

En Bretagne
GEORGES M.



L'UNIVERS COSMIQUE

de

IANNIS XENAKIS

Le compositeur Iannis Xenakis est probablement à l'heure actuelle le musicien le plus doué que nous connaissions parmi ceux qui tentent avec plus ou moins de bonheur de faire progresser l'art musical. Doté d'une personnalité riche et attachante, il fouille comme avec un scalpel les espaces sonores de la musique, nous révélant des sons encore étranges mais qui tous sont basés sur des données précises et rigoureuses.

Iannis Xenakis nous reçoit chez lui dans une pièce aux vastes dimensions, assez encombrée, avec pour seul instrument de travail un tableau noir sur lequel on voit des chiffres et des courbes, des signes cabalistiques qui suggèrent l'antre de quelque démiurge fantastique.

★ UNE INTERVIEW DE MICHEL GEORGES ★

Michel Georges. — Iannis Xenakis, nous avons entendu à Lille et à l'occasion du Festival quelques-unes de vos œuvres qui reposent pour la plupart sur les mathématiques et des calculs savants. Pensez-vous que votre musique parviendra d'ici quelque temps à détrôner celle qui jusqu'à présent est encore si familière au public ?

Iannis Xenakis. — Ma musique n'est pas entièrement basée sur des calculs savants et à Lille une partie seulement a été conçue à partir de calculs au sens large du terme. Quant à croire qu'elle détrônera celle que nous connaissons actuellement, je ne le pense pas. Il existe une coexistence entre le passé et le présent suivant le besoin qu'à le présent du passé, et cela dans tous les domaines, pas seulement artistiques, mais aussi historiques, archéologiques, paléontologiques et philosophiques.

M. G. — Un Verdi préconisait volontiers un retour à l'antique, ce qui ne l'a pas empêché dans un certaine mesure d'innover, surtout pour son époque, et de ne pas s'enliser dans l'ornière d'un traditionalisme débilitant. Or,

vous, vous semblez opérer le contraire en projetant votre musique dans l'avenir, tout en faisant table rase de tout ce qui a été réalisé jusqu'à maintenant.

I. X. — Oui, faire table rase veut dire essayer de se déconditionner, de se mettre dans l'état de quelqu'un qui est à l'origine du temps et du monde et à chaque instant. C'est de cette façon-là qu'on est capable d'avoir une meilleure connaissance, on peut avoir l'intuition de méthodes nouvelles, d'une vue différente de nous-même et de ce qui se passe autour de nous. Et quand je dis autour de nous, je veux parler du monde physique ou de nos idées. Autour de nous, c'est bien sûr le monde extérieur, s'il existe. Alors retour à l'antique, non ? On ne peut pas, on ne peut plus faire ce que faisaient les hommes d'autrefois. Par contre, il est possible de revoir avec des yeux neufs ce qui a été fait. C'est cela même qui me paraît passionnant, c'est de cette manière que les bonds en avant, comme dirait Mao, s'effectuent, mais seulement lorsque le passé est assimilé, vu d'une façon intéres-

sante par le présent projeté dans le futur. Et le futur est dans le présent, il n'est pas une chose séparée, comme le passé du reste. Ce que je voudrais affirmer, c'est que nous sommes partout à la fois et pas uniquement cantonné dans le présent.

M. G. — Croyez-vous alors que la musique puisse provenir essentiellement du cerveau et non faire appel aussi aux épanchements du cœur et de la sensibilité de l'être humain ?

I. X. — Il est impossible d'imaginer une séparation entre les propriétés de l'homme, de ses sentiments, de ses intuitions, du cerveau, c'est-à-dire du rationnel.

Le rationnel, lui, est un phénomène, une conséquence de cet être-là qu'est l'homme, complexe, qu'on connaît si mal, et si aujourd'hui on institue cette démarcation entre ce qui est rationnel et ce qui ne l'est pas, ce ne peut être que provisoire. Il y a eu d'autres démarcations, d'autres différences depuis l'antiquité, sinon avant dans les religions, mais il est faux de prétendre que l'homme est coupé en petits morceaux, qu'il soit susceptible de se comporter soit dans un sens ou dans un autre. Quand quelqu'un fait du rationnel il utilise son intuition, ça n'est pas possible autrement.

