

Festival
d'Automne
à Paris
1986

IANNIS XENAKIS

IANNIS XENAKIS

Schoenberg a dit de John Cage qu'il n'était pas tant un compositeur qu'un inventeur de génie. Iannis Xenakis, l'inclassable, est, lui, à n'en pas douter, à la fois un inventeur et un compositeur de génie. D'une extraordinaire originalité qui doit peu à d'autres penseurs, il a imaginé un système de discours musical à la fois intellectuellement rigoureux et terriblement émouvant. Il semble écrire en rompant avec toute tradition, et pourtant sa musique - de façon positive ou négative - ne laisse personne indifférent. Personne.

Il est sûrement l'un des compositeurs contemporains les moins "engageants" ou plutôt les moins "faciles" mais bien l'un des plus intransigeants, et le public le suit s'il le veut ! Lui en tous cas crée ce qu'il veut créer. Mais l'une des choses les plus miraculeuses dans sa musique est qu'elle peut être reçue sur tant de niveaux : comme un déchaînement de forces vives ou bien comme une structuration mathématique sophistiquée. Mais je soupçonne Xenakis (à l'instar du compositeur américain, Milton Babbitt) d'avoir quelquefois usé d'un langage complexe, d'explications désespérément compliquées quant aux méthodes utilisées, afin de se protéger lui-même, de cette émotion qui surgit de sa simplicité incendiaire.

En effet, les visées expressives et les motivations de Xenakis semblent toujours être à moitié cachées. N'est-il pas surprenant de constater que c'est seulement récemment qu'il a permis qu'un livre sur lui soit publié (Xenakis, par Nouritza Matossian, édité par Fayard, Paris 1981) ouvrage dans lequel sont exposés et racontés pour la première fois des détails biographiques sur sa prime jeunesse et son rôle de résistant pendant la guerre.

Je pense que Xenakis aimerait qu'on le juge sur sa seule musique. Pourtant les événements tumultueux qui ont parsemé sa jeunesse - son intimité avec la mort, son expérience malheureuse de la trahison et de l'ambivalence morale - constituent d'évidence une perspective éclairante de son art.

Deux de ces événements sont particulièrement forts, encore plus, peut-être, que son aperçu de la guerre. Il avait cinq ans, sa grand-mère l'envoya embrasser sa mère "endormie et malade" parce qu'elle "partait pour un long voyage", alors que l'enfant percevait, savait qu'elle était morte. Puis étudiant à Paris après la guerre, Xenakis, coupé des centres d'activité musicale à la mode, rejeté par Honegger pour "excès de quintes consécutives", peu impressionné par Milhaud et après une brève et négative rencontre avec Nadia Boulanger, trouva pourtant, enfin, en Messiaen une oreille bienveillante. Et si l'on considère le récit fascinant de Mme Matossian comme véridique, et il l'est, Messiaen n'a cessé de le confirmer, l'idée que se faisait Messiaen de Xenakis était en effet très aigüe. Lorsque Xenakis demanda à Messiaen s'il devait étudier l'harmonie et le contrepoint, "je (raconte Messiaen) fis quelque chose d'horrible que je n'aurais fait à aucun autre étudiant... Cet homme sortait tellement de l'ordinaire que je dis : non, vous avez presque trente ans, vous avez la chance d'être Grec, d'être architecte et d'avoir étudié les mathématiques. Mettez tout cela à profit ; intégrez-le dans votre musique.

"Il lui conseilla encore de travailler seul et (une autre fois) "de demeurer naïf et libre". C'est précisément ce que Xenakis avait déjà, parce que rejeté par tous ? entrepris de faire : la recette parfaite pour la réalisation de son génie.

Que se serait-il passé si Xenakis avait rejoint Darmstadt et le sérialisme, s'il s'était joint à Boulez et Stockhausen au début des années cinquante, et s'il avait abandonné ses recherches architecturales avec Le Corbusier ? Il serait vraisemblablement devenu un compositeur d'avant-garde comme un autre, dont la musique serait progressivement devenue aride. Mais, prenant le conseil de Messiaen au pied de la lettre, Xenakis commença à laisser l'architecture - architecture qui l'occupait professionnellement à plein temps, pas en dilettante - faire partie intégrante de sa musique et aboutir à cette synthèse brillante architecture et musique dont en 1954 METASTASEIS est le départ.

Xenakis a rejeté d'emblée les principes de construction de la musique sérielle écrivant qu'en vérité "ce que l'oreille perçoit n'est rien qu'une multitude de notes sur plusieurs registres" et c'est pourquoi il s'engagea totalement dans une autre voie, celle des masses, des nuages de sons, par le calcul des probabilités, la "Stochastique".

Nul doute que quelques personnes se souviennent encore de ces notes crachées à profusion par l'ordinateur pour des compositions de musique de chambre, comme ST-4, ST-10 et ST-48, Xenakis ayant alors affirmé que son exploration de la musique "stochastique" avait pour but d'atteindre "la plus grande asymétrie possible avec le minimum de contraintes, de causalité et de règles". Mais, dans les œuvres symphoniques plus importantes qui ont suivi METASTASEIS, les intentions de Xenakis sont assurément plus directes.

