

Iannis Xenakis

Le nom du compositeur s'est étalé sur tous les murs du métro cet été, son visage blessé nous est à tous familier, nous savons que la romancière Françoise Xenakis est sa femme, nous connaissons toutes ou certaines de ses compositions, ou aimerions les connaître. Bref Iannis Xenakis, né en Roumanie, de parents grecs, aujourd'hui vivant en France, est une figure exemplaire de notre univers. La remarquable biographie que Nouritza Matossian vient de lui consacrer (aux Editions Fayard), le premier ouvrage important en français sur Xenakis, sort ce mois-ci. Elle nous rend plus proche le visage de l'homme, nous fait percevoir la science de l'architecte, le génie du compositeur. Nous en extrayons ici quelques pages, qui de la résistance en Grèce en 1944 à la rencontre de Messiaen à Paris en 1951 et à son mariage avec Françoise, retracent les étapes de cette période cruciale : celle du véritable passage à l'adultat.

Le combattant et l'émigrant

[...] Au cours des récentes années, Xenakis a mis de côté son intérêt pour la musique et même pour la littérature de la Grèce antique ; or, voici que cet intérêt se trouve rallumé par un camarade de la Résistance, neveu du secrétaire général du parti communiste, pour qui la musique est si naturelle que Xenakis est frappé de le voir griffonner sans arrêt de la musique sur des bouts de papier, avec un bout de crayon, dans les circonstances les plus difficiles. Souvent, tous deux vont frapper à la porte d'inconnus pour demander s'ils ont un piano sur lequel puisse jouer Nikos. Ainsi Xenakis entend-il pour la première fois Debussy, Ravel et Bartók, joués par son ami.

Lors du regain de combats, en décembre 1944, nombre d'habitants et d'étudiants qui n'ont jamais porté les armes sous l'occupation italienne ou allemande se portent maintenant volontaires. Xenakis, lui aussi, s'engage dans un bataillon étudiant, et devient chef politique d'un groupe nommé « Lord Byron », signalé, dans un livre d'André Kédros concernant cette période, *La Résistance grecque* — un des rares livres existants sur ce sujet.

« A Exarheia, plus précisément dans la rue Didotou, la compagnie « Lord Byron », constituée d'étudiants, se distingue par ses actes d'héroïsme. Il ne

Clearchos Xenakis et ses trois fils. Iannis est l'aîné.



reste pas moins vrai que la pression britannique devient de plus en plus forte. Faisant sauter ici et là des maisons, élevant des barricades destinées à retarder l'avance des chars, l'E.L.A.S. se retire vers les quartiers nordiques d'Athènes. Dans les secteurs qu'il a évacués, Britanniques, gendarmes, policiers et Garde nationale procèdent à des arrestations massives et à des exécutions sommaires. »

Voilà précisément les événements au cours desquels Iannis Xenakis manque de trouver la mort. Cette histoire n'a jamais encore été publiquement révélée. Xenakis l'a racontée à l'auteur alors que tous deux se connaissaient depuis dix ans, un matin d'hiver, dans son atelier. Il parlait d'une voix douce, pensive. Et il l'a racontée tout entière en grec.

« C'était le tout début du combat de ce jour-là, à midi. Je commandais un pâté de maisons parce que j'étais un genre d'officier. J'avais mis les habitants au sous-sol — les pauvres, ils étaient épouvantés. Et j'ai organisé la défense, en postant des gardes. Au dehors, il y avait les troupes britanniques avec l'artillerie de gros calibre ;

elles sillonnaient la ville dans des tanks Sherman.

« J'étais avec trois personnes à l'intérieur de l'immeuble. Nous avons entendu des tirs de mortiers ; une explosion a dû nous atteindre. Deux des autres personnes, dont une jeune fille, sont mortes sur le coup. La cervelle de l'une avait jailli sur le mur. J'ai perdu connaissance.

