

BUREAU DE MUSIQUE MARIO BOIS

ANAKTORIA. 1969 NORSINA. AMORSINA.

9, rue d'Artois, Paris VIII * téléphone : 359-19.00

Daguer

J'ai rencontré Pastor : il
dit qui il aura pris contact
avec toi. ~~Il~~ Je me
mettrai à terminer le
montage des entretiens
(1 disque 30 cm).

cher James

Ceci est le texte qui je
te propose pour la pochette
du disque Clame-Barlay
qui sortira en septembre.
Peux-tu l'approuver ~~et~~
le corriger, et me l'envoyer
une vte. Merci. Mais

MB - ANAKTORIA. Encore un nom barbare. Toutes vos œuvres
portent des noms grecs fabriqués par vous. Que signifie "Anaktoria"?

X - "Ana", c'est "haut". "Ktor", c'est une construction.
"Anaktor", c'est un palais. "Anaktoria", c'est le nom
de la femme d'un notable de Lesbos, femme dont Sapho
fut très amoureuse. Et "Anaktoria", cela sonne bien,
cela a une résonnance archaïque, la résonnance d'une
belle fille lointaine.

MB - L'œuvre exprime-t-elle quelque chose ?

X - C'est une musique d'états d'amour.

MB - Amour-passion ? Amour actif ou contemplatif ? Amour du
corps, du cœur ou de l'esprit ?

X - Etats d'amour... c'est un ensemble. Je l'ai écrite pour
8 instruments, deux violons, un alto, un violoncelle,
une contrebasse, une clarinette, un basson, un cor. Je
l'ai écrite en mars-avril 1969 aux Etats-Unis, à Bloom-
ington, à l'Université d'Indiana où je suis professeur
de composition; je l'ai faite à la demande de la Direction
de la Fédération Musicale Populaire Française, pour
"l'Octuor de Paris" qui groupe de jeunes musiciens dont
j'aime l'enthousiasme, la conscience et le talent. Ils
l'ont créée en automne 1969. Elle est à leur répertoire,
ils la jouent régulièrement dans leurs longues et valeu-
reuses tournées à travers la France.

MB - Pour la composer, vous êtes-vous servi, à un moment quelconque, de la machine I.B.M. ?

X - Non. C'est une oeuvre libre, qui traite les instruments d'une façon nouvelle, je crois.

MB - Cette oeuvre appartient-elle à une famille d'oeuvres, est-elle le résultat de nouvelles recherches ?

X - Oui, mais il ne faut pas le dire, il faut écouter.

MB - Et MORSIMA-AMORSIMA ?

X - C'est une oeuvre plus ancienne, qui fut créée à Athènes en 1962 sous la direction de mon ami le compositeur et chef d'orchestre américain Lukas FOSS. Elle remporta le premier prix du concours que HADJIDAKIS avait organisé et financé à Athènes. Voilà un compositeur de musique "légère" (un de ses succès fut "Les Enfants du Pirée") qui a la noblesse d'esprit de dépenser son argent pour favoriser la musique plus... difficile d'accès.

MB - Et maintenant à nouveau: décodage du titre, s'il vous plaît.

X - Traduisons-le ainsi: "ce qui est fatal - ce qui est sans fatalité."

"Moros" (en grec): le destin, la mort. "Morsima": ce qui vient par le destin (autrefois déterminé par les dieux). "Amorsima" (le a étant privatif): ce qui ne vient pas par le destin, et relève de l'arbitraire, du hasard. Au début du XVIII^e siècle, le suisse Jacques BERNOULLI écrit (en latin) un livre où il énonce pour la première fois la loi des grands nombres, base de ce qu'on appellera plus tard "calcul des probabilités". C'était le premier corset déterministe qu'on opposait pour la première fois aux problèmes de hasard

MB - Pourquoi ces deux mots à la suite ?

X - C'est une dualité fondamentale.

MB - Mais il y a une autre oeuvre de Xenakis qui s'intitule AMORSIMA-MORSIMA. Quelle différence ?

X - Elle existe fondamentalement. C'est bien difficile à expliquer ici.

MB - Voilà au moins deux œuvres où la machine I.B.M. a joué un rôle.

X - Oui. J'ai employé beaucoup de temps et de recherches à concevoir et mettre au point un "programme" stochastique (probabiliste). Toute une famille d'œuvres très différentes est sortie peu à peu de ce "programme".

MB - Il faudrait préciser ce processus.

X - A la machine, je fournis un réseau très précis, très serré, toute une chaîne de formules et de raisonnements; c'est ce qui constitue en effet le "programme". Puis je fixe des données d'entrée que je fournis à cette sorte de "boîte noire". Elle fonctionne et me sort certains résultats. Je change les données d'entrée, je fais fonctionner la boîte; les résultats sont différents. La latitude de ces données d'entrée peut être très grande ou très faible, cela dépend de moi. Il y a donc un choix arbitraire, au départ, mais la structure, elle, ne change pas, la structure abstraite. Donc, de ce point de vue là, il y a un mélange d'a-priorisme et de choix arbitraire: les a-priorismes correspondent au programme et le choix arbitraire correspond au choix particulier des données d'entrée. Cette machinerie, cette horloge stochastique, probabiliste, que j'ai faite, par exemple pour cette famille d'œuvres, c'est vraiment une espèce d'horlogerie mentale imaginaire, qui peut donner des œuvres tout à fait différentes par leurs formes, leur dessin, leurs couleurs œuvres, des œuvres soit pour un instrument soliste, soit pour le chant, soit pour tout un orchestre, pour deux orchestres (comme "STRATEGIE") etc...

MB - Et pour en revenir à MORSIMA-AMORSIMA ?

X - Mon oeuvre ST-IO (pour 10 instruments, vents, cordes et percussion) a été calculée par le cerveau électronique 7090 IBM à Paris, le 8 février 1962 suivant le programme stochastique dont j'ai parlé. MORSIMA-AMORSIMA (pour 4 instruments: piano, violon, cello, contrebasse) résulte de l'exploitation du même programme que ST-IO, mais deux ans plus tôt; MORSIMA se trouve être l'une des toutes premières explorations par la machine de ce seul programme.

MB - Ainsi, dix ans après, "une belle fille lointaine" ANAKTORIA, naît en dehors de toute machine.

X - Traiter la pensée par le calcul des probabilités, par les techniques que cela exigeait, a été une étape capitale dans ma création.

MB - Et maintenant? [?]

X - Maintenant, je suis allé plus loin, je suis ailleurs...

Dialogue entre Iannis XENAKIS
et Mario BOIS
à Paris le 3 juillet 1969