

SUR LA MEDEA DE IANNIS XENAKIS

(Entretien du 18 décembre 1973). (1).

Question (2) : - Je désirerais vous poser quelques questions sur Médée (3) et savoir, en particulier, pourquoi vous n'avez utilisé que les chœurs et n'avez pas fait intervenir Médée dans votre partition ?

Xenakis : - Maria Casarès, qui interprétait le rôle de Médée chez J. Vauthier, n'est pas cantatrice, aussi me suis-je volontairement limité à la partie chorale.

Question : - Vous utilisez les galets dans les percussions. Est-ce un symbole que vous avez choisi délibérément pour évoquer l'épopée maritime des Argonautes ?

Xenakis : - Certainement; de plus cela est lié à des souvenirs d'enfance. J'ai toujours été fasciné par la mer. Lorsque j'étais enfant, je me plaisais à écouter le bruit des vagues roulant les galets (4). L'idée de l'utilisation des galets dans Medea remonte déjà aux Supplantes.

---

(1) Propos que nous avons recueillis au magnétophone.

(2) Pour la commodité, les paroles que nous avons adressées à I. Xenakis sont sous la rubrique " question ", quelle qu'en soit la formulation syntaxique.

(3) Medea de J. Vauthier, adaptation de Sénèque, mise en scène de J. Lavelli, musique de I. Xenakis, avec Maria Casarès dans le rôle de Médée. Création au Festival de Royan, le 29 mars 1967.

(4) Cf. sur cette importance des éléments naturels ; entretien avec J. Bourgeois, oct. 1968, p. 31.

en 1965, pour le théâtre d'Epidaure et là, j'avais utilisé toutes sortes d'instruments. J'avais demandé que l'on fasse des triangles en spirales de toutes sortes de formes, avec des barres de fer.

Question : - Cela semble très intéressant. Il y a donc une dimension rituelle de la musique que vous réintroduisez.

Xenakis : - Auparavant, dans les représentations tragiques modernes, les chœurs ne portaient aucun instrument. Ils étaient relativement timides ou faisaient des danses extravagantes.

Question : - C'est ce que j'ai vu à Epidaure pour les Bacchantes d'Euripide. C'était un ballet qui rappelait Béjart.

Xenakis : - C'est pour cela que j'ai voulu introduire des objets de culte.

Question : - La seule chose que portaient les personnages du chœur dans Medea, c'était donc les galets ?

Xenakis : - Il n'y avait que les galets, cela faisait partie de la musique de toute façon. J'avais mis une scène avec des bandes magnétiques (stridences au moment de la mort des enfants) qui n'a pu être réalisée - et qui n'est pas dans la Suite telle qu'elle apparaît dans l'enregistrement (1).

Question : - Il existait donc, à l'origine, deux partitions : la Suite et la musique de scène.

Chaque instrument joue-t-il sa partition comme le chœur ? On note une différence entre la partie orchestrale et la partie chorale.

Xenakis : - L'orchestre est surtout continu ; le chœur est au contraire haché, très syllabique. Les percussions s'intègrent à la partie orchestrale. Le début " Aeoliam " (2) est une sorte de vocalise qu'il m'intéresse.

(1) Medea pour chœur d'hommes, galets et orchestre : STU 70526 face A - ERATO.

(2) Partition p. 2 - ed. Salabert, 1971.

sait de faire du point de vue musical, avec des choeurs d'hommes puisqu'il s'agit des Argonautes. Le chœur était composé d'amateurs qui furent choisis et triés sur le volet. Diego Masson, chargé de diriger cette partie, avait écouté et noté tous les musiciens ; il m'avait donné les "ambitus" des voix ; c'étaient des voix non travaillées, c'est ce que je voulais d'ailleurs ; mais d'un autre côté, c'étaient des acteurs, on ne peut pas être très exigeant de ce point de vue. C'étaient des voix moyennes.

Question : - Il y a des passages où il y a une sorte d'expressionisme, par exemple lorsque le chœur demande aux divinités d'arrêter leur vengeance (jam satis) (1), c'est un chaos, un nuage de sonorités où ils reprennent vingt fois la même chose.

Xenakis : - C'est un jeu incantatoire ; mais ce n'est pas tellement expressionniste, je ne pense pas. D'un autre côté, je voulais avoir quelque chose de très barbare et de très violent, non seulement à cause des Argonautes qui étaient déjà des barbares, mais surtout à cause de Sénèque qui n'avait pas de finesse. Sa langue - je ne connais pas le latin - je crois, est rude et très belle de ce point de vue là, comme coupée à coups de serpe, et la tragédie, elle aussi, est faite de la même façon.

