

CNAC magazine n° 23, septembre-octobre 1984, pp. 18-19, 28.

Xenakis un questionnement perpétuel

[18]

Le Festival d'Automne 1984 consacre plusieurs concerts à l'oeuvre de Iannis Xenakis. Jacques Frédéric a rencontré à cette occasion le compositeur.

Jacques Frédéric. Vous êtes inévitablement grec. Tellement, qu'à vous considérer on ne peut s'empêcher d'évoquer les hommes de la Grèce antique...

Iannis Xenakis. Quand j'étais jeune, j'étais tellement malheureux que l'Antiquité était mon seul refuge. Mais en lisant dans les textes... Je me disais que j'étais né vingt-cinq siècles trop tard (depuis j'ai changé). Mon expérience est celle-ci: lorsqu'il me fallut quitter la Grèce (le résistant était condamné à mort...) je cherchais à gagner les États-Unis; mon chemin passait par Paris, où je me suis arrêté pour ne plus en bouger. Je me retrouvais dans une sorte de prolongement de la Grèce antique. Même attitude devant la vie, même cheminement de pensée. La science, la recherche, même questionnement perpétuel (et les catastrophes aussi!) Ce qui est curieux c'est que je ressens la même chose au Japon. Ma «grécité» je la vois partout...

J.F. Platon vous intéressait.

I.X. Quand je faisais la Résistance, j'avais Platon dans une poche et Marx dans l'autre; le premier m'a fait découvrir le second. Il voulait créer une société nouvelle. Il a complètement échoué, pour ne pas dire tragiquement... Platon pose des thèses complexes sur l'art, la société, les sciences, la vie après la mort, bref il considère une perspective humaine. Il y a chez lui quelque chose de fondamental, et aujourd'hui d'actualité: la réversibilité du temps. Il semble que le temps, à certaines époques, va dans un sens, puis, qu'arrivé à un certain point, il va dans l'autre sens... Platon est encore remarquable, par exemple lorsqu'il définit la justice. Pour lui la justice c'est que chacun travaille avec amour à ce qui lui plaît. Dans notre société, le phénomène est très rare; et c'est l'injustice fondamentale.

J.F. Vous êtes un architecte de la musique. Mais vous étiez, et êtes encore, architecte tout court. Vous avez été, faut-il le rappeler, collaborateur de Le Corbusier, vous participez au concours pour la «Cité de la Musique» à la Villette, en collaboration avec Jean-Louis Veret. Vous êtes parmi les six concurrents ou équipes concurrentes qui ont «touché» dans la première manche. Quel est le parti de votre projet?

I.X. C'est un projet qui permet de recevoir la musique, les musiciens et les auditeurs dans les trois dimensions. Une salle principale qui devrait sonner comme la caisse d'un instrument, dont

le plan est celui d'un «patatoïde» pour des raisons acoustiques. Le sol de cette salle est constitué de cubes d'un mètre de côté afin d'être façonnable et d'obtenir n'importe quel relief avec des dénivellations par exemple de six mètres. Une galerie-spirale court à l'intérieur du volume, doublée d'une circulation à l'extérieur, galerie de faible profondeur n'admettant qu'une seule rangée d'auditeurs ou de musiciens (ce n'est pas la peine de multiplier les rangs, les gens ne voient rien, n'entendent rien). La régie et les divers équipements audio-visuels sont placés au centre. Des ouvertures sont ménagées sur les parois de la salle munies de volets pivotants afin de régler l'acoustique. Ils permettent également, lorsqu'on les ouvre, la communication entre la salle et un autre volume extérieur plus vaste, et dont l'architecture utilise les surfaces à double courbure. La simultanéité des événements et de la présence du public à l'intérieur et à l'extérieur est ainsi rendue possible. Dans ce parti, l'ouverture de l'espace est beaucoup plus large que dans une salle traditionnelle (dont le système permet également l'aménagement). Le projet est réalisable avec des moyens simples.

J.F. Ce n'est pas négligeable tout de même d'avoir sous la main un architecte-musicien.

I.X. Ça peut marcher, parfois!

J.F. Que ressentez-vous devant l'échec de Briey-en-Forêt (1), au projet duquel vous aviez participé? Est-ce un échec de l'architecture?

(1) Unité d'habitation de Le Corbusier aujourd'hui promise à l'abandon.

