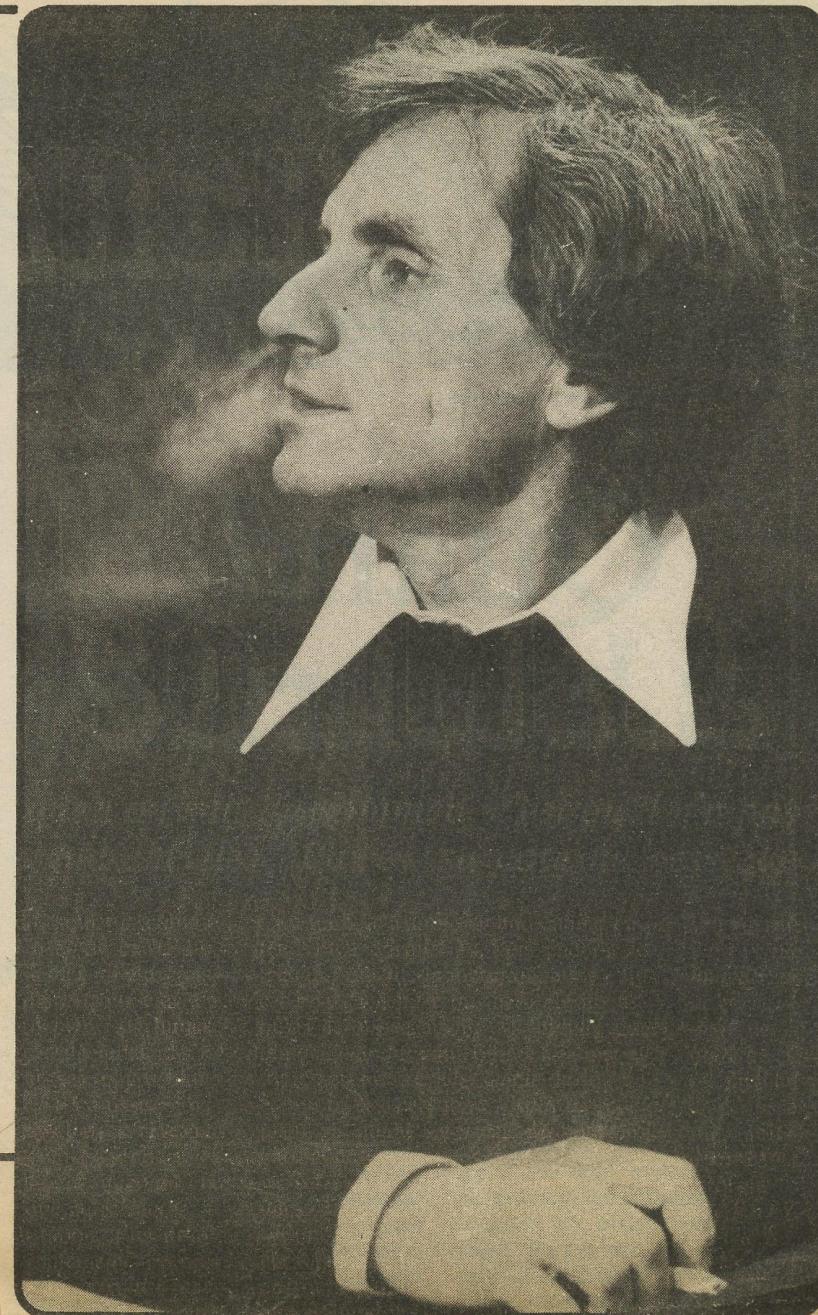


MUSIQUE

Iannis
XENAKIS :
*“La
musique est
l'affaire de
l'Education
Nationale”*



Iannis Xénakis:
« La musique doit permettre d'accéder
à une liberté de création,
d'imagination du monde,
beaucoup plus grande que la science »

Pour le grand compositeur Xenakis – dont la moitié de l'œuvre est présentée à Paris à partir du 28 novembre – il s'agit désormais de faire sortir la musique de son ghetto.

● C'est la première fois qu'est organisé en France un cycle de concerts aussi important consacré à un musicien vivant. Au-delà de la satisfaction personnelle que cela représente, comment interprétez-vous le fait que ce soit vous, et non un autre compositeur, qui en soit la vedette?

– C'est en effet la première fois qu'un tel cycle est mis en œuvre. J'y vois un signe dans la mesure où pendant de nombreuses années ma musique a été tenue à l'écart, notamment par les tenants de la musique serielle, en France et partout à l'étranger, surtout en Allemagne. Certes, c'était une musique nouvelle, et son acceptation a été lente et difficile mais non pas tant par le public que par la critique et par ce que l'on peut appeler le « pouvoir musical ».

● Au cours de ce cycle, plus d'une trentaine de vos œuvres seront données en concert. Pensez-vous que le choix de ces trente pièces reflète avec précision votre itinéraire?