M. G. — Si je vous ai bien compris, il n'existe aucune barrière entre le cerveau et la sensibilité. Cela constitue donc un ensemble, un tout indivisible.

I. X. — Et le cas du rationnel absolu serait celui de la machine à calculer qui imite, simule les opérations de l'être humain. Eh bien ! ne mettez pas d'abord de l'énergie, retirez à cette machine les programmes qu'elle a et elle n'est plus rien du tout, elle est inerte. Pour lui permettre de fonctionner elle a besoin de prémices, et ces prémices ne peuvent être accordées que par l'homme.

M. G. — Etes-vous d'accord avec nous quand nous pensons que l'homme en réalité ne crée rien, se bornant plus modestement à découvrir ?

I. X. — Non, je ne partage pas tout à fait votre pensée. Cela reviendrait à affirmer qu'il existe un monde extérieur, objectif en soi et que l'individu essaye de le découvrir. Or, nous n'avons aucune preuve tangible de l'univers que nous croyons connaître sauf par la connaissance. Mais qu'est donc la connaissance ? sinon l'univers, s'il existe. Ce ne serait donc pas une découverte mais plutôt une construction perpétuelle de cet univers.

M. G. — Une forme de création, alors ?

I. X. — Oui, précisément. Mais cette création est-elle seulement une reconnaissance de cet univers, même si elle est tordue, ou bien pourrait-elle être vraiment une création, autrement dit à partir de rien enfanter des choses !

La création ne saurait être une simple transformation, elle se manifeste à partir du néant et non point d'une mutation. Moi, je crois fermement que cela est réalisable, même si dans le monde dans lequel nous vivons la création à partir de rien n'a pas été encore démontrée.

M. G. — Iannis Xenakis, pourriez-vous en quelques mots nous définir ce qui constitue l'essence même de votre univers musical qu'on peut qualifier d'univers cosmique, voire cosmogonique ?

I. X. — Bien sûr. Il y a plusieurs aspects à une musique, à l'art. D'abord le côté extérieur, immédiat, tout ce que l'on met dans cet immédiat : les sensations, les sentiments comme vous le disiez si justement tout à l'heure, les idées, etc. Mais, pour moi, la musique que je fais représente une réponse à un postulat que je me suis petit à petit forgé dans la vie, c'est celui de remettre en question à chaque instant, autant de fois que possible et partout les problèmes fondamentaux, les problèmes de détails, les problèmes médians, toutes ces questions sont résolues par le truchement de ma musique.

M. G. — Une question indiscrete maintenant. Aimez-vous, néanmoins, la musique dite tonale et pouvez-vous apprécier de grands compositeurs comme Bach, Chopin, Berlioz ou Saint-Saëns ?

I. X. — Absolument. Toutefois, je n'aime pas d'une identique manière Saint-Saëns que Berlioz ou que Chopin. J'aime beaucoup la musique tonale, mais pas seulement la tonale, celle qui lui est antérieure, celle de la grande époque française de Guillaume de Machault qui fut au XIV^e siècle un peu à l'origine de la polyphonie. Il y a également les musiques extra-européennes qui sont formidables, celles de l'Asie ou celles de l'Afrique, et j'aime tout cela parce qu'il y a de la réflexion, de la pensée, et par conséquent des sentiments. J'adhère pleinement à la musique exprimée avec des sons ou tous autres moyens, fussent-ils d'apparence hétéroclites !

M. G. — Il ne faut point nier que ces compositeurs ont tout de même apporté quelque chose à l'art musical de leur temps. Nous songeons surtout à un Berlioz.

I. X. — Berlioz, incontestablement. Beaucoup moins Saint-Saëns, Chopin, énormément. Quant à Bach, c'est un géant, ça n'est pas un « Bach ». ça n'est pas une rivière comme diraient les Allemands, mais une mer, un océan.

M. G. — Que pensez-vous de l'art lyrique ? Et estimez-vous que votre méthode révolutionnaire puisse vous permettre un jour de composer un opéra, si naturellement l'envie vous en prenait ?

