

IANNIS XENAKIS

«La musique, ça s'écoute les yeux fermés»

■ Iannis Xenakis, est-il possible de parler de la musique — je n'ai pas dit sur la musique ?

□ Parler d'une musique sur le plan esthétique, ça peut se faire bien sûr, d'une manière littéraire, mais la musique est irremplaçable. Ça c'est au niveau élevé, extrême. Ensuite, il y a des questions de techniques : quand on fait une analyse par exemple, on dit ceci est comme ça, ensuite c'est plus long, c'est plus court... C'est faisable, encore faut-il choisir le climat ou l'environnement intellectuel dans lequel on se place. Par exemple, si on doit analyser une œuvre du passé ou si on doit analyser une œuvre présente, il ne faudrait pas le faire avec les moyens, les outils traditionnels, parce que ça ne veut rien dire, c'est de la tautologie. Donc il faudrait sortir de la musique pour pouvoir en parler. Par contre, il y a un autre niveau, il y a des questions fondamentales de la structure, des structures profondes de la musique dont on peut parler. Par exemple, les questions de continuité-discontinuité, les questions de périodicité-apériodicité qui sont d'ailleurs équivalentes, ensuite la légitimité des calculs qu'on pourrait faire sur telle ou telle caractéristique de son, par exemple les hauteurs ou les intensités ou les timbres ou les couleurs, le temps...

■ Mais est-ce que ce sont des questions spécifiques à la musique ou bien est-ce qu'elles ne relèvent pas plutôt d'une pensée philosophique plus générale ?

□ On ne peut pas les détacher. Ça fait partie de la musique, mais ça fait partie aussi d'autre chose parce qu'en définitive, ce qui est derrière la musique ou les autres choses, la science par exemple, c'est le mental de l'homme. Alors il est au contraire même indispensable de pouvoir toucher du doigt les choses et de mettre en évidence la communauté qui existe dans le domaine de la musique avec le reste, parce que tout à coup on s'enrichit d'une part, et puis on peut utiliser dans le travail pratique les retombées de ces réflexions. C'est pas seulement pour rester en l'air...

■ Alors justement, quelle influence peuvent avoir la peinture, la philosophie sur votre œuvre ?

□ ... la peinture d'une manière plus indirecte : il s'agit de formes, il s'agit de structures, de densités. La philosophie a été vidée de son contenu d'autrefois ou plutôt elle s'est morcelée dans les autres sciences et les approches des diverses branches de l'activité de l'homme, pratiques ou théoriques, mais disons que partout, il y a quand même le noyau de la philosophie qui est la discussion, la discussion indépendante, libre. Et ça devrait exister naturellement en musique, à tous les niveaux d'ailleurs, aussi bien esthétiques que profondément techniques, ou notionnels, ou des structures, des formes, de la morphologie.

Nous sommes la nature

■ Est-ce que ce que vous vissez à travers la musique, c'est la totalité de la connaissance ?

□ Je pense que par la musique, on peut toucher des choses qui sont partout, universelles, dans tous les domaines.

■ Est-ce qu'on peut toucher des choses qui sont intouchables ?

□ Oui, il y a la partie qui est indicible justement... (rires)... dont je parlais au début, les questions esthétiques de la réaction qu'on peut avoir à des niveaux d'ailleurs qu'on ne peut pas délimiter d'une part d'une manière franche, sans trouver de frontières, et qui n'ont pas de mots puisque c'est là où la musique devient irremplaçable. Il n'y a qu'elle.

■ Il y a une importance du corps dans votre musique ?

□ Du corps ? Du mouvement ? De quoi ?

■ Est-ce que cette musique s'adresse au corps dans son ensemble ou bien à des parties précises du corps, est-ce que c'est une musique faite pour l'oreille plus particulièrement ou bien...

□ Eh bien écoutez... c'est faire la différence entre l'âme et le corps. Il n'y a pas de différences à mon avis. Evidemment l'homme a un corps, si on admet ça, — on peut ne pas l'admettre aussi —, et ce corps a une partie qui est plus abstraite que lui-même puisqu'il se réfléchit. Il y a une sorte de réflexivité qu'on pourrait appeler conscience. Cette réflexivité dépend et s'observe. En disant « dépend », je veux dire dans les questionnements, dans les problématiques. Mais cette réflexivité est aussi indépendante puisque c'est l'affaire du cœur, de son intellect, et c'est la partie la plus intéressante du corps d'ailleurs. Le corps lui aussi est fait de tas de phénomènes qui sont