I.X. Ah non! Si vous laissez une chose, même extraordinaire, dans le désert, personne ne la voit! Et si elle ne peut plus subvenir à ses besoins, eh bien, c'est fini.

J.F. Vous arrive-t-il d'écouter de la musique?

I.X. Oui, ça m'arrive parfois. Mais il y a le manque de temps, et la fatigue. Et puis, il faut savoir autant que possible rester intact... Quand j'étais jeune, j'aimais aller à gauche et à droite pour m'informer. Une fois venue la consolidation du style, de la forme, etc., il y a un danger mortel. Celui qui se contente de cuire dans son jus est terminé... La question du renouvellement. Est-ce qu'on peut se renouveler de l'intérieur? Est-ce que l'homme a suffisamment de ressources pour créer dans la solitude? J'ai fait plusieurs fois l'expérience de la vraie solitude...

J.F. Avez-vous une prédilection pour un musicien classique?

I.X. Oui. À cause de sa sensibilité plus directe que chez beaucoup d'autres, à cause de sa supériorité sur le plan des formes, j'aime Brahms.

J.F. Vous dîtes que la musique n'est pas un langage.

I.X. Non. Le langage est un code sonore, visuel, derrière lequel il y a la sémantique, c'est-à-dire des étiquettes de choses. On dit un pain, une valise: ce sont des sons derrière lesquels il y a [19] des objets. Tandis que la musique n'a pas d'objet. L'art n'a pas d'objet, même s'il est figuratif. On peut parler de la représentation de tel personnage, de tel événement, mais ce n'est pas ce qui fait la force de la représentation. La force de l'art réside dans un état beaucoup plus abstrait du développement des formes, des couleurs, des lignes, des surfaces, des proportions que vous projetez dessus. C'est ainsi que nous pouvons sentir esthétiquement les arts produits par des civilisations éteintes, dont la force d'attraction ne naît pas de leur signification, mais de leur plastique, de leur peinture, de leur architecture... Dans les années 20, les artistes ont découvert l'intérêt des choses inertes, cailloux, arbres, etc., l'intérêt des formes de la nature. Auparavant on s'en détournait: puisque c'est la nature qui les a faites, elles n'étaient pas considérées comme de l'art. Et tout à coup on s'est aperçu qu'il y avait là quelque chose d'extraordinaire, de beaucoup plus fort que l'art... Dans la vie tout est amalgame de signes que l'on déchiffre selon ses possibilités personnelles, selon sa civilisation.

J.F. L'univers des formes.

I.X. La forme spirale. Je l'ai découverte sur les sculptures des Cyclades dont nous ne savons absolument rien. Je me suis souvenu que j'avais vu ce type de forme sur les mégalithes de Carnac, en Bretagne; beaucoup plus tard je l'ai retrouvée sur des mégalithes à Malte, puis sur un vase japonais de l'époque Jomon (2e ou 3e millénaire avant l'ère chrétienne), et sur toutes sortes de sculptures chinoises de la même époque (des spirales doubles, entrelacées). Elle est présente dans l'art Maya. C'est une forme qu'on trouve dans les galaxies, sur la coquille des escargots. Une forme de croissance. Elle a été beaucoup discutée du point de vue mathématique et esthétique (comme l'a fait Matila Ghyka). Eh bien, pourquoi la spirale se trouve-t-elle dans tellement de domaines différents et à des époques tellement distantes?... Les choses sont là, indépendamment de nous; elles n'ont pas de signification particulière. L'art, la science, d'après moi, ne sont pas des langages. Ce sont des projections de notre patrimoine génétique, et aussi de nos efforts sur terre pour comprendre et transformer... Il y a des correspondances, des coïncidences entre les formes, qu'elles soient visuelles, mentales ou auditives. L'intérêt serait de faire une sorte de taxinomie des formes (la science a commencé par un effort de taxinomie qu'on trouve chez Platon), de créer une science de la morphologie globale, de comparer ces formes, d'essayer de mettre en évidence leur causalité. On n'invente pas, on découvre. Une question: l'homme est-il capable de créer autre chose que les formes qui l'entourent? Est-ce qu'il vaut mieux découvrir ou créer?

J.F. Le mot créateur n'a pas tellement de signification pour vous...