« Au bout d'un certain temps, l'on m'a transporté avec un drapeau blanc dans un autre immeuble qui servait provisoirement de poste de secours. Je les ai entendu dire : « Il n'en a que pour quelques heures à vivre. Au moins, qu'il meure en paix. » Et ils m'ont fait des piqûres contre la douleur ; ni soins d'urgence, ni précautions contre l'infection ; rien. Mais je ne suis pas mort.

« Quand je suis revenu à moi, Mâkhi, mon amie, une autre étudiante militante, me tenait la main ; je ne sais comment elle avait fait son compte pour me dénicher là. Enfin, j'étais véritablement heureux parce que je croyais que j'allais mourir. Ce soir-là, les nôtres se sont repliés. Le lende-

main, les Britanniques, les collaborateurs et la Garde nationale sont arrivés. On nous abandonnait aux mains de l'ennemi.

« Je me suis mis à jurer, à crier contre eux. Du moins, je croyais jurer, mais ma bouche... ah... une catastrophe. J'avais le palais perforé ; il y avait des morceaux de dents, de la chair, du sang, des trous ; ma mâchoire était fracassée. J'avais l'œil gauche éclaté. Mon propre sang m'étouffait ; je vomissais... quoi qu'il en soit... On nous a laissés là quelques heures, puis on est revenu pour m'emmener à un hôpital du centre d'Athènes — au lieu de m'achever.

« Je ne voulais toujours pas vivre. Mon amie était là ; une fois qu'ils m'ont eu opéré pour enlever l'éclat d'obus qui s'était logé dans mon visage — un gros fragment — elle l'a gardé. Et puis, elle est allée dans les montagnes, et là elle a réussi à le perdre. » [...]

A l'hôpital, je lisais *Sparkenbroke*, de Charles Morgan. L'amour, l'art, la mort. Cela me paraissait la trinité idéale. »

La moitié de son visage est en ruine et,

1944, manifestation dans les rues d'Athènes, Xenakis est au premier rang dans le groupe de gauche.



"Collection Musique"

NOUVEAUTÉS

James Galway ma vie de flûtiste

Les mémoires d'un virtuose
qui marie une technique
extraordinaire
à une musicalité profonde.

Le Quatuor Amadeus

Mémoires recueillies par
DANIEL SNOWMAN

**l'un des grands
phénomènes musicaux
de notre époque**

Le Quatuor Amadeus donne
un aperçu exceptionnel
des divers visages,
publics et privés,
de quatre grands musiciens,
et montre comment
ces éléments
se sont fondus en une unité
transcendant le talent
individuel de chacun.

**EDITIONS
BUCHET/CHASTEL**

18, RUE DE CONDÉ
75006 PARIS

avec elle, son être profond. Ses espérances, ses croyances, tout ce pour quoi il a combattu, les idéaux autour desquels il est parvenu à concentrer sa vie pour la rendre lucide et significative, les voilà brisés. Il lui faut apprendre à regarder ce demi-visage en le reconnaissant pour sien, à surmonter sa répugnance à sortir dans la rue, à rencontrer ses amis à la clarté du jour, à faire face aux gens.

A contrecœur, il retourne à l'école polytechnique pour y terminer ses études. Un document officiellement traduit certifie que pour l'année 1946 il se trouvait inscrit en classe de cinquième, ce qui demandait cinq ans d'études, et qu'il a passé ses examens terminaux en février 1946. Une liste des notes obtenues par lui annonce déjà son goût à venir pour l'électronique et les ordinateurs, activités dont il ne pouvait avoir la moindre idée à l'époque. [...]

Un grand nombre de ses amis et camarades ont beau disparaître soudain dans des camps, être arrêtés et assassinés, Xenakis n'abandonne pas la Résistance. Une fois de plus, Xenakis est emprisonné. [...]

« Au camp, j'ai vu des étudiants en qui je reconnaissais des fascistes ; ils portaient des uniformes d'officiers. Bien entendu, eux aussi me connaissaient, et ils m'ont interrogé car ils faisaient partie du Deuxième Bureau. Certains de mes amis ont été aussitôt envoyés dans des camps ; quant à moi, l'on m'a dit de signer un papier où j'abjurais mes opinions politiques. L'abjuration ou le camp de concentration.

