

[DE 18/22: Lettre manuscrite, "New York" ajouté au crayon ]

New York

Monsieur,

Voici le texte retranscrit de votre interview sur New-York.

Si ce texte a votre [agrément?], il doit être porté [posté] à [Milan?] demain soir, mercredi.

Si vous portiez quelque modification il est possible de le faire prendre et retaper demain, en tout début d'après midi, afin qu'il parte à Milan [?] pour être publié.

Respectueusement

I. Bronstein [Brensten?]

[20]

Le miroir du compositeur

Iannis Xenakis

Iannis Xenakis, compositeur, architecte, a travaillé douze ans avec Le Corbusier. Il est l'inventeur de la lingua franca en avant-garde et de la musique combinée à la lumière (Polytope de Cluny en 1972-74; Diatope au Centre Pompidou; Polytope de Mycènes en 1978). Professeur associé aux Universités de l'Indiana (1967-72) et de Paris I (depuis 1974), fondateur et directeur du Centre d'Études de Mathématique et Automatique Musicales de Paris (1966) il a composé entre autres: Metastasis (1955), Duel (1963), Empreintes (1975). Auteur de Musiques Formelles (1963), Arts/sciences, Alliages (1980).

Est-ce qu'on peut dire que la culture est inconsciente?

On peut parler de la culture de plusieurs façons.

Quand on dit culture, on pense formation, connaissance. Cette acquisition de connaissances peut être inconsciente. La famille, la société, les médias provoquent cette formation de la pensée, du comportement. La culture consciente est volontaire. Elle suppose une acquisition de connaissances en vue de pratiquer un métier. Entre la volonté exprimée d'une façon évidente, explicite, et la culture inconsciente, il n'y a pas vraiment de barrière, c'est un champ continu. D'ailleurs, l'homme, par définition, est un singe. Il possède des facultés d'imitation remarquables, comme certains animaux qui acquièrent des connaissances par simple imitation. Là se pose le problème de la création réelle. Est-ce qu'un individu qui se dit cultivé, culturisé, crée quelque chose? N'a-t-il pas fait autre chose qu'accepter passivement, sans participation créative, une culture qui ne met en jeu que sa seule faculté d'adaptation? La création est bien autre chose. Au lieu d'être cette méthode contraignante d'imposition de connaissances, passive, par le biais de la société, des médias, de la famille, la culture peut être une

remise en question permanente de soi-même et du monde environnant, une façon de faire des choses nouvelles. C'est le vrai problème de la société actuelle où les expressions sont livrées avec beaucoup de facilité mais où personne n'a plus le temps de se poser les vraies questions. Tout le monde a beaucoup trop de choses à faire.

La culture doit être active. Ce n'est pas un tiroir rempli de vieilles lettres. Une culture active veut dire une culture du "faire".

Quelle est, selon vous, la spécificité du congrès de New York?

C'est une sorte de foire internationale implantée dans une ville multiraciale magnifique. C'est là l'aspect positif, optimiste du congrès. D'ordinaire, les congrès sont fermés au public et ne réunissent que des spécialistes. Là c'était bien une espèce de foire. L'intention, qui est l'effort de faire se battre, débattre, toutes sortes de personnalités, est louable. C'est ainsi que je me suis retrouvé participant à un débat de psychanalystes, moi qui ne le suis pas. J'y ai entendu des choses intéressantes, tendancieuses, haïssables, sans aucun intérêt.

J'ai assisté à un débat sur la schizophrénie et je suis rendu compte à quel point les gens normaux pouvaient en être atteints.

C'est la question du symptôme dans un discours spécifique et de la psychanalyse comme thérapie.

À mon avis, et je pense que Verdigung serait d'accord, le discours que l'on fait comme musicien ou comme physicien, par exemple, est une gamme, un univers que l'on s'est bâti, où on est placé à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, avec des fenêtres par lesquelles on peut entrer et sortir, communiquer avec le voisin. Et en même temps, c'est une muraille, une protection. Un individu qui parle en tant que scientifique a une personnalité similaire à celle d'un musicien. L'environnement que s'est forgé un intellectuel est celui d'une grille, d'un scénario repris constamment.

Je ne crois pas à psychanalyse en tant que thérapie. C'est comme comme la confession qui impose une relation d'un type très particulier entre deux personnes, relation d'autotransformation. Au lieu de se guérir, les analysants se construisent un passé qui n'a jamais existé, une mythologie entière, de toutes pièces. Ce n'est donc pas une thérapie, c'est autre chose, c'est en fait une schizophrénie où on invente avec insistance un monde comme le font les artistes. Il faut un outil, si on veut trouver, il faut un foret, on ne peut pas utiliser un marteau, qui n'a que de la masse. C'est la même chose pour l'esprit qui doit se trouver une spécialité. Ça conduit à l'idée fixe, à une concentration homéomorphe. L'esprit perd de sa richesse en se spécialisant, se cristallisant. Il y perd des plumes. C'est pourquoi la schizophrénie devient un monde spécialisé et personnalisé, dans lequel chacun se meut. Le politicien qui dirige un pays est aussi schizophrène que celui qui veut aller sur la lune. Quoique maintenant on va réellement sur la

lune.