I. X. — Eh bien ! l'opéra tel qu'on le conçoit, qu'on l'entend aujourd'hui, je vous avoue franchement qu'il ne m'intéresse pas, car je crois que c'est un art défunt, une fausse expression musicale. Si je faisais autre chose ça ne serait plus de l'opéra, et d'ailleurs quand le Festival d'Automne, il y a trois ou quatre ans, m'avait demandé d'écrire soit un opéra ou un théâtre musical, j'avais alors répondu que ce qui m'intéresserait serait de réaliser quelque chose de visuel mais d'abstrait. J'ai donc créé le polytope qui est une nouvelle façon de traiter la lumière directe, comme une partition de musique.

M. G. — Ne croyez-vous pas justement que même dans votre univers musical si particulier vous ne parviendriez point à opérer une sorte de fusion entre la voix humaine et la musique instrumentale ?

I. X. — Si, et je l'ai déjà fait. Mais vous n'ignorez pas que l'opéra est tout un complexe dramatique, avec des hypothèses, un argument et tout un attirail de traditions désuètes et désormais caduques. On ne peut pas demander, par exemple, à un homme qu'il aille acheter un paquet de cigarettes en chantant. Or, si l'on retire le chant et si l'on retire ensuite l'action, l'opéra n'existe plus. Il se nomme alors tout simplement ballet.

M. G. — J'ai employé effectivement le mot opéra, mais il va de soi qu'on peut tout aussi bien lui donner un autre vocable qui conviendrait sans nul doute mieux à notre époque. Il vous appartiendra certainement de le trouver vous-même !

I. X. — Oui, mais ceci dit, j'ai composé de la musique de scène pour les tragédies d'Eschyle, « Les Suppliants » pour Médée de Sénèque. Jusqu'alors, je dois avouer que je me suis borné à ces deux ou trois tentatives.

M. G. — Est-il possible de connaître vos projets immédiats et, éventuellement, ceux à plus longue échéance ?

I. X. — En vérité, je suis en train d'écrire pas mal de choses à la fois. Je termine actuellement une œuvre pour chœur et orchestre. Bientôt c'en sera une autre pour piano et orchestre commandée par l'O.R.T.F. avec Claude Helffer, pour le printemps prochain. Je prépare une pièce pour soliste et percussions, une pièce pour orgue pour les Etats-Unis et je suis présentement sur un polytope qui aura lieu dans un célèbre musée de New York.

M. G. — Tout cela est passionnant et nous laisse espérer, comme cela arrive chez tous les grands artistes, une évolution que nous suivrons toujours avec plaisir.

EDITIONS
DURAND
& C^{ie}



4, Place de la Madeleine
Paris 8^e

POLYTOPE II DE CLUNY DE XENAKIS

En treize mois, le Polytope I n'a pas vu défiler moins de 90 000 spectateurs; on ne peut que souhaiter un semblable succès à son successeur car il est assurément encore plus spectaculaire.

La bande musicale est constituée par Bohor II et St/cos-Gauss; n'ayant pas vu le premier polytope dont on m'avait dit qu'il était très « bruyant » je ne peux faire de comparaison mais c'est moins la puissance qui m'a frappée qu'une certaine monotonie; je m'attendais sans doute à quelque chose de beaucoup plus spectaculaire sur le plan sonore.

La musique de Bohor, avec ses sonorités de cloches, de voix lointaines, d'orgue, s'associe de façon frappante avec le site, quant aux flashes et aux rayons laser ils évoquent à la fois les feux d'artifices et les films de guerre (bombardement aérien nocturne).

Il faut un certain masochisme pour aimer vraiment ce spectacle. La paix et le confort dans lesquels nous vivons depuis trente ans alors que la guerre continue à sévir en d'autres pays ne sont peut-être pas étrangers à ce besoin de souffrir que nous dicte une sorte de sentiment de culpabilité. Mais sans doute n'est-ce pas là le propos du Polytope ou alors ce n'est qu'à demi réussi car on y souffre un peu bourgeoisement et certains qui y vont par plaisir peuvent regretter qu'il fasse froid (en ce moment) et qu'on ne soit pas très bien installé.

En fait, je crois que le Polytope ne m'a pas vraiment frappé, peut-être parce qu'on a l'impression que c'est son but principal, ni séduit; il y a un certain nombre d'œuvres de Xenakis que j'aime, celle-ci m'est restée étrangère et je crois qu'il appartient à chacun d'aller s'en faire une opinion.

Gérard Condé.