, c'était de la toile, qui n'avait donc pas d'inertie

pour créer un espace fort, rigide, qui laisse cependant une richesse de disposition, de permutation des choses et des événements.

sonore, mais qui refléchissait quand même une partie du son, et il n'y avait pas d'écho intempestif, unique parce qu'il y a des tas de choses disposées en périphérie. Quoi ? Les sources lumineuses, éventuellement les sources sonores, et puis le contact direct de la liberté soit très grande, il faut une sorte de résulte métallique sur laquelle on accrocherait toutes sortes de choses qui formeraient comme des îlots accrochés à l'enveloppe. Derrière le nuage de ces objets, il y a la coque, l'abri proprement dit. Quelle forme lui donner ? Quel matériau utiliser ? Comme la première membrane, la résille, est ajourée, percée, c'est cette deuxième membrane, cette coque qui va faire office de réflecteur. Les formes que l'on voit jouent toujours un rôle, mais on peut aussi être sensible aux formes invisibles. L'œil de l'homme et son oreille sont assez habiles et rusés pour sentir la proximité des formes

sonore, mais qui refléchissait quand même une partie du son, et il n'y avait pas d'écho intempestif, unique parce qu'il y a des tas de choses disposées en périphérie. Quoi ? Les sources lumineuses, éventuellement les sources sonores, et puis le contact direct de la liberté soit très grande, il faut une sorte de résulte métallique sur laquelle on accrocherait toutes sortes de choses qui formeraient comme des îlots accrochés à l'enveloppe. Derrière le nuage de ces objets, il y a la coque, l'abri proprement dit. Que forme lui donner ? Quel matériau utiliser ? Comme la première membrane, la résille, est ajourée, percée, c'est cette deuxième membrane, cette coque qui va faire office de réflecteur. Les formes que l'on voit jouent toujours un rôle, mais on peut aussi être sensible aux formes invisibles. L'œil de l'homme et son oreille sont assez habiles et rusés pour sentir la proximité des formes

sonore, mais qui refléchissait quand même une partie du son, et il n'y avait pas d'écho intempestif, unique parce qu'il y a des tas de choses disposées en périphérie. Quoi ? Les sources lumineuses, éventuellement les sources sonores, et puis le contact direct de la liberté soit très grande, il faut une sorte de résulte métallique sur laquelle on accrocherait toutes sortes de choses qui formeraient comme des îlots accrochés à l'enveloppe. Derrière le nuage de ces objets, il y a la coque, l'abri proprement dit. Que forme lui donner ? Quel matériau utiliser ? Comme la première membrane, la résille, est ajourée, percée, c'est cette deuxième membrane, cette coque qui va faire office de réflecteur. Les formes que l'on voit jouent toujours un rôle, mais on peut aussi être sensible aux formes invisibles. L'œil de l'homme et son oreille sont assez habiles et rusés pour sentir la proximité des formes

qui court, ce n'est pas lucide... mais pas simples. Il y a plusieurs façons de penser la fonction. Je me souviens, lorsqu'on dessinait les appartements de Marseille, que Le Corbusier parlait — à propos de l'ouverture de la cuisine vers le séjour et par conséquent vers l'extérieur — de libération de la femme. La femme n'était certes plus enfermée dans la cuisine, mais elle était encore asservie pour la raison qu'elle faisait toujours la cuisine, même si elle avait un beau paysage de l'autre côté.

Propos recueillis par Stéphane GALZY et François GRUSON

### L'exploration théorique

Il faut inventer cet espace architectural et non pas le choisir comme s'il était déjà existant. C'est un lieu à découvrir d'après les nécessités fondamentales qui se posent à nous. Il y a des choses qu'il faut chercher pour les créer. C'est tout à fait une autre attitude dynamique. Il ne s'agit pas de mutations ou de combinaisons des choses existantes, c'est cela que je veux dire... Il n'y a aucune rationalité automatique qui puisse vous conduire d'elle-même à une solution intéressante. Il faut d'abord poser les besoins et les fonctions de départ, et à partir de là vous cherchez et vous inventez. Dans tout ce que nous faisons en matière d'architecture ou ailleurs, nous manions inévitablement des concepts, des structures. Il faut donc travailler dans le domaine théorique sans quoi vous êtes esclaves, piégés par des clichés, par des structures héritées...