– Au total, je crois que cela équivaut à la moitié de mon œuvre. En dehors de deux pièces dirigées par Maurice Leroux, et qui ont plus de vingt ans, c'est en majorité des compositions récentes qui seront données. Je ne pense pas qu'il y ait là un « itinéraire » : plutôt une arborescence. La notion d'itinéraire sous-entend celle de progrès, et je répugne à utiliser ce concept ici....

● Ce cycle est présenté sans volonté didactique. Croyez-vous que la musique contemporaine dans son ensemble puisse dès maintenant renoncer au didactisme?

– Je suis persuadé que la musique, comme tous les autres arts d'ailleurs, doit être accessible d'une manière immédiate : l'art n'a pas à être démonstratif ; ou plus exactement, la démonstration se fait « sur le tas ». Toutefois, dans la mesure où dès le début ma musique a voulu présenter des thèses philosophiques ou idéologiques (je ne parle pas ici d'idéologie politique, mais du monde des idées), il est nécessaire de livrer cet aspect théorique à ceux qui s'y intéressent. Contrairement à ce que l'on dit souvent, la musique n'est

pas discursive ; elle n'est en rien un langage : si elle est précise dans sa conception ou dans sa réalisation, elle reste, au niveau de ce qu'elle dit ou veut dire très floue. C'est là d'ailleurs son énorme privilège, car elle permet d'accéder à ce qui est inaccessible par d'autres voies. Sa connaissance doit rester immédiate.

Au compte de la musique

● On constate bien souvent que pour un public très large la musique contemporaine se résume à deux ou trois noms : le vôtre, celui de Stockhausen ou de Boulez. Cette notoriété vous donne-t-elle l'impression d'être un musicien populaire? Si popularité il y a, celle-ci a-t-elle, d'une manière ou d'une autre, influencé votre démarche créatrice?

– Pour répondre tout de suite à la seconde partie de votre question : cette influence n'a jamais existé. Je me considère encore aujourd'hui comme un isolé et je n'ai jamais eu le temps de m'occuper de ce genre de problème. Je suis persuadé que la popularité est fortuite, imprévisible. Si elle est venue, je ne peux la mettre qu'au compte de la musique que j'ai faite et bien sûr des publics qui l'ont acceptée. Je ne me fais cependant aucune illusion : l'inverse aurait pu tout aussi bien se produire.

● Vous n'avez donc pas le sentiment d'avoir créé des recettes?

– Ce sont en tout cas des recettes qui me sont complètement personnelles et que j'essaie d'oublier à chaque nouvelle œuvre. Il s'agit de se « déconditionner » sans cesse, d'emprunter toujours une même voie : celle de la critique de soi-même, une critique qui peut ne pas être rationnelle, mais tout simplement intuitive.

● Parmi les grands compositeurs vivants, vous êtes l'un des rares à ne pas prendre la baguette pour diriger vos œuvres vous-même. Pourquoi?

Tout d'abord, être chef d'orchestre est un métier, et si l'on veut être un bon chef d'orchestre, il n'y a presque plus de place, de temps, pour composer. Mais ce n'est pas seulement une

question de temps : lorsqu'on écrit une œuvre, il ne faut pas la penser comme devant être réalisée par soi-même. Elle doit de toute manière vivre en dehors de vous. En dirigeant moi-même mes œuvres, j'introduis des éléments qui n'ont pas à y figurer. Il est nécessaire de maintenir une certaine distance avec son œuvre. Or lorsqu'on est son propre interprète cette distance est abolie. J'estime que ce n'est pas à moi de défendre ma musique, la défense de l'œuvre doit se trouver dans l'œuvre elle-même. Il faut accepter de courir le risque d'une mauvaise interprétation : si l'œuvre est assez riche et puissante, elle fera elle-même son chemin.

La grandeur de Messiaen

● Lorsque vous écrivez une œuvre à l'intention de tel ou tel soliste, la personnalité de celui-ci intervient-elle dans la composition?

– Absolument pas. Il y a simplement un contact intuitif, absolument indéfinissable, qui me fait penser que je peux faire quelque chose avec lui.

● Grâce à votre formation pluridisciplinaire, vous avez été l'un des premiers musiciens à prôner une rencontre de la musique et de la science. Aujourd'hui, l'IRCAM reprend en quelque sorte cette démarche. Est-ce pour vous satisfaisant ou au contraire irritant?