« J'ai refusé de signer. Sur-le-champ, j'ai demandé au commandant une permission pour aller chercher conseil auprès de mon père. Permission accordée. J'ai quitté le camp le plus rapidement possible, pour n'y jamais remettre les pieds.

« A Athènes, je suis entré dans la clandestinité. Mon père a été en mesure de payer des gens pour me cacher, mais ils essayaient sans arrêt de le faire chanter pour avoir plus d'argent. Il empruntait déjà à cinquante pour cent d'intérêts pour nous faire vivre. »

Plusieurs fois, Iannis, trahi, manque d'être pris. Il fuit de maison en maison mais parvient à demeurer caché ; il endure le plus chaud de l'été derrière des portes closes. Entre-temps, son père essaie de lui faire quitter clandestinement la Grèce, car on refuse les visas de sortie même aux citoyens libres. Toutefois, comme les Grecs du Dodécanèse ont le



droit de se rendre en Italie, il parvient à faire établir un faux passeport pour son fils, et à organiser un passage en Italie.

Par une claire journée du début de septembre 1947, dans le port du Pirée, debout sur le pont d'un petit cargo, Iannis Xenakis contemple pour la dernière fois le pays qui en fait l'exilera pour les vingt-sept années à venir. Sur le quai, seule, la silhouette digne et droite de son père avec sa petite moustache noire — de son père qui l'a plusieurs fois imploré de rester en dehors de la Résistance, qui est venu le trouver sur les barricades, en plein combat, pour le supplier de rentrer à la maison ; Clearchos, dont le courage indomptable et l'adresse vont sauver son fils, ne tardera pas à être emprisonné par les autorités qui recherchent Iannis, déserteur condamné à mort. Ce dernier se retourne pour descendre rapidement dans la cale où on le cachera durant une semaine, jusqu'à ce que le bateau arrive en Italie. Avec un manteau provenant d'une organisation de charité et la petite valise en carton des réfugiés, il gagne Rome dans l'espoir d'obtenir un visa pour la France. Le consul de France regarde son passeport, puis le regarde, incrédule. « Bien entendu, nous savons l'un et l'autre que ce passeport est faux, mais est-ce que vous, vous vous rendez compte à quel point il est mal imité ? » Xenakis commente : « Le type qui l'avait fabriqué n'avait pas réussi à frapper la photographie en relief sur le papier. » [...]

Le hasard choisit des dates historiques pour coïncider avec les dates importantes de la vie de Xenakis ; en l'occurrence, il arrive à Paris le jour anniversaire de l'Armistice, 11 novembre 1947, dans une ville entièrement paralysée par une grève générale. Il ne sait où trouver l'hôtel où des relations l'attendent. Il fait le trajet à pied en regardant par-dessus son épaule,

en changeant de trottoir et en évitant les ombres, par pure habitude. [...]

« Il n'y avait rien à manger, une pauvreté, un chômage effrayants. J'étais déçu ; j'avais peur. Je ne voyais que poussière et que ruines. Je voulais continuer ma route en direction des Etats-Unis où mon frère étudiait la philosophie, pour étudier moi-même la physique et la musique. Mais bien entendu, je n'avais ni papiers ni argent. »

Une organisation de réfugiés l'aide à se loger. [...]

Non seulement, à Paris, il se sentait étranger sur le plan politique, mais il ignorait tout de la culture française moderne. Brûlant d'étudier la musique, il ne possédait pas les informations qui lui eussent permis de s'orienter parmi les différentes factions de la vie musicale parisienne. Comment un étranger qui ne reconnaissait pas la différence entre un Roussel et un Ravel, un Fauré et un Poulenc, s'y fût-il retrouvé ? Depuis les années qui avaient immédiatement précédé la Seconde Guerre mondiale, prédominaient des œuvres néoclassiques plutôt stagnantes, dont peu ont survécu. L'enseignement donné au Conservatoire visait à conserver le passé tout en écartant le présent. Nadia Boulanger, vers qui les apprentis compositeurs affluaient depuis les années vingt, enseignait suivant une orthodoxie néoclassique orientée vers deux pôles, Gabriel Fauré et Igor Stravinski. Bien qu'elle s'intéressât à Xenakis, elle le trouvait trop âgé pour le former. Autre professeur, aux méthodes si insolites que durant des années le Conservatoire ne put les admettre : Olivier Messiaen. Organiste de l'église de la Trinité, à Paris, il grossissait l'assistance de gens que l'on voyait rarement dans d'autres églises grâce à son magnifique talent de musicien, ses choix musicaux inhabituels, ses improvisations souvent scandaleuses.