(qu'on retrouve dans la musique qu'on le veuille ou pas) par exemple la périodicité, les flux continus, discontinus, les formes, les fonctions un peu moins quand même, mais toutes les finesse qu'on peut détecter, la combinatoire génétique par exemple — qu'on peut retrouver aussi en musique —, etc., etc. Alors, si du point de vue macroscopique, il y a une interaction, bien sûr, c'est évident, le problème de la musique c'est de pouvoir sortir de cette quotidienneté, c'est-à-dire de l'improvisation pour pouvoir établir des choses beaucoup plus universelles et fondamentales et perpétuelles. Pourquoi ? Voilà une question qu'on peut se poser. Est-ce que c'est nécessaire ? Non, ce n'est pas nécessaire, mais c'est plus intéressant.

■ L'improvisation est un moyen de relation ?

□ Oui, c'est une première approche, mais elle ne suffit pas parce qu'elle est trop encadrée du conditionnement soit dans l'instant, soit des sources de la pensée. Il faudrait aller plus loin, c'est ce jeu-là qui est intéressant. Et la musique, l'art en général, devraient servir à ça, y compris les sciences.

■ Dans un texte que vous avez écrit pour le Festival d'automne, vous parlez d'éléments naturels, de la nature en général, est-ce que vous pourriez nous expliquer à ce sujet ?

□ Nous sommes la nature — on parle du corps tout à l'heure —, le corps c'est la nature. A l'extérieur, il y a d'autres corps, d'autres phénomènes, mais qui sont compatibles — je veux dire de même nature. Conséquence de cette assertion : est-ce qu'on peut imaginer une véritable invention, création et non pas seulement un semblant ou un faux semblant ou une imitation de choses déjà existantes, soit chez nous dedans, soit dehors ? C'est un problème fondamental de la création en soi, mais aussi universelle : est-ce que dans l'univers il y a création ? On connaît certains principes : il y a celui de la conservation de l'énergie — qui n'est peut-être pas vrai partout, parce que dans ce cas, la chose serait fermée. Est-ce que l'univers crée ? Quoi ? Je ne dirais pas créer au sens des phénomènes qui ont une certaine succession dans le temps... Est-ce que le fait que cette succession, cet enchaînement, ce cycle, ne se répète pas de la même façon parce qu'il y a tout à coup des accidents, est-ce que c'est une création ? Du point de vue temps c'est possible, mais ça ne suffit pas, il faudrait généraliser et voir si création il y a par exemple dans la matière, dans l'énergie, dans les formes de l'énergie, dans les formes des formes aussi, dans l'évolution des choses qu'on ne voit pas et qu'on ne sent pas encore, parce qu'on connaît très peu finalement...

Archaïsme et complexification

■ C'est-à-dire qu'il y aurait des retours et des différences, mais est-ce qu'il y aurait aussi des sauts qualitatifs extrêmes, décisifs...

□ ... d'essence et ontologiques, de choses nouvelles. Je suis optimiste et je pense que malgré toutes les chaînes que nous avons dans notre cerveau et dans notre corps, il doit y avoir des coins qu'on peut ne pas toucher du doigt à chaque fois ou jamais, qui sont de nature différente de celle qu'on imagine. Alors ça banalise peut-être la création de cette façon-là ; ce qui veut dire qu'il y aurait une sorte de poupée russe de créations en créations jusqu'à quelque chose de complètement inouï et incompréhensible... parce que la création est incompréhensible.

■ Est-ce que vous croyez donc à la notion de progrès et si je vous dis que vous êtes un musicien d'avant-garde ou qui a à voir avec la modernité en général, qu'est-ce que vous me répondez ?

□ Non, je ne pense pas qu'il y ait progrès, ça n'a pas beaucoup de sens, il n'y a pas de marche vers quelque chose, un but, c'est-à-dire qu'il semble historiquement parlant qu'il y a une marche bien sûr, qu'il y a un cheminement de l'humanité entière et peut-être même de la nature vers un affinement, une complexification et des modes d'action, et de puissance, de pouvoir d'action. On dirait que l'homme suit ce chemin. Est-ce que c'est un progrès ou pas, il est difficile de le définir parce que dans le domaine artistique beaucoup plus que dans le domaine scientifique, connaître que quand les objets tombent par terre il y a une loi qui régit ce phénomène, c'est probablement un progrès du point de vue pratique, de l'action, mais peut-être du point de vue compréhension du phénomène, ça ne veut pas dire grand-chose parce qu'on a la faculté de percevoir les choses d'un bloc avec des formes qui ne sont pas... qui sont plus générales et peut-être que ce n'est