Que pensez-vous du titre Sexe et langage?

Dans quel sens emploie-t-on le terme "sexe"? Est-ce abstrait? On aurait pu dire Sexe et musique. Le sexe est là pour faire la vie. Pas seulement des enfants, je parle de l'élan vital, selon Bergson. L'homme, par définition, bouge agit. Il fait des choses. Cet élan vital se traduit par l'enfantement, ou passe par un travail quotidien, qui fait partie de la vie organique. Ça dévie le sens du terme "sexe". Lorsqu'on emploie le mot "sexe", on pense aux organes génitaux, alors que le terme est plus vaste et signifie libido, élan vital. Je dis cela sans être freudien. Le langage est trop particulier par rapport au sexe. Le sexe: toute l'activité de l'homme, que ce soit dans le domaine artistique, scientifique, ou agricole...

Dans votre activité musicale, il y a quelque chose qui concerne le sexe?

Effectivement. Par exemple, un chef d'orchestre demandait à des femmes si elles avaient frissonné en écoutant la musique qu'il dirigeait. Moi aussi, on m'a parfois dit que ma musique est très sensuelle. C'est comme les pendus, qui éjaculent lorsqu'ils meurent. C'est lié à quelque chose de physiologique. L'effort intellectuel, tout l'organisme qui fonctionne est un système de vases communicants. L'homme est une unité. Les termes sexe et langage, dans le sens où ils sont utilisés, semblent écartés. Si en réalité, ça peut choquer le bourgeois et faire scandale, je ne suis pas contre.

Que pensez-vous de la presse, au congrès de New York?

La presse? De quelle presse s'agit-il? Les journalistes avaient un billet pour aller faire du tourisme à New York. Je ne lis pas la presse dans ces cas-là. Fallait-il, que je la lise ?

J'ai une certaine expérience de la presse. À mes débuts, toute la presse réunie était unanimement contre ma musique. Les journalistes faisaient des commentaires superficiels, vains. Il a fallu des années et des années pour qu'ils me prennent au sérieux. C'est dans la logique [21] des choses.

Le congrès de New York a choqué pas mal de gens: c'est une sorte de grand navire avec toute voile déployée sur New York. Les gens n'ont pas l'habitude. Ils se demandent quel est ce monstre.

Pour cette question d'argent, qui a pavé ça? Il y a toujours quelqu'un qui paye quelque chose. Si c'était pour acheter quelque chose? Je ne crois pas.

Pourquoi, selon vous, est-ce tellement difficile de parler de New York sans dénigrer?

C'est humain. Lorsque les gens ne comprennent pas un message, ils le dénigrent. Il faudrait regarder ça d'une façon analytique. Pourquoi ceux qui écrivent, écrivent et pourquoi ils écrivent comme ils écrivent.

Il est rare qu'un critique de journal soit lui-même l'auteur de quelque oeuvre. Les critiques se contentent d'écrire des articles. Rapides et fugitifs. Si les articles n'étaient pas superficiels, personne ne les liraient. Donc, les critiques doivent gagner leur vie d'une certaine façon et cette façon-là doit rester superficielle. S'ils voulaient être profonds, ils écriraient des livres, mais ils n'écrivent pas.

Que préparez-vous actuellement?

Je ne sais pas par quel bout commencer. J'ai tellement de choses à faire. Il y a une accélération terrible. Je ne sais pas très bien si c'est dû à l'âge ou aux échanges dans la vie, mais c'est une pente glissante très dangereuse. Je me suis acheté un répondeur automatique, pour le téléphone, et ça met une certaine distance avec l'immédiat qui permet de réfléchir un peu plus. D'un autre côté, il faut maintenir les relations humaines, pour mille raisons.

Je dois faire plusieurs pièces pour orchestre d'ici un an. Il y a aussi des œuvres pour ordinateur. Il faut que je pense à des solutions théoriques aussi.

Des problèmes théoriques?