Question : - Il est des moments où il y a le parlé-chanté. Le nom de Medea mélangé au mot "malum", avec le "stochastique" (2). Ce mouvement est très intéressant, car c'était le moment où le Chœur devait écarter Médée. L'opposition de l'extrêmement bref - percussion - avec ces sortes de "sirènes" qui se prolongent, est saisissante ; cela donne l'impression d'une plainte suraiguë qui monte en contrepoint avec cette opposition des percussions.

Xenakis : - La percussion est plus qu'un rythme, c'est la voix des dieux du dessous, chthoniens.

(1) Partition p. 13.

(2) Partition p. 11.

Question : - Tandis que cette sorte de montée des instruments, je l'avais vue comme la plainte de Medea.

Xenakis : - C'est en réalité cet environnement terrible, la fatalité. C'est hanté, non par des fantômes, mais par des choses terribles, violentes et sanguinaires qui viennent de loin.

Question : - Par rapport à Sénèque et à la tragédie où apparaît la fatalité, votre musique, qui laisse une place au hasard, est-elle en accord avec la tragédie ?

Xenakis : - Le hasard, je l'emploie très peu. Ce n'est pas parce que j'ai écrit "stoïistique" ; c'est un nuage irrégulier d'événements ; j'aurais dû l'écrire, mais je me suis fié au fait que ce phénomène musical était connu. Il n'y a pas l'intention de trahir ou de ne pas trahir, de ma part, le stoïcisme de Sénèque. Il était stoïcien d'ailleurs car tout le monde l'était, même les empereurs ; il n'y avait pas de mérite à être stoïcien.

Question : - Avez-vous plongé dans le monde de Sénèque... car c'est curieux, vous qui êtes d'origine grecque...

Xenakis : - J'ai pris plaisir justement à montrer cet aspect barbare de Rome et en particulier de Sénèque. Il représente, soi-disant, le seul philosophe romain. En fait, il avait la plume facile et il s'est mis à écrire des tas de choses, dont Médée. A travers cette Médée, il y a malgré tout cette sorte de force véhiculée, probablement, par une absence de talent. Car ce qu'il nous offre, finalement, c'est une sorte de raccourci des choses. Il a présenté ces éléments tels quels, comme des cailloux qu'il aurait trouvés à gauche et à droite. Ce ne sont pas des galets de mer, mais des cailloux de littérature, d'idées et de passions. C'est ce qui donne d'ailleurs une certaine beauté au texte de Sénèque. Il n'a rien inventé de lui-même.

Question : - D'ailleurs l'adaptation de J. Vauthier morcelle encore davantage le texte de Sénèque ; et la mise en scène de J. Lavelli, votre musique, contribuaient à en donner cette impression de morcellement, ce caractère un peu haché.

Xenakis : - Non, c'est une partition libre.

Question : - Comment avez-vous commencé à y travailler ? De quel rythme êtes-vous parti ?

Xenakis : - Je suis parti de la langue directe, sans faire de prosodie du tout. J'ai fait une prosodie mentale plutôt, et surtout en m'accrochant aux sonorités, mais un petit peu au sens, quand je l'attrapais, quand je le comprenais, sans chercher à faire une sorte de collage expressif. Au contraire, c'était cette distance qui m'intéressait, qui me plaisait.

Question : - Et il devait y avoir une distance encore plus grande entre le français et le latin dans l'adaptation de J. Lavelli ?

Xenakis : - Tout était en français, sauf l'air de l'hymen " Aeoliam " et " Medea malum ". La Suite est fondée sur le latin, car c'était la langue d'origine. Ce qui m'intéressait, c'était le latin de Sénèque, avec lequel j'entrais en contact pour la première fois.

Question : - Est-ce que Medea a un rapport avec Nomos-Alpha qui est juste antérieur ?

Xenakis : - Dans certains passages du violoncelle, dans l'écriture du violoncelle, c'est possible ; mais pas d'une manière systématique. Le traitement de l'orchestre vient de choses antérieures, de l'Orestie. Mais ces chœurs-ci sont différents de l'Orestie, par cette sorte de chanté-parlé. L'Orestie est plus riche comme musique et comme résonances de toutes sortes. Médée, c'est quand même plus sanguinaire, assez pauvre ; c'est monochromatique par rapport à l'Orestie. Je n'ai pas eu le courage ou le temps de faire d'autres passages de Sénèque en musique, mais de toute façon, les parties se tiennent comme un tout, ça se tient comme une unité, alors que si j'ajoutais d'autres passages, du point de vue du sens, ça se serait trop intégré à la tragédie.