pas nécessaire, mais pour l'action et pour l'enrichissement, c'est probablement nécessaire, c'est donc un progrès. Mais peut-être pas par rapport à d'autres attitudes, à d'autres appréhensions. Alors dans le domaine artistique, c'est encore pire parce qu'on peut dire que l'art des cavernes est aussi valable du point de vue esthétique que l'art actuel ou du christianisme, ou du bouddhisme ou de l'antiquité ou maya. Je ne ferai pas de hiérarchie des valeurs dans ce domaine, ce serait une erreur d'une part et ensuite une amputation.

■ Il y a une chose qui me frappe dans votre musique, c'est à la fois — vous parlez tout à l'heure de complexification et en même temps de simplification — d'un côté une écriture très rigoureuse et de l'autre côté, si tant est que ce soit incompatible, une espèce d'archaïsme, enfin... c'est comme ça que je l'entends...

□ J'aime bien si vous l'entendez comme ça. Archaïsme dans le sens où ça a toujours existé et que ça existe toujours. C'est ça ?

■ Oui...

□ Je pense que c'est un éloge ça... je ne suis pas sûr, mais je pense... (rires)... Quant aux techniques, on retombe sur des questions de permanence, d'une autre façon sur le problème de la création. Est-ce que les choses qui ont existé et qui existent, qui demeurent, faut-il les



combattre ou les détruire, peut-on le faire, ou au contraire ne sont-elles pas des formes immuables pendant longtemps et non seulement qu'on ne peut pas éviter mais qui sont très fortes et importantes comme notre corps par exemple qui dure depuis des millions d'années. Par contre, le problème de la musique c'est toujours ce jeu (pas seulement pour la musique, mais pour tous les arts) une balance entre les choses qui deviennent complexes, et quand je dis ça, je veux dire qui vont vers une sorte de chaos, et la sortie de ce chaos qui par opposition donne soit une relaxation, soit quelque chose de différent. C'est un levier très important qu'on peut observer dans toutes les musiques aujourd'hui. Quand j'ai commencé à faire ça d'une manière systématique, j'ai appelé ça la musique stochastique, en introduisant le calcul des probabilités, parce que c'est un extrême, mais je pense que l'idée a toujours existé, on le voit dans tous les domaines, la sculpture, l'architecture et la pensée de l'homme aussi, générale, scientifique et abstraite.

Rester propre

■ Est-ce qu'on a besoin de limites, où commence le chaos, où se termine-t-il, est-ce qu'il y a des lois à transgresser, est-ce que c'est une notion purement arbitraire ?

□ Oui, ça peut être une notion arbitraire. Et le problème de la musique c'est de montrer ou manifester une nécessité de passage dans l'autre. Sinon c'est arbitraire et ça tombe... plouf... c'est lié au problème de la continuité et de la discontinuité, c'est pareil. Il y a une évolution

autre chose, autre chose, Iannis Xenakis, « La musique, ça s'écoute les yeux fermés », « Journal des 12es rencontres internationales de musique contemporaine », Metz, nov. 1983, p. 6-7

lente, progressive, ture. Quand on chose d'inattendu chaotique par coi peut être par opp négation de cette tout à l'heure, qui peut être précieuse feste et qu'on la Donc c'est un jeu pend la validité d faut que ce soit de nécessité intérieure plastiques comme leurs.

■ Une nécessité alors ?

□ La nature est à rien à y faire. Il a des morts, il y a sent être toutes i C'est-à-dire qu'il y les crée, qui les protège, on peut ne p là ça tombe à plat être — quoiqu'on et dire voilà pour dit qu'il n'y a pas c j'emploie ce terme autres aussi.

■ La musique, commencé comment que c'est datable ?

□ Dans l'histoire

■ Non, pour vous.

□ Je ne sais pas. C'est trop loin. Je importance, la mus J'avais cinq ou si comme ça et ça a l

■ Je vois qu'il y a une bibliothèque un

□ Il y a un peu d

■ Qu'est-ce que vo

□ De préférence... que.

■ Ensuite, de la p

□ Très peu. Je cr un creux depuis que des poètes anciens.

