

IANNIS XENAKIS: SI LA SOCIÉTÉ ÉTAIT AUTRE UN HOMME FERAIT PLUSIEURS
MÉTIERS
Un entretien avec Carine Lenfant

Comme une boutade l'affirme pour le journalisme, peut-on croire que l'architecture mène à tout... à condition d'en sortir? Pour le moins, on constate que certaines réussites, dans les disciplines les plus diverses, sont passées par des études architecturales. À l'occasion, «Architecture», comme elle le fait aujourd'hui pour Xénakis, tentera, à la faveur d'un entretien avec l'intéressé, de discerner en quoi cette formation première a pu le marquer.

Ingénieur de formation et autodidacte de la musique, Iannis Xenakis a été pendant douze ans, de 1948 à 1960, l'un des plus proches collaborateurs de Le Corbusier. Bien qu'il soit davantage connu aujourd'hui pour son oeuvre de compositeur, il s'intéresse encore beaucoup à l'architecture.

Né en Roumanie, en 1922, de parents grecs, Iannis Xenakis est, très jeune, attiré par la musique et par les sciences. En 1940, il entre à l'École Polytechnique d'Athènes pour y suivre des études d'ingénieur. À la même époque, il participe activement à la résistance anti-nazie puis anti-anglaise. Il sera d'ailleurs grièvement blessé au visage lors d'un combat de rues à Athènes. Recherché par la police comme terroriste, il parvient à quitter clandestinement la Grèce, en 1947, décidé à aller étudier la musique aux États-Unis.

S'arrêtant à Paris, il y rencontre Le Corbusier, «autour duquel vivaient beaucoup de grecs», qui lui propose de travailler dans son cabinet comme ingénieur. «J'y calculais les planchers, les poutres et les poteaux de l'unité d'habitation de Marseille» «Prenant goût à l'architecture» il influence «petit à petit les dessinateurs de l'équipe. «Quand une chose ne me plaisait pas et que je pensais pouvoir la modifier, avoue-t-il, je racontais que cela ne tenait pas. Mais que d'une autre façon, en revanche, cela pouvait tenir. Des trucs d'ingénieur...»

Le Corbusier, accepte bientôt que Xenakis participe aux projets.

«Le couvent de Sainte-Marie-de-la-Tourette a été le premier où j'ai joué un rôle important». C'est à lui, qu'on doit en effet les pans de verre ondulatoires du vitrail. Il collabore ensuite à la réalisation de l'assemblée de Chandigarh et du stade de Bagdad, puis imagine, en 1956, l'architecture volumétrique du Pavillon Philips. Louis Kalff, directeur artistique de la maison Philips, avait demandé à Le Corbusier d'assumer la création du pavillon pour l'exposition de Bruxelles de 1958. Le Corbusier voulait que le bâtiment soit une «bouteille» abritant «un poème électronique», où la lumière, la couleur, l'image, le son et le rythme seraient réunis dans une synthèse accessible au public, montrant ainsi les ressources des fabrications Philips.

Dans «le poème électronique» (Éditions de Minuit, 1958) Le Corbusier lui-même évoque cet épisode:

On avait d'abord pensé à construire en staff, qui est le matériel fondamental et fragile de l'exposition temporaire, une bouteille suspendue à une cage d'échafaudage tubulaire. Mais Xenakis, chargé de l'étude, abandonnera vite le plâtre. Xenakis, qui avait bien connu Bernard Lafaille, après avoir songé à la charpenterie et au béton s'orientera vers les surfaces gauchies autoportantes.»

Xenakis y voit en effet «une occasion unique d'imaginer un édifice autoportant, constitué dans sa structure et dans sa forme, par des paraboloïdes hyperboliques, et des conoïdes». Les structures géométriques à base de droites, traduisant, sur le plan architectural les conceptions musicales du compositeur, illustrées deux ans plus tôt dans «Metastasis». Il les décrit ainsi: «À la différence de la musique polyphonique et même de la musique sérielle -- considérée comme l'avant-garde à l'époque -- «Metastasis» n'est pas bâtie sur un assemblage de mélodies, mais considère que les sons font partie de «nuages» de sons, de «galaxies», perçus de manière globale. Le glissando -- défini par la rapidité du glissement du doigt sur la corde -- m'a permis d'introduire en musique l'idée de transformations continues. L'architecture volumétrique transpose exactement les faisceaux de «glissandi».