DOCTOBRE 1983 A JUIN 1984  
HAMLET • PAR LES VILLAGES.  
LA MOUETTE • LE HERON • LA  
TRAHISON ORALE • LA DEVO-  
TION A LA CROIX • LES POS-  
SEUSES • FAUT-IL CHOISIR -  
FAUT-IL REVER ? • MARIAGE •  
ET DES FORMES BREVES • DU  
THEATRE POUR LES JEUNES  
SPECTATEURS • DE LA POESIE •  
DES DEBATS • DES EXPOSITI-  
ONS • DE LA MUSIQUE...

RENSEIGNEMENTS • ABONNEMENTS  
727 8115

# MUSIQUE



de loin. Il faut enfin connecter cet espace fermé avec l'extérieur. On doit pourvoir, par moments, sortir des événements de l'intérieur du lieu.

L'édifice ne gagne pas à être alourdi par des épaisseurs de coque inutiles. L'élegance de la matière, c'est de pouvoir être utilisée avec la plus grande efficacité. La coque du pavillon Philips avait 5 cm d'épaisseur, pas plus. La limite du non-construisible est repoussée sans cesse plus loin...

## Les préjugés

Réaliser quelque chose de différent du bâtiment traditionnel, cela vaut dire retrouver les questions fondamentales, les lignes de force. Cela suppose de se débarrasser de certains préjugés architecturaux.

On multiple trop souvent les éléments identiques, on répète un rythme, un module : pilotis, poteaux, ordres... L'utilisation d'éléments répétitifs obéit à des motifs simples, économiques d'abord, c'est l'industrialisation qui veut ça, la facilité, la rentabilité, puis le repos de l'esprit. La répétition est à la fois très forte, c'est une tradition architecturale discrète. Le voile est au contraire l'aspect continu dans la construction, dans l'espace. Elle est naturellement plus chère à construire. Tout dépendra en dernier ressort du maître-d'œuvre, l'Etat, qui doit savoir s'il veut laisser un nom dans l'architecture contemporaine.

## L'universel

Vous posez donc les nécessités de base, puis vous découvrez les éléments qui correspondent à l'afectif, à l'imagination. Si vous arrivez par exemple à créer un espace qui donne l'impression de s'envoler, c'est formidable. A Sainte Sophie, on a cette impression... C'est seulement de cette façon que vous arrivez à créer quelque chose d'universel. Cette visée est inévitabile. Les grands artistes sont ceux qui atteignent à l'universel. En réalité, l'universel n'est pas si éloigné ; il se trouve en vous puisque vous êtes un homme. La différence entre ce qui est valable diachroniquement et synchroniquement – à travers les âges et sur la planète – et ce qui ne l'est pas, ce sont des solu-

tions que vous maniez sans parfaitement les connaître. L'exploration théorique évite de faire de telles bavures. L'effort théorique part de toute manière de prémisses intuitives, esthétiques, d'une idée, d'explore et se sert d'outils : le logique, d'autres connaissances venant d'autres sciences. Ce sont là des outils et c'est comme cela qu'il faut les utiliser. Par exemple, si à l'ordinateur vous composez une musique que vous jugez mauvaise, il ne faut pas la respecter sous le prétexte qu'elle est le résultat de l'ordinateur, comme le font certains musiciens contemporains. On s'affranchit au contraire de cette théorie pour que le résultat soit intéressant. La théorie et la machine ne sont pas un critère. C'est la musique, le critère final.