En 1950, Xenakis a déjà vingt-huit ans ; sans grande expérience technique de la composition, muni d'un pauvre bagage, très éclectique, quant à l'histoire de la musique, il se trouve au milieu de musiciens beaucoup plus jeunes qui ont déjà publié et fait exécuter des œuvres. Ils ont presque atteint la maturité artistique alors qu'il patauge avec des maîtres qui annotent ses compositions comme des devoirs d'écolier. Malgré toute la distance qui les sépare, Le Corbusier devine l'insatisfaction de Xenakis, et s'efforce de lui donner des avis et des conseils qui se révéleront précieux. Bien qu'il prétende détester la musique pour se venger de sa

mère et de son frère musiciens, Le Corbusier, avec son infallible instinct de la découverte et de l'innovation dans tous les domaines, en arrive à la conclusion que les compositeurs français sont en général « pompiers », à deux exceptions près : Edgard Varèse et Olivier Messiaen.

Xenakis décrit la méthode qu'il adopta pour se présenter à Messiaen : « Attendre la fin de son cours au Conservatoire. C'est-à-dire, le moment où les élèves cessent de bavarder à bâtons rompus avec lui, pour lui poser les questions qui leur passent par la tête. » C'est ainsi qu'il a fait la connaissance de Messiaen, en 1951 ; il dut être impressionné par ses manières bienveillantes, modestes et douces. Cela ne put manquer d'encourager un jeune homme qui commençait à désespérer de trouver un chemin vers la composition.

Messiaen lui aussi fut impressionné par l'étranger :

« J'ai tout de suite compris que c'était quelqu'un qui n'était pas comme les autres. Je lui ai posé des tas de questions. Il m'a d'abord frappé même physiquement ; il est très frappant, n'est-ce pas, parce qu'il porte sur son visage des blessures glorieuses. Il est d'une intelligence supérieure. J'ai appris qu'il était Grec, ce qui est déjà une référence ; j'ai appris qu'il était architecte, qu'il travaillait avec Le Corbusier, ce qui est une autre référence ; et enfin, il m'a dit qu'il avait fait des mathématiques spéciales. »

Xenakis, déconcerté, découragé par la réaction des professeurs à ses compositions, était disposé à faire table rase pour recommencer à zéro son éducation musicale. Il demanda à Messiaen s'il devait recommencer à étudier l'harmonie et le contrepoint. Messiaen s'étonna de sa propre réponse :

« Là, j'ai fait une chose terrible, extraordinaire, que je ne ferais pas avec d'autres, parce que je trouve qu'on doit faire de l'harmonie, qu'on doit apprendre à entendre et à faire du contrepoint ; mais c'était un homme tellement hors du commun ! Je lui ai dit : « Non. Vous avez déjà trente ans, vous avez la chance d'être Grec, d'avoir fait des mathématiques, d'avoir fait de l'architecture. Profitez de ces choses-là, et faites-les dans votre musique. » Je crois finalement que c'est ce qu'il a fait. »

Pour Xenakis, ce fut l'entrevue la plus stupéfiante de sa vie, un retournement complet. Messiaen l'invita à assister à son cours chaque fois qu'il le pouvait, et à lui montrer toutes les œuvres dont il

document

REPRISES D'ŒUVRES SYMPHONIQUES

Hugues DUFOURT —

Antiphysis, pour flûte et orchestre.
EIC, Pierre Boulez, Istvan Matuz,
Théâtre Musical de Paris, 21.9.81

T. NIKIPROWETZKY —

Numinis Sacra, version pour
chœur et orchestre.