Question : - Ces chœurs renforçaient l'impression de fatalité : les Argonautes sont punis les uns après les autres.

Xenakis : - C'est le noyau de la fatalité et puis c'est intéressant, c'est

Xenakis : - Le français, certes, rend difficilement le latin de Sénèque, qui ressemble à des cailloux. J. Vauthier avait fait des efforts pour le rendre plus vivant, loin de l'académisme pompier. L'allemand aurait mieux rendu cette situation sonore de la langue. Mais je n'avais pas suivi le texte de J. Vauthier, je l'avais en second plan ; ce qui m'intéressait, c'était le texte latin, sans le comprendre, bien sûr ; je le prenais de temps en temps seulement, et j'avais les deux textes. Lavelli avait fait une première version assez traditionnelle et académique. Nous avons discuté et il a changé par la suite. Il avait une vision assez classique du Chœur et du maniement du chœur.

Question : - Le chœur arrivait à exécuter des choses assez barbares.

Xenakis : - Oui, le chœur avait une certaine âpreté qui était intéressante et qui souligne encore cet aspect chaotique.

Question : - Pour vous, Médée était-elle une victime de l'oppression ?

Xenakis : - Je ne pourrais pas vous en parler, j'ai oublié.

Question : - Dans les parties chorales, les notes sont très proches les unes des autres, par moments posant des difficultés vocales ; il y a un caractère heurté, c'est un contre-grégorien.

Xenakis : - Dans l'Antiquité, la tragédie était dite de beaucoup de façons : il y avait le parlé, le chanté, le parlé-chanté. Là, c'est essentiellement monodique, mais avec, parfois, une sorte de polyphonie qui se crée d'elle-même, presque d'une manière automatique et pas du tout au sens tonal.

Question : - Pourrait-on faire une étude de Medea comme pour Nomos-Alpha (1), à partir d'une étude mathématique formelle ?

---

(1) Nomos-Alpha pour violoncelle seul par Pierre Penassou, violoncelle.  
Voix de son Maître - C V T 2086 T -- Face 2. b.

joli comme histoire, car c'est la première navigation consciente.

Question : - Vous avez mis le passage où l'on parle de la découverte de nouvelles terres, " ultima Thule "... (1) qui a fait couler beaucoup d'encre ?

Xenakis : - Oui, on ne sait pas d'ailleurs si c'est postérieur et quel en est le sens.

Question : - Vous n'avez pas cherché des intensités de sons ?

Xenakis : - Non, c'est une musique instinctive. Pendant longtemps, l'Antiquité a été pour moi un environnement irréel et réel, imaginé, mais réel, que je m'étais fabriqué par des lectures. J'avais fait des études... donc c'était une occasion de rendre la musique de l'Antiquité telle qu'on aurait pu la vivre ou l'imaginer à l'époque, peut-être est-ce illusoire. Ce n'est pas une vraie reconstitution, ce n'est pas ce que je cherchais de toute façon. On pense toujours que l'Antiquité est quelque chose de doux, d'harmonieux, et en réalité ce n'est pas vrai ; il y a eu des catastrophes, des oppositions, des trahisons terribles, comme on en voit aujourd'hui. Seulement il y a eu des époques beaucoup plus douces. La musique faite sur l'Antiquité a toujours été très poétique c'est-à-dire mélodieuse, douce, rêveuse.

Question : - En un sens, la Médée de Chérubini est un contre-sens, car on ne sent pas la brutalité du mythe primitif ?

Xenakis : - C'est, en plus, dans une langue qui est tellement étroite par rapport au rythme primitif !

Question : - Avez-vous vu la Médée de A. Serban (2) qui s'est inspiré de la technique de P. Brook ?

---

(1) Partition p. 12.

(2) Medea d'après les textes de Sénèque et d'Euripide, mise en scène par A. Serban, représentée à l'Espace Cardin en novembre 1972.

Xenakis : - P. Brook avait fait des recherches avec la voix, mais je n'ai pas été tellement enthousiasmé. Je trouve que c'est trop réaliste. La voix, si elle est trop sémantique, est perdue pour la musique. Pour la musique, il faut plutôt " plumer " la voix que lui laisser toutes ses plumes de couleur. C'est ce que j'ai fait avec Medea et à un moindre degré pour l'Orestie.

Question : - La voix est un support sonore, une percussion ?

Xenakis : - C'est un instrument de musique qui produit des sons et qui a une rythmique, une articulation, et puis il y a les sonorités de la langue. On doit prononcer avec beaucoup de force les consonnes par exemple, les faire sonner, s'entre-choquer.

---