[39]

«Ces formes ont pullulé, ensuite, se souvient-il aujourd'hui, dans toutes les expositions universelles. J'y suis d'ailleurs moi-même revenu vingt ans plus tard avec le Diatope.»

DROIT À LA CRÉATION

En 1959, Xenakis et Le Corbusier se séparent. «Pour des raisons financières et parce qu'il ne me reconnaissait pas suffisamment de droit à la création». Il contacte alors plusieurs architectes: «n'ayant nulle envie de refaire des calculs d'ingénieur, je suis allé les voir en leur disant que je ne voulais pas travailler comme nègre. Ils ont tous refusé, naturellement.»

Ne pouvant prétendre au titre d'architecte, «à cause de la loi alors qu'en musique rien ne vous interdit d'être compositeur même si vous n'êtes pas passé par le Conservatoire» il se consacre à ses recherches musicales.

En 1965, pourtant, il se penche sur les problèmes posés par la décentralisation urbaine et propose, pour y remédier, une solution urbanistique «révolutionnaire»: «les villes cosmiques verticales». «Actuellement, les villes s'étendent sur terre comme une tache d'huile. On pourrait très bien concevoir une ville verticale, atteignant des altitudes de plusieurs milliers de mètres. Ainsi, l'occupation au sol deviendrait minime».

Cette conception, «réalisable techniquement» nécessiterait bien sûr

«une architecture nouvelle, réalisée non plus à l'échelle d'une communauté mais d'un pays». L'idée ne semble pas avoir suscité un grand intérêt «personne n'en a parlé». En 1966, François-Bernard Mâche, un de ses amis compositeurs, lui demande de dessiner la maison qu'il veut faire construire en Grèce. La prise de pouvoir des colonels retardera quelque peu les travaux, le projet n'étant réalisé, pour finir, que dix ans plus tard.

En 1975, un autre ami le charge d'agrandir une bergerie qu'il possède en Corse (notre photo). En 1977 enfin, Robert Bordaz «pour qui j'avais réalisé le «Polytope» en 1966 à l'intérieur du pavillon français de l'exposition de Montréal» lui commande le «diatope». Xenakis envisage entre autre «une double et haute toile d'araignée qui aurait éclaté au rythme de sa partition». Le résultat final sera cette grande coque rouge qu'on a pu remarquer sur l'esplanade de Beaubourg. La forme de la coque -- «faite en plastique pour qu'on puisse le démonter» -- s'apparente à celle du Pavillon Philips. «Elle devait offrir un maximum de volume pour un minimum de surface de couverture. La réponse classique, à ce genre de problème est la sphère. Mais la sphère, belle en soi, est mauvaise pour l'acoustique. D'où la configuration actuelle qui est une sphère dans son principe, mais ouverte, par ses fuites, sur le monde».

Iannis Xenakis regrette un peu aujourd'hui de s'être «retiré» de l'architecture. «Mais dans les années 60, je ne pouvais mener de front la lutte et la recherche d'avant garde. Pour réaliser des choses nouvelles il fallait des subsides, des clients. Pour réussir en architecture il faut être un homme d'affaires, un «couloiriste» et je ne voulais pas dépenser ma jeunesse à cela. En musique c'était plus facile. Il suffit d'écrire. Mais j'ai peut-être été lâche de renoncer... Si la société était autre, un homme pourrait facilement faire deux ou trois métiers...»

Carine Lenfant

Bibliographie: Iannis Xenakis: «Musique, architecture» Casterman (1976) Collection «Synthèses contemporaines».

À paraître: «Art, science, alliages» thèse de doctorat d'État chez Casterman.