NOP, Gilbert Amy 21.9.81

Maurice OHANA — Messe.

Radio-France, Audit. 105/5.10.81

Philippe BOESMANS — Élément/
Extensions pour piano et orchestre
EIC, P. Bartholomée, Alain
Neveux.

Théâtre de la Ville 9.11.81

Philippe BOESMANS — Concerto

pour violon et orchestre

Festival de Metz, Orch. de Liège,

Bartholomée, Piéta 20.11.81

Serge NIGG —

Million d'oiseaux d'or

Orchestre de Paris,

Michel Plasson 9.10 et 12.12.81

JOBERT

76 rue Quincampoix
75003 PARIS

S B S PROMOTION

Dispeker International

Agence Artistique

Nouvelle adresse :
10 rue Rougemont
75009-PARIS

Tél. 523 58 69.

souhaiterait discuter. Xenakis se souvient qu'examinant des manuscrits qu'il avait apportés, Messiaen les jugea « pleins de talent et de naïveté ». Devant la déception de Xenakis, Messiaen l'assura qu'il se considérait lui-même comme naïf, et souhaitait le demeurer toute sa vie. Voici le conseil que Xenakis emporta pour se le répéter : « Le plus important de tout, c'est de travailler seul, d'écouter de la musique, mais surtout de travailler seul. » Xenakis était allé trouver Messiaen avec une très faible opinion de ses capacités, prêt à s'entendre déclarer qu'il ne savait rien. Maintenant, cela n'avait plus d'importance. Ses perspectives passèrent spectaculairement du négatif au positif. Il fallait modifier sa propre évaluation de ses capacités. Messiaen lui-même en fut saisi.

« Évidemment, ce conseil que je lui ai donné, je ne l'aurais pas donné à d'autres musiciens. Ça aurait été coupable. Pour lui, c'est ce qu'il fallait dire. Alors, si vous voulez, ça vous donne un autre aspect de ma façon de travailler. Quand je suis avec un élève, je change complètement de veste, je change complètement mon attitude, je cherche non pas à lui imposer ce que moi, j'aime, ce que je pense, mais j'essaie de trouver ce que lui va aimer, ce que lui va penser, et quelle est sa voie. Je cherche à trouver son chemin et sa voie. »

En Messiaen, Xenakis finit par découvrir un professeur qui mettait à l'épreuve chaque idée musicale sans esprit dogmatique, qualité qu'il admirait :

« Pour la toute première fois, je voyais un musicien penser de façon large, non conventionnelle. En particulier, les rythmes qu'il introduisait, et sa manière d'analyser le *Sacre du Printemps*, de Stravinski. » [...]

En 1952, il assista de façon régulière aux cours de Messiaen, à en juger d'après son carnet de l'année. Il raconte :

« Il avait une façon très détachée d'aborder la musique. Il n'était l'épigone d'aucune école, comme les sérialistes et néosérialistes. Il créait ses propres règles. Il a été le premier à sérialiser tous les paramètres, avant Boulez. C'était un esprit libre, et qui faisait librement de la musique à cette époque. »

Avec cet exemple sous les yeux, Xenakis lui-même se met à composer avec plus de confiance ; il commence par une pièce pour piano à quatre mains, *Zyia Kathisto*, suivie d'un trio. Il acquiert un piano sur lequel il improvise des mélodies sur ses poèmes favoris. Il aime

à travailler sur la matière sonore, à se familiariser avec les propriétés des sons, comme avec les matériaux de construction. Il conservera ce goût : il expérimentera souvent sur les instruments avant de composer pour eux. Approche instinctive qui le protège contre le risque de composer une musique qui se regarde et ne s'écoute pas, comme les élégantes rangées de notes, les belles symétries et les beaux rapports de certaines œuvres néosérielles, mort-nées au cours de la notation. Par hasard, il découvre des moyens concrets d'expérimenter sur les rythmes. Le magnétophone qu'il s'est acheté en se saignant aux quatre veines — un Audibel de deux cent mille francs, alors qu'il gagne le maigre salaire de vingt-cinq mille francs — lui sert à enregistrer ses improvisations ainsi que d'autres musiques. Il constate qu'il avait un défaut. Quand on appuyait sur le bouton, cela faisait un déclic dans l'enregistrement. En faisant un déclic, puis en mesurant la longueur de la bande jusqu'au déclic suivant, et en réduisant systématiquement la longueur, j'ai pu réaliser une série de Fibonacci ! C'est ainsi que j'ai fait des études rythmiques. »