Oui, des problèmes de composition. Par la machine à calculer. La machine à calculer est comme un miroir pour le compositeur. Il se voit dedans. Avec sa théorisation. Il peut exprimer presque immédiatement ses théories abstraites et sur le plan esthétique, il peut obtenir le résultat de ses cogitations. Avec l'orchestre, on est plus limité. On ne peut pas faire des transformations très complexes, comme on peut le faire avec l'ordinateur. On ne peut pas non plus aller dans la création du son puisque les sons sont donnés par les instruments tandis qu'avec les machines à calculer on peut créer les sons à la base. On peut construire des architectures. Pour cela, le comportement est différent, surtout s'il s'agit de machines. Dans l'orchestre c'est le jeu humain qui est en œuvre, sa culture, son grain de sel. La composition, c'est une sorte de greffe sur quelque chose qui existe déjà. Dans le cas de la machine à calculer, il faut tout faire, même le style. C'est vraiment difficile. On est tout à fait au début de cette époque formidable de pénétration de l'infiniment petit du son, c'est-à-dire de la pensée avec les sons. Je vais vous donner un exemple. Les musiciens de la Renaissance ont introduit en musique, pour amplifier la mélodie, la lecture à l'envers, ensuite la lecture de la même mélodie inversée par rapport à ses intervalles mélodiques --- au lieu de monter, on descend, et vice-versa. Et puis ensuite, cette nouvelle mélodie inversée peut être lue à l'envers, ça fait quatre façons de voir une mélodie: une normale, à l'envers, inversée et rétrograde inversée. C'est le principe de la polyphonie. Ça n'a rien de musical. C'est un

concept géométrique, de miroir, de symétrie, que les musiciens ont introduit en composition musicale, en pensant que c'était un procédé de multiplication d'une idée de base qui est la mélodie. Or, ce procédé, cette symétrie, appartient à une structure qui est une structure de groupe, de transformation et celle-ci se nomme le groupe de Klein, du nom du mathématicien allemand qui a travaillé là-dessus. Là, c'est la musique qui devient pensée, car cela s'apparente à des structures qui sont beaucoup plus globales, universelles.

Il y a l'éternelle spéculation que Verdiglione a repris dernièrement où il est évident que la pensée est liée à la question du miroir...

Ce sont des problèmes de symétrie, de kaléidoscope... Et la Renaissance a fait ça, mais elle en est restée là. Ça n'a pas bougé. Il n'y a que la musique, avec l'évolution de l'harmonie, qui a changé. Ça montre aussi la pauvreté de l'imagination de l'homme parce qu'une mélodie qui est rétrogradée et inversée, pour concevoir le point de départ, c'est la plupart du temps impossible, c'est tellement complexe qu'il faudrait s'asseoir, écrire les notes. Ça a été repris par la musique serielle, mais ce problème de symétrie va très loin. On utilise les groupes dans les symétries des cristaux, par l'holographie. Mais les structures de groupe, les symétries, les cristaux, c'est une répétition. Et en musique, la répétition est reine, mais hors du temps. Les cristaux contiennent la répétition et le miroir est un cas particulier de ce principe de la duplication, de la répétition qu'on retrouve chez les êtres vivants ou dans le principe d'inertie, dans la nature, qui veut que les choses restent comme elles sont. On trouve ce principe partout, c'est-à-dire que la duplication est une façon d'être en niant la mort. On meurt, et pour ne pas mourir, on se répète. L'idée musicale doit être répétée. Même en la variant, il faut la répéter. Une fois qu'elle est morte, c'est fini.

Vous avez parlé à Milan des bruits qui vous ont donné l'idée d'écrire. Quand vous lisez, vous arrive-t-il de transposer en musique?

C'est rare. Ayant vécu dans plusieurs pays et ne possédant pas les langues d'une manière parfaite, c'est-à-dire de naissance, il fallait, à chaque fois que je changeais de pays, traduire. C'est ce qui m'a forcé à ne pas penser avec le langage, à devenir plus abstrait, plus général. On dit qu'on ne peut penser qu'avec une langue. C'est absolument faux. D'ailleurs, la musique n'a pas besoin de langage pour s'exprimer. Les mathématiques sont des idées. Elles ont besoin de langage pour être transcrrites, mais pas pour se faire.

Dans le domaine de la musique, je n'écris pas les choses avec des sons, à cause de cet effort. Comme j'ai été blessé et que mes sens sont réduits de moitié, c'est comme si je me trouvais dans un puits et qu'il me fallait appréhender l'extérieur à travers un trou. Et non pas de plain-pied.

J'avais vingt-trois ans lorsque j'ai été blessé comme ça et après

j'ai été obligé de réfléchir, plus que de sentir. Donc. je suis amené à des notions beaucoup plus abstraites, même quand je lis un livre qui relate des faits. Là j'imagine. Ça se passe d'une manière non sensorielle.

[DE 8/22]

- Pourtant, Proust...?
- Je n'ai pas lu Proust.
- La petite phrase de Vinteuil?