– Cette démarche serait bénéfique si elle n'était pas centralisée. Ce qui, je crois, n'est malheureusement pas le cas aujourd'hui. Il est incontestable que tout le travail, toutes les idées défendues depuis de nombreuses années par quelques très rares personnes dans le monde, l'IRCAM en a bénéficié. J'ai fondé bien avant 1968 avec des philosophes, des mathématiciens, des esthéticiens un centre interdisciplinaire notamment avec des amis des Hautes Etudes (1). Mais je n'ai pas eu à l'époque la chance de l'IRCAM, la chance d'avoir les moyens financiers d'équiper ce centre. Nous n'avons reçu de subvention que bien plus tard. Ce centre fonctionne néanmoins encore aujourd'hui, avec pour mission : la recherche, la création, mais aussi l'enseignement. Et nous y utiliserons les moyens que l'avant-garde technologique a mis à notre disposition.

● A propos de pédagogie justement, pensez-vous que la « musique contemporaine » puisse un jour trouver sa place dans des institutions conventionnelles telles par exemple que le Conservatoire de Paris?

– Elle pourrait la trouver. On pourrait en tout cas imaginer un centre d'étude de la musique, un conservatoire si vous voulez. Mais il devrait évidemment s'appeler autrement... A Paris, tout est resté conventionnel et le Conservatoire ne fait finalement rien d'autre que de la musicologie.

Lorsque, dans les années 40, Olivier Messiaen enseignait au Conservatoire de Paris, il était dans une situation de total isolement : il y avait d'un côté cette grande maison et de l'autre Messiaen, qui d'ailleurs n'était pas moins grand. On s'en est aperçu après. Mais cela reste malheureusement accidentel. Il est incroyable que le Conservatoire n'ait pas prévu le développement technologique actuel et qu'il n'ait pas aujourd'hui de studio électro-acoustique autonome, ou d'atelier d'ordinateur.

● Pensez-vous que les salles de concerts conventionnelles répondent efficacement aux besoins de la musique contemporaine?

Absolument pas. En dehors de quelques salles réussies du point de vue acoustique, je ne crois pas qu'il y ait de salle satisfaisante d'un point de vue architectural. Nous vivons encore à l'heure des Grecs. Les formes architecturales qui délimitent la place du public dans les salles n'ont jamais été pensées de façon nouvelle.

Quelle fonction pour l'art?

● Vous sentez-vous personnellement concerné par ce que l'on appelle le « théâtre musical »?

J'ai travaillé un peu dans cette direction, notamment, en composant des musiques de scène pour des tragédies antiques. Dans le même ordre d'idées, j'ai réalisé des spectacles avec de la lumière : les *Polytopes*. Mais la lumière y est utilisée sur le même plan que la musique. Sans figuration.

Fondamentalement, je suis persuadé que réunir dans un même creuset plusieurs formes d'expression peut appor-

ter une certaine richesse. Mais ceci n'exclut pas la nudité de chacune de ses formes, qui doivent rester auto-portantes ». Il y a quelques exemples de cet amalgame extraordinaire : le théâtre *No*, les danses hindous ou le théâtre traditionnel chinois disparu aujourd'hui, voire les cérémonies africaines. En Occident, ces traditions n'existent pas. Mais l'on est tenté de rendre maintenant les produits artistiques plus complexes. Je pense toutefois que chaque artiste doit travailler à l'enrichissement de son domaine propre. Ce n'est pas parce que l'on fait danser des musiciens que l'on change quelque chose à la pauvreté de la musique, si cette musique est effectivement pauvre.

● En novembre et décembre, pour la seule région parisienne, on compte à peu près un concert par jour consacré – en tout ou en partie – à la musique contemporaine. Pensez-vous qu'il s'agit là de l'annonce de la fin du « divorce » entre le public et la musique de son temps ?

Sans doute est-ce effectivement un signe, car l'inverse aurait pu se produire, c'est-à-dire une raréfaction des concerts de musique contemporaine. Cependant, le problème de la musique ne se joue pas seulement au niveau des concerts ; ce qui reste fondamental c'est de savoir quelle fonction sociale peut avoir aujourd'hui la musique. Il ne s'agit pas, comprenez bien, de faire de la musique socialement, car le geste d'un groupe humain ne change rien à la musique : si elle est bonne elle reste bonne, si elle est mauvaise, elle reste mauvaise. Pour moi, la musique est l'affaire de l'Education nationale, de la maternelle à l'Université. Elle ne doit pas rester dans le ghetto des conservatoires. Pourquoi l'art ne pénétrerait-il pas dans les masses, comme cela a été le cas pour les mathématiques modernes ou les sciences? C'est ici, maintenant, que l'avenir de la musique se joue. Alors que dans d'autres civilisations, la musique a été un élément fondamental des sociétés, elle n'est plus aujourd'hui qu'un délassement : à mon avis son rôle doit être tout autre. Elle doit permettre d'accéder à une liberté de création, d'imagination du monde, beaucoup plus grande que la science.

Propos recueillis par Jean-Vincent RICHARD

(1) Il s'agit du CEMAMU : Centre d'Etudes de Mathématiques Automatiques Musicales.

Programme détaillé dans le Semainier