Il compose alors *Anastenaria* (1952-53) pour chœur et instruments, en utilisant précisément une telle série de durées, à laquelle il joint une succession de hauteurs sonores. À l'époque, il prend des notes sur ses idées et ses esquisses d'ouvrages, habitude qu'il conservera toute sa vie. Il note projets, théories, arguments théoriques, discute ses raisons de les accepter ou de les rejeter. À propos d'*Anastenaria*, il parle de la divine proportion :

« ...Une des lois biologiques de croissance. On la retrouve dans les proportions du corps humain. Par

exemple, le rapport des hauteurs de la tête et du plexus solaire est égal au nombre d'or¹, des phalanges des doigts, les os des bras et des jambes sont en proportion d'or.

« Or, les durées musicales sont créées par des décharges musculaires qui actionnent les membres humains ; il est évident que les mouvements de ces membres ont tendance à se produire en des temps proportionnels aux dimensions de ces membres. D'où la conséquence ; les durées qui sont en rapport suivant le nombre d'or sont plus naturelles pour les mouvements du corps humain. »

Pour tiré par les cheveux que soit le raisonnement ci-dessus, il montre à quel point Xenakis tenait à l'idée d'un système unique de proportions, également applicable en différents domaines. Enfant, il avait caressé le rêve de découvrir pareille unité ; maintenant, il cernait de plus près la réalisation de ces vagues intuitions. L'attrait d'utiliser une formule pour commun dénominateur de sa musique aussi bien que de son architecture était absolument irrésistible. D'abord pour la beauté mathématique de la chose, et en second lieu (fait important quant au développement ultérieur de Xenakis) pour son ubiquité dans les structures façonnées par l'homme autant que dans les structures organiques. Au cours des années à venir, il devait élargir le champ des idées mathématiques et scientifiques qu'il pouvait à des titres divers introduire dans sa musique, les transférant d'un domaine à l'autre en une opération qu'il apprit à effectuer avec une habileté consommée. Pour le moment, cette nouveauté le passionnait plus que les traditions exclusivement musicales de la composition.

Une lettre à Françoise du 7 avril 1952

Le Corbusier sur le chantier, avec Xenakis (en bas à droite).



fait pressentir la direction véritable où va s'engager son art du compositeur.

« J'ai lutté toute la matinée. J'ai bouffé à quatre heures pour voir clair dans le piano, voix, flûte. Ensuite, j'ai attaqué un problème théorique, à savoir l'expression mélodique des sections coniques, la mise en formule mathématique de la courbe mélodique continue. Je suis arrivé à un petit résultat, c'est-à-dire j'ai trouvé un petit sentier qui pourrait mener plus loin. On verra plus tard. Parfois, les enfantillages comme celui-ci mènent à des découvertes sensationnelles. Surtout que l'expression mathématique de la musique me hante depuis mon adolescence. Tu vois la suite de mes idées ? Je crois que c'est plutôt une nouvelle espèce de musique qui pourrait être créée. Si j'avais un des appareils électroniques à ma disposition, j'aurais pu l'expérimenter. »

Trois ans après sa rencontre avec Xenakis, Françoise se voit menacée de licenciement par ses employeurs, la municipalité d'une banlieue parisienne : on s'est aperçu qu'elle vivait « en concubinage ». Faute de raison impérative, la question du mariage ne s'était jamais posée ; mais la raison impérative, la voilà. Le 3 décembre, ils se préparent pour une cérémonie civile ; Françoise a la stupéfaction de voir Xenakis, pour la première fois de sa vie, s'assurer qu'il n'a pas de pellicules. Cela fait, il poursuit son habillage, et, comme il n'a jamais porté de cravate, estime déraisonnable de commencer le jour de ses noces. À la salle des mariages, soixante couples attendent devant eux. Quand arrive leur tour, Xenakis tire une cravate de sa poche. L'officier de l'état civil marie monsieur Xakais à mademoiselle Gazouis. Françoise essaie de rectifier ; il lui impose silence.