I.X. C'est une question qui me préoccupe... Est-il possible de faire quelque chose à partir... de quoi? À partir de rien! Rien. Reste à définir le rien - ce n'est pas chose facile. Parménide l'avait mis de côté. Mais aujourd'hui les astrophysiciens se posent la question. Leur analyse du «big bang», l'explosion initiale, conduit à l'affirmation que l'univers inflationnaire a pu être créé à partir de rien. Bien sûr cette théorie n'est qu'une étape vers quelque chose d'autre... Mais il y a là une réflexion qui est de plain-pied avec celle que devrait avoir l'artiste.

J.F. Vous n'aimez pas trop les sons synthétiques, même si vous les utilisez également?

I.X. Ce n'est pas que je ne les aime pas. Je n'aime pas ceux qui existent actuellement parce qu'ils sont triviaux. On les découvre tout de suite, on sait comment ils sont faits. La théorie est encore trop [28] faible par rapport à la richesse que demande l'oreille.

J.F. Parlant de Le Corbusier, vous avez écrit: «L'éternelle remise en question est un trait de caractère qui ne s'apprend pas à l'école. Lui, l'autodidacte par vocation... » Aujourd'hui, l'autodidactisme n'est-il pas une vertu obligatoire?

I.X. Nous vivons une situation qui n'a jamais existé auparavant. Les moyens de communication, par leur vitesse, leur amplitude, leur qualité, font qu'aujourd'hui nous sommes un peu perdus. Nous avons besoin de la science morphologique dont je parlais tout à l'heure pour saisir les choses essentielles; et ceci ne s'apprend pas à l'école. Il y a un postulat: l'homme moyen a du talent, c'est un inventeur, l'exercice de la créativité lui est fondamental. Mais on lui coupe les ailes assez tôt et il demeure comme un poulet déplumé. C'est ici qu'intervient la justice sociale platonicienne: si chacun a la possibilité de créer dans un des domaines compatibles de la société, on voit qu'il n'est plus vain de dire que la création est vitale pour une civilisation. Quand une civilisation n'est plus susceptible de créer, elle est en train de mourir, ou elle est déjà morte. Naturellement plus on est civilisé, plus il est difficile de s'en sortir; le passé pèse comme une pierre tombale. Quand on est barbare, on peut tout faire... Je crois beaucoup à l'évolution que peut apporter l'informatique en mettant à la portée de tout le monde la somme colossale d'informations et de connaissances nécessaires, diachroniques et synchroniques. Mais il y a aussi le terrible danger d'absence de création qu'elle peut amener...

J.F. La musique a-t-elle aujourd'hui la place qu'elle mérite?

I.X. Pas du tout. La musique subit toutes sortes d'agressions. L'absence d'éducation musicale à l'école ou en famille, l'agression de la variété commerciale diffusée par les mass-media. L'agression des «gadgets» qui «ont tout dedans», rythme, mélodie, polyphonie: il suffit d'appuyer sur un bouton. L'imagination de la jeunesse est ratatinée.

J.F. Vous vous préoccupez de la question pédagogique.

I.X. Depuis plusieurs années. Nous avons montré tant en France qu'à l'étranger une nouvelle méthode d'apprentissage qui utilise la main - elle facilite en effet la traduction des finesse qu'exige le cerveau. On dessine la musique; le dessin est immédiatement transformé en son par ordinateur. Il s'agit du système Upic - Unité polyagogique (pédagogie multiple par l'oeil, par l'oreille, par la réflexion, etc.) informatique du CEMAMu, le centre que je dirige depuis presque vingt ans.

J.F. Chacune de vos œuvres ne correspond pas tant aux différents stades de développement d'un système ou d'une école, mais à différents moments d'une expérience intellectuelle, humaine, spirituelle. Sur quelle voie marchez-vous en ce moment?

I.X. Il me faut vérifier par l'expérience certaines théories depuis longtemps pensées, dans le domaine des formes, ou de la synthèse des sons par ordinateur par exemple; mais je n'ai pas encore les moyens nécessaires... Le Diatope (2) a été l'une de ces expériences. Je travaille aussi d'une manière tatonnante. Parfois je suis dans l'obscurité totale, et l'inattendu. Et c'est le plus intéressant. Quand vous avez la vie assez longue pour avoir la chance de voir tout à coup les choses d'une autre façon!

(2) Au Centre Georges Pompidou en 1978.