

La Tribune, Sherbrooke, samedi 30 Juillet 1977, p. 16.

[16]

La musique qui exprime des sentiments est dépassée (Xenakis)

Une entrevue de Pierre Francoeur

SHERBROOKE – Iannis Xenakis, l'un des chefs de file de la musique contemporaine, est davantage qu'un compositeur.

Ingénieur, architecte et philosophe, cet homme d'une grande simplicité livre une vision nouvelle de la musique et ne s'empêche pas de dénigrer la musique qu'il qualifie de "malheur".

Celui qui a conçu l'architecture du pavillon Philips pour l'Exposition de Bruxelles (1958), le "Polytope" sonore et visuel du pavillon français à l'Exposition de Montréal (1967) et la sculpture "Sons et lumières" pour le pavillon de l'Iran à l'Exposition d'Osaka (1970), est aujourd'hui âgé de 55 ans.

Ayant participé pendant cinq années à la résistance antinazie, gravement blessé au visage en 1945 au cours d'un combat dont il gardera toute sa vie la cicatrice béante, ayant connu le maquis, la prison, les camps d'internement et été condamné à mort en 1947, il s'est échappé de la Grèce à cause de la situation politique et a gagné Paris où il réside depuis.

Son combat ne faisait que commencer; la musique l'attendait. Il a connu les tâtonnements inévitables de celui qui invente de nouvelles théories, le mépris et la hargne des dignitaires du haut-savoir. Aujourd'hui son travail porte fruit; il donne régulièrement des conférences dans le monde, ses oeuvres sont reconnues et il exerce une grande influence sur la musique actuelle.

UN MODE DE VIE

Pour cet homme qui a traduit le solfège traditionnel dans le langage cartésien des mathématiques, la musique "est un mode de vie par les sons", comme il l'expliquait dans une entrevue accordée à LA TRIBUNE, alors qu'il était de passage à Oxford.

«C'est cette définition qui a guidé tout mon travail, depuis 20 ans. La musique est une quête perpétuelle, une constante remise en question de la pensée traditionnelle et une critique âpre. C'est par le biais d'une connaissance rationnelle et intuitive de la musique que pourra jaillir une vision nouvelle de l'univers et de l'homme.»

Selon Xenakis, le rôle fondamental du compositeur est d'ordre révolutionnaire.

«S'il se contente de suivre les sentiers battus, on l'appelle toujours un compositeur. Mais ce n'est pas son rôle suprême. Comme

un mathématicien, c'est celui qui invente des théorèmes, des théories mathématiques. S'il sert à transmettre quelque chose qui a déjà été fait, il demeure un professeur, peut-être un excellent professeur, mais pas un compositeur. Le compositeur, c'est celui qui fait autre chose, qui change.»

AUTODIDACTE

Comment en est-il venu à changer les règles du jeu de la musique, en écrivant des courbes mathématiques, des traits sur papier quadrillé, des taches et des masses ressemblant à des galaxies au lieu d'inscrire des notes bien distinctes, séparées par les barres traditionnelles des mesures.

«Peut-être, confie-t-il en souriant, parce que je ne connaissais pas assez la musique, au début. J'ai appris la musique presque tout seul, en autodidacte. J'ai commencé à composer juste avant la guerre. Mais j'avais longtemps cru que je voulais être pianiste jusqu'au jour où je me suis dit: "Non, c'est composer qui m'intéresse". J'ai alors pris des leçons particulières car je ne pensais pas pouvoir aller au Conservatoire. En même temps, je préparais l'école polytechnique. Plus tard, j'ai délaissé le solfège peut-être parce que j'étais ingénieur et que je travaillais en architecture avec Le Corbusier. C'était une voie facile pour moi.

De plus, pour le genre de composition que je désirais réaliser, il n'était pas possible d'y travailler autrement. Tous ces graphiques, lorsqu'ils sont transcrits en notations traditionnelles, ça n'a pas de sens. Avec les graphiques, c'est beaucoup plus facile à comprendre. Ce fut donc un choix heureux, car autrement, je n'aurais jamais pu faire cette musique. J'aurais été obligé de faire une musique de notes alors que mon but était de créer une musique d'ensemble, de masse. J'ai donc opté pour une écriture qui correspondait aux idées musicales que j'avais.»

DIFFICULTÉS

Cela n'a pas été sans mal. "Metastasis", exécutée en 1955 aux Journées de Donaueschingen sous la direction de Hans Rosbaud, fera scandale. En 1957, "Pithoprakta" connaîtra le même sort à Munich avec son corollaire: la voie d'évitement...

«Au début, mes pièces ont suscité des scandales. À Munich, c'était un public d'abonnés de musique plus ou moins conventionnelle; alors, il fut féroce contre. À Donaueschingen, c'était un autre type de public. Il y avait des représentants de la musique d'avant-garde, qui était la musique sérielle à cette époque. Les réactions furent encore plus vives. Par contre, il y avait des jeunes qui étaient très enthousiastes. C'est ce qui m'a encouragé. Je me suis dit: "C'est ça la vérité; ce n'est pas celle des autres qui ont déjà des idées, des dogmes esthétiques". Ces représentants de l'avant-garde m'ont d'ailleurs barré la route pendant longtemps, presque aussitôt.