Elle ne s'attarde pas sur cet événement. « Nous avons déjeuné ; il y avait des carottes, que j'ai en horreur. Après quoi, il a déclaré : « Eh bien, il est inutile de perdre notre après-midi comme nous avons perdu notre matinée. » Il est allé à son travail, et moi, à une pile d'une semaine d'assiettes sales. » [...]

L'identité d'approche de l'architecture et de la musique est la clé de l'éveil créateur de Xenakis, et par conséquent le meilleur moyen de comprendre son œuvre dans les deux domaines au cours des cinq années suivantes. Motivé par son besoin de découvrir les rapports sous-jacents entre matières, il repéra des problèmes communs à l'architecture et à la musique pour satisfaire le sentiment de

cohésion et d'unité de pensée qu'exigeait son intellect. Il a expliqué ce processus :

« Avec Le Corbusier, j'ai découvert l'architecture ; étant ingénieur, je savais calculer ; aussi faisais-je les deux. C'est très rare, dans le domaine de l'architecture et de la musique. Tout a commencé à converger ; je me posais aussi des questions musicales et philosophiques. Ce dont le manque d'écoles et les circonstances m'empêchaient de prendre conscience, j'en prenais conscience tout seul, et regroupais les éléments du passé que j'avais [vécu] durant tout ce temps-là. Mon Dieu, je crois que c'était naturel ; c'était l'influence de la civilisation grecque ancienne, en particulier la civilisation platonicienne. »

Conscient du fait que les six années précédentes lui avaient apporté une certaine connaissance des moyens de réaliser ses idées, Xenakis trouva aussi l'équilibre affectif qu'il lui fallait pour continuer de vivre à Paris afin de poursuivre ses objectifs. [...]

En architecture il pouvait développer des idées en les articulant dans l'espace, alors qu'en musique il pouvait les organiser dans le temps. Le Corbusier avait parlé de « l'action des formes sur le milieu environnant, la façon dont elles rayonnent vers l'extérieur, et prennent possession de l'espace... » Son utilisation de l'espace en architecture se trouvait dans le prolongement direct de la fragmentation cubiste et futuriste en perspectives simultanées, multiples, du même objet dans des plans différents. Xenakis s'intéressa d'abord à une différence majeure entre la musique et l'architecture. L'expérience de l'espace en architecture est réversible, alors qu'en musique, le temps ne l'est pas. L'espace matériel peut être abordé, traversé, retraversé dans une multitude de directions tandis que l'on considère un édifice d'au-dessus, d'en dessous et de tous les côtés, mais la musique se perçoit toujours dans un seul sens et dans un seul ordre, tandis qu'elle se déploie dans le temps. Xenakis avait noté la découverte par Messiaen de rythmes non rétrogradables dans la musique indienne, palindromes rythmiques qui se révèlent identiques lorsqu'on les inverse, par exemple d d d, mais lui-même souhaitait aligner le traitement de la durée en musique sur une conception moderne, einsteinienne, du temps ; un souci majeur de *Metastaseis*. ■

(A paraître en septembre : Iannis Xenakis, par Nouritza Matossian, aux Éditions Fayard)

Ateliers de Villier

fabrique de sièges et banquettes
exhausssibles pour pianos.



COLLECTION 82 :

Nouveautés en coloris et finition

- Vente en gros exclusivement.
- Renseignements et catalogues sur simple demande

12, place d'Erlon 51100 REIMS

Tél. (26) 88.62.54



CORDES
FRANÇAISES
POUR
GUITARE
CLASSIQUE

LEONIDA
NYLON BLANC
NYLON NOIR