■ La musique est

et sur la littérature

□ Je pense. Oui. I de phénomènes qui lité extrême et très traction très élevée est engagé là-dedans manière immédiate, qu'il faut se défendre ou l'architecture si on ne la rejette même si elle est là, n'agresse pas, même si elle est là, n'agit pas, même si elle est là, n'est pas toujours le

LE DEST

lente, progressive, et tout à coup on a une rupture. Quand on dit rupture, c'est quelque chose d'inattendu, d'incompréhensible, de chaotique par conséquent, sans raisons. Ça peut être par opposition, donc une sorte de négation de cette progression dont je parlais tout à l'heure, qui du point de vue esthétique peut être précieuse à condition qu'elle se manifeste et qu'on la porte, qu'on la conduise. Donc c'est un jeu avec cette notion dont dépend la validité d'une œuvre à mon avis. Il faut que ce soit de l'interne, de l'intérieur, une nécessité intérieure, en musique et dans les arts plastiques comme dans les sciences aussi d'ailleurs.

■ Une nécessité comme celle de la nature alors ?

□ La nature est pleine de nécessité et il n'y a rien à y faire. Il y a des permanences, il y a des morts, il y a des naissances, elles paraissent être toutes indispensables, nécessaires. C'est-à-dire qu'il y a une nécessité interne qui les crée, qui les produit. Dans le domaine artistique, on peut ne pas voir cette nécessité, alors là ça tombe à plat et c'est un des critères peut-être — quoi qu'on ne puisse pas le circonscrire et dire voilà pourquoi c'est comme ça — on dit qu'il n'y a pas de nécessité interne, souvent j'emploie ce terme pour moi-même et pour les autres aussi.

■ La musique, l'univers sonore, ça a commencé comment et quand pour vous ? Est-ce que c'est datable ?

□ Dans l'histoire de l'humanité ?

■ Non, pour vous...

□ Je ne sais pas. Je ne peux pas vous dire. C'est trop loin. Je sais que du point de vue importance, la musique a commencé très tôt. J'avais cinq ou six ans. Et puis c'est resté comme ça et ça a l'air de continuer.

■ Je vois qu'il y a beaucoup de livres ici. C'est une bibliothèque universelle ou philosophique... ?

□ Il y a un peu de tout.

■ Qu'est-ce que vous lisez de préférence ?

□ De préférence... ? Des choses... scientifiques.

■ Ensuite, de la poésie ?

□ Très peu. Je crois que la poésie est dans un creux depuis quelque temps. Je ne parle pas des poètes anciens.

■ La musique est-elle en avance sur la poésie et sur la littérature en général ?

□ Je pense. Oui. Elle a été obligée de traiter de phénomènes qui sont à la fois d'une sensibilité extrême et très fine mais aussi d'une abstraction très élevée et très forte. Tout l'homme est engagé là-dedans, beaucoup plus et d'une manière immédiate, c'est-à-dire qu'on subit et qu'il faut se défendre. Tandis qu'avec la peinture ou l'architecture, c'est différent : la peinture si on ne la regarde pas, elle est là, mais même si elle est là, on peut ne pas la voir, elle n'agresse pas, même si on vit dans l'architecture on peut aussi ne pas sentir les proportions et les espaces, les formes. Et pour faire de la musique, on est obligé de passer par ça, parce que c'est tellement fin : il faut définir par exemple des choses ponctuelles comme la hauteur dans le cadre traditionnel, comme les décibels ou les échantillons dans le cadre de la musique sur ordinateur. C'est un labourage terrible à la fois de la personnalité et des connaissances du musicien. Ça devrait être comme ça. Ce n'est pas toujours le cas, bien sûr.

■ Est-ce que vous avez une discothèque ?

□ Elle est très petite. Tout est là. Presque.

■ Et qu'est-ce que vous écoutez comme musique ?

□ Je ne peux pas en écouter. Je n'ai pas le temps et il ne faut pas que j'écoute trop de musique. Pourquoi ? Pour rester propre... (rires)... même pas la mienne d'ailleurs. Non, mais c'est vrai, c'est très important ça.

■ Mais est-ce qu'il y en a une qui vous intéresse ou... parce qu'on est bien obligé d'en entendre de la musique... on en entend sans l'écouter...

□ Ecoutez, ici j'ai mis deux doubles vitrages parce que les bruits m'embarrassent et puis aussi parce qu'il y a des boutiques qui vendent des appareils électroniques et n'importe qui vient taper dessus... Donc, j'essaie de vivre dans le silence pour mieux entendre... (rires)...

■ Le rock, le jazz...