Ils détenaient le pouvoir dans les centres de musique nouvelle, là où elle pouvait se faire et où il y avait de l'argent. J'ai pratiquement été banni de l'Allemagne pendant plusieurs années. En France aussi d'ailleurs, et par les gens qui présentaient des musique contemporaines... Heureusement j'ai connu des gens qui s'intéressaient à ma musique et qui ont dirigé mes pièces. J'ai eu la chance qu'ils apprécient ma musique tant sur le plan sonore qu'idéologique.»

Xenakis soutient que cette période fut décourageante, qu'il se sentait relégué dans un désert.

«Mais on aime bien le désert, vous savez. Moi, en tout cas. J'aime la lutte. Au début, je ne comprenais pas. C'était tellement évident ce que je faisais. Pourquoi toutes ces réactions? Après, j'en ai pris mon parti et je me suis dit: "Tant pis s'ils ne comprennent pas"... Je n'ai jamais fait de compromis. J'ai fait ce que j'ai voulu car je travaillais comme ingénieur et architecte pour gagner ma vie; j'étais donc indépendant.

LA THÉORIE

La question théorique est très importante pour Xenakis. Ses compositions sont issues d'une théorie qui a subi des transformations au fil des années, allant jusqu'à l'emploi du calcul des probabilités, à un certain moment.

«Un musicien véritable, qu'il soit compositeur ou instrumentiste, ne peut échapper aux problèmes théoriques. La musique, par définition, est beaucoup plus abstraite que la peinture. À cause de son langage. Les sons ne représentent rien en dehors de ceux qui peuvent rappeler des choses et en-dehors du 19e siècle qui a pensé que la musique devait exprimer des sentiments.

La musique qui exprime des sentiments, c'est dépassé. C'est une convention. Ce qui est valable dans la musique, comme l'histoire nous l'apprend, ce sont les structures qui restent, c'est ce que nous ressentons de façon inconsciente.

La musique ne veut rien dire, elle n'a pas de sens réel, intelligible. Elle n'est que formes et structures. Si Bach plaît encore, c'est à cause de cela. Par rapport à la peinture, la musique a traversé beaucoup plus de théories, des théories abstraites qui ont toujours été liées à l'univers, comme dans le cas des Pythagoriciens. La musique a toujours été près de la religion. Le visuel s'est longtemps confiné au figuratif alors que la musique était la représentation que se faisait l'homme de l'univers, avec tous ses fantasmes.»

Xenakis explique que sa musique n'est pas conçue pour émouvoir les spectateurs.

«Les sentiments sont quelque chose de passager. Ce qui compte, ce

sont les relations, les mouvements, les façons d'être. Si vous dites souffrir, c'est un épiphénomène, c'est qu'il y a quelque chose qui vous fait mal. C'est donc un événement sur-ajouté. Faire de la musique pour émouvoir, c'est la même chose. Par exemple, on a utilisé la musique en mineur, à une époque, pour les manifestations héroïques alors que la majeur se devait d'être beaucoup plus neutre, sans intérêt. À d'autres époques, ce fut le contraire. Le mineur devait faire pleurer et le majeur, servir aux marches militaires. C'est la raison pour laquelle ma musique ne s'appuie pas seulement sur l'intuition mais aussi sur la raison. Je ne fais pas trop confiance à l'intuition car elle est teintée par l'éducation.»

INTUITION

Mais Xenakis ne réduit pas pour autant la musique à une simple discipline scientifique, où la raison seule aurait les rennes de la création.

«On ne peut pas séparer l'intuition de la raison. Le cas le plus tangible, c'est que les machines à calculer sont incapables d'inventer des musiques. Il doit y avoir une direction, en-dehors, qui invente le résultat final. Et c'est là qu'intervient l'art. Ceux qui font des théories doivent s'appuyer sur des systèmes de démonstrations, de références. La musique aussi est référentielle, mais beaucoup moins. L'art, c'est son privilège de dire des choses sans explication. On n'a pas besoin de connaître les règles du contrepoint pour apprécier Bach. Une théorie physique, il faut cependant la démontrer. La musique peut donc sauter quelques chaînons et démontrer, de manière immédiate, une certaine conclusion. Aucune théorie n'est sortie de l'ordinateur, car il n'y avait pas l'intuition à la base.»

Xenakis est confiant en l'avenir de la musique.

«La musique connaîtra le même avenir que les sciences, qui furent l'apanage de quelques-uns jusqu'au moment où elle a commencé à être utile visiblement. Aujourd'hui, on fabrique toutes sortes de choses, jusqu'à la bombe atomique, et c'est payant! Le domaine artistique n'est pas encore payant, en dehors des marchands de tableaux et des commerces qui font la musique légère. La société sent de manière confuse que l'art est important mais elle ne donne pas encore le prix pour qu'il devienne généralisé, comme le sont maintenant les maths modernes, la physique, etc.

Quand l'art deviendra établi, conclut-il, il y aura le danger qu'il périclisse. Il n'y aura plus cette aventure. Mais il aura pris une autre forme. L'art deviendra quelque chose de quotidien, pour tous les hommes.»

%
% Corrections
%

[16] Risbaud → Rosbaud