□ Ce sont des substrats, des fonds de bouteille, à mon avis... (rires)...

■ Vous n'écoutez aucun musicien contemporain ?

□ Si, parfois, quand je vais au concert, j'écoute, ou à la radio de temps en temps je prête une oreille moins distraite. Mais je dois dire que dans la musique actuelle — surtout des jeunes — je ne vois pas grand-chose. Elle est très diluée, il n'y a pas de force...

■ ... pas de nécessité ?

□ ... pas de nécessité interne, oui, c'est mou, c'est mou...

■ Ce sont des épigones ?

□ En général oui, de multiplicités de courants. On pense qu'en les mettant ensemble, ça va produire quelque chose. C'est un petit peu l'idée des musiques avec spectacle, danse, etc. en pensant que ça va produire quelque chose de plus intéressant. Non, la musique est pauvre, il n'y a rien à faire. Le critère d'ailleurs, c'est de l'écouter sans rien, les yeux fermés.

On peut trouver la musique dans les galaxies

■ On pourrait penser — ça semble un peu paradoxal après ce que vous venez de dire — qu'il y a une espèce d'amorce de théâtralité dans votre musique ? Et dans le texte du Festival d'automne, vous parlez d'opéra, si je me souviens bien ?

□ On peut imaginer une multiplicité de branches artistiques simultanées, dans ce cas il faudrait que chaque domaine soit autoportant, soit en soi. Une danse sans musique par exemple devrait être en soi valable et la musique aussi séparément prise, et ensemble ça peut faire quelque chose d'extraordinaire. Mais dans l'histoire de l'art, il y a très peu de sommets de ce type-là, du point de vue d'une multiplicité. Il y a le théâtre antique, j'imagine que c'était comme ça, et puis c'est fini. L'opéra, ça ne fait pas partie de ça. Le verbe ne compte pas ou presque pas, c'est la musique qui tient l'opéra en scène, pour l'instant encore. Je ne parle pas des décors, tout ça c'est de la source : chaque décorateur pense qu'il a touché la timbale en changeant les choses et en prenant soin des anachronismes, soit en les modernisant comme Wagner ou d'autres. Par contre, il y a des cultures extra-européennes qui sont de ce type-là, comme le théâtre japonais ou le théâtre chinois, ou les rituels africains, car ils n'ont pas été abîmés...

■ ... justement je voulais vous demander si la musique était faite pour accorder ou pour diviser ?

□ Accorder quoi ?

■ Accorder un public. Ça pose la question du public : est-ce qu'il y a un public qui existe en tant que tel, ou est-ce qu'il y a des individus séparés ?

□ La musique, je vais vous dire, n'est unifiante qu'en tant que phénomène sociologique. Quand on l'utilise à l'église, alors les gens pensent que la musique les unit. Quand on l'utilise en politique, ils pensent aussi que ça y est, qu'ils vont pourfendre l'ennemi ou la classe ennemie parce qu'ils chantent ensemble. Mais à mon avis, la musique n'est qu'un catalyseur, comme un cristal et sa vraie nature — non pas celle qui n'est qu'un épiphénomène — c'est de l'écouter seul et non pas de l'imiter, mais à cause d'elle de subir une transformation intérieure. C'est un prétexte au fond. En soi elle n'existe pas, c'est comme les cailloux qui existent dans la nature, mais qui les regarde ? Mais quand on les regarde d'un certain regard, on découvre des choses fantastiques.

■ Est-ce que ça veut dire qu'il y a une «éthique» musicale ?

□ Bien sûr, qui se forme et se déforme constamment...

■ ... suivant quels principes... ?

□ Je ne sais pas... ce sont des attractions sociales, idéologiques, esthétiques aussi, et c'est pour ça qu'il faut lutter à chaque fois qu'on écoute une musique... c'est très dur comme boulot... (rires). Mais de ce point de vue-là, je dirai que les musiques les plus basses comme le rock ou le disco, ou je ne sais pas quoi, contiennent en soi des choses — même si elles ne sont pas originales — mais elles sont origi-

nales du point de vue construction, comme les cailloux. Alors, il suffit de les entendre ou de les regarder autrement : ça, ça a de la valeur.

■ Ça vous intéresserait de les utiliser comme citations ?

□ Non, mon rôle n'est pas de citer, mais de trouver quelque chose d'autre.

■ Vous écriviez préférer «les spectacles naturels hors de l'homme» : ça me fait penser au courant structuraliste, est-ce que vous vous y assimilez ?

□ Je ne m'assimile pas au courant structuraliste : je pense qu'ils sont venus après moi... (rires)... J'ai toujours aimé la nature, même quand j'étais jeune, et puis je continue de l'aimer du point de vue formes, transformations, phénomènes... Ces histoires de structuralisme, ça me rappelle dans les années 50, à cause de la théorie de l'information qui traitait d'un certain problème très particulier de transmission de messages à travers les règles, les lois mathématiques, beaucoup de gens qui ont dit : «Ah oui ! Ça y est, on a trouvé le critère esthétique absolu, objectif». Eh bien, ils se sont fous dedans, absolument. Ensuite on a parlé de cybernétique — la panacée de tous les problèmes — mais ça aussi c'est tombé à l'eau avec le temps.

■ Une autre chose qui me frappe dans ce texte : vous parlez d'un art «comme la musique» et de «l'expression d'une quête pan-musicale». Est-ce que la musique pour vous n'est donc qu'un prétexte ?

□ Je ne sais pas ce que je voulais dire, je ne sais plus...

■ Le texte exact c'était : «Un art comme la musique, en soi, sans référence anthropomorphique ou réaliste. C'est cela la quête d'une expression pan-musicale.»

□ Oui, c'est-à-dire traiter d'une manière de plus en plus abstraite, donc universelle, éternelle, des formes, des actions qu'on retrouve d'ailleurs partout ailleurs et pas seulement en musique. On peut trouver la musique dans les galaxies, dans la physique sub-atomique, etc.

■ Je vais revenir à une question un petit peu mesquine par rapport à ce que vous venez de dire, il y a eu des débats comme ça depuis deux ou trois ans autour du cosmopolitisme : est-ce que la musique est une expression régionale ou universelle ?

□ La musique était locale, niches écologiques et culturelles. On s'est rendu compte que malgré cette étanchéité entre les échanges, il y avait des choses communes : donc de ce point de vue-là, elle est universelle. D'autre part, la tendance qui se fait de plus en plus jour, c'est à la fois une banalisation de la musique — planétaire — (surtout avec les musiques de danse, de rock ou de jazz qui traversent les frontières) et aussi une universalité. Mais dans la pensée de la musique, on voit bien qu'elle tend vers une abstraction qui est aussi universelle. Le danger, c'est que cette abstraction ne soit aussi uniforme. Mais là, ça dépend des inventions, donc je dirais des individus ou des courants, des champs esthétiques et idéologiques de la musique et de la pensée en général, puisque la musique baigne dans la pensée depuis toujours.

■ De toute façon, ce qui vous intéresse, c'est de trouver votre propre langage ?

□ Moi, ce qui m'intéresse, c'est de faire des choses nouvelles. C'est ça l'intérêt, autrement c'est pas la peine, il y en a d'autres qui le font mieux.

■ Mais par rapport au langage qui existe, dominant, j'avais noté une phrase de Beckett qui disait à propos du langage : «M'avoit collé un langage dont ils s'imaginent que je ne pourrais jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce. Je vais le leur arranger leur charabia.» C'est-à-dire qu'il y avait une espèce de révolte justement contre un régionalisme, contre sa propre langue, comme certains peintres disent lutter contre la peinture...

□ Bien sûr c'est fondamental. C'est pour ça, je vous disais tout à l'heure, je n'écoute même pas ma musique parce que c'est dangereux...

■ Très dangereux ? C'est-à-dire est-ce qu'il y a déjà eu des processus néfastes à force de réécouter trop de fois certaines musiques ?

□ On s'imbibe, on s'imbibe et on n'arrive pas à se débarrasser de ses formes de pensée. Le rôle du musicien ou de l'homme en général, et son destin biologique — pourquoi ? Je n'en sais rien — est de fabriquer des choses nouvelles. Je ne dis pas que c'est un but, mais on est comme ça. On est comme ça, dans le malheur, on subit ce malheur ou ce bonheur, voilà.

■ Dans cinquante ans votre musique...

□ ... quoi... si elle existera ? Je n'en sais rien. Je ne sais même pas où elle est... (rires)...

■ Ça vous importe ?

□ Non, je m'en fiche complètement. De toute façon, je serai mort...

La pièce de Iannis Xenakis, «Shaar», est une création française qui sera donnée au concert de 19 h, le vendredi 18 novembre, au Palais des Sports. L'Orchestre Philharmonique de Liège sera placé sous la direction de Pierre Bartolomeé.