Il se peut que les pulsations émotionnelles d'ANTIKHTHON, par exemple, aient une relation avec les théories de Xenakis sur la "structure hors-temps", mais cette œuvre puise son inspiration dans l'idée plus que communicable du feu central : source d'énergie créatrice, et des soleils qui en réfléchissent ce feu intérieur... Soleils des cuivres, univers des bois, structures architecturales superposées des cordes...

De tels commentaires font surgir très clairement les éléments architecturaux et spaciaux de sa pensée, comme ils surgissent aussi de l'utilisation de l'espace à ciel ouvert et de la création de polytopes par le compositeur, à commencer par le Pavillon Philips à l'exposition Internationale de 1958, en continuant par l'Exposition de Montréal en 1967, puis par les festivités son et lumière de Persépolis, et, pour finir, par son retour sensationnel en Grèce pour de semblables festivités où il embrasa Mycènes. Xenakis fêta ainsi son retour en Grèce après un exil de 27 ans.

Je pense que l'agression que Xenakis fait subir à nos sens fait que, comme pour John Cage, l'on s'interroge sur la signification de la musique. C'est maintes fois, au fil des créations pleines d'originalités provocatrices et de nouveautés redoutables que j'ai eu l'impression

d'être frappé à la tête par un instrument contondant ! Mais, à la différence de la musique de Cage qui demande à réfléchir sur la différence entre musique et silence et à en identifier la frontière, avec Xenakis, il s'agit plutôt de définir les limites entre musique et bruit.

Des compositions électroniques qui ont fait date, par exemple, ORIENT-OCCIDENT, une œuvre d'une étonnante précocité écrite en 1960, et, plus récemment en 1978, MYCAENAE-ALPHA, nous crèvent les tympans de cris perçants et de grincements déchirants - l'évocation cauchemardesque du monde industrialisé ou, peut-être, de ces bombardements qui, en temps de guerre, mêlent, dans un paysage apocalyptique, bruits effroyables et visions d'une beauté surnaturelle (quelque chose qui, selon des dires, impressionna également Stockhausen). Mais, ces visions brutales laissent pantois et ensorcellent, et l'évanouissement d'une telle magnificence, si riche et si cohérente, rend alors douloureux le silence qui suit.

Et Xenakis parvient, jusque dans ses compositions pour instruments seuls, à rendre cette même sensation d'éclatement du monde. La célèbre composition pour violoncelle, NOMOS ALPHA, en est un exemple frappant, et encore plus KOTTOS, une composition récente pour violoncelle solo, avec ses rebondissements, plaintes et grincements impitoyables ; ou encore MIKKA, pour violon solo, et son style glissant, lancinant, tortueux : l'origine d'un langage instrumental tout à fait nouveau, qu'il poursuit dans ses œuvres comme KOMBOI pour clavecin et percussion ou encore TETRAS pour quatuor à cordes, ou encore KEREN... et tant d'autres.

Décidément, Xenakis ne ressemble à aucun autre compositeur, et les compositeurs méritant cette qualification aujourd'hui ne sont pas légion.

L'œuvre orchestrale la plus récente que j'aie entendue, THALLEIN, composée en 1985, est un autre exercice d'une originalité saisissante comprenant des combinaisons sonores s'emboîtant les unes dans les autres de façon organique, tantôt déchiquetées, tantôt douces, ou encore répétées de façon obsédante. Quelles sonorités alors que la plainte primitive des cuivres gémissants et la folle conversation des cordes : le cri perçant et pressant d'un piccolo jouant staccato, ou d'un piano explosant de toutes ses cordes. Une fois de plus, les ressources sont poussées à l'extrême, à la manière d'un Beethoven. Défis lancés d'une façon alarmante aux interprètes au beau milieu d'une composition.

Et l'on sent, on sait, que quoi qu'il arrive à la musique de Xenakis au cours de son évolution - et même si elle acquiert un peu de décontraction, même une touche de lyrisme - elle ne peut et ne pourra jamais devenir confortable ou sereine. Xenakis ressent trop la douleur du monde et nous la fera toujours ressentir aigüe à travers lui.

NICOLAS KENYON, critique musical pour THE OBSERVER et chef de la rubrique musique de THE LISTENER et EARLY MUSIC.

Troisième année du cycle consacré aux œuvres de Iannis Xenakis

SALLE PLEYEL. 15, 16, 17 OCTOBRE

IANNIS XENAKIS : ERIDANOS
CHOPIN : CONCERTO POUR PIANO No 2
SCRIABINE : POEME DE L'EXTASE (15 et 16 OCT.)
STRAVINSKY : LE SACRE DU PRINTEMPS (17 OCT.)

MAURIZIO POLLINI, piano
ORCHESTRE DE PARIS.
DIRECTION DANIEL BAREMBOIM
en association avec L'ORCHESTRE DE PARIS

THEATRE DU ROND-POINT. 15 DECEMBRE

XENAKIS : CREATION POUR QUATUOR A CORDES
ET PIANO
TETRAS, IKHOOR, DIKHTHAS, KOTTOS, MIKKA,
MIKKA-S, NUITS

QUATUOR ARDITTI
CLAUDE HELFFER, piano
GROUPE VOCAL DE FRANCE

en association avec AMNESTY INTERNATIONAL
avec le concours D'AIR FRANCE



FRFAP - 1986 - M-02 - PGRS

Supplément Radio-Télévision : le regard du « Monde » pour choisir.



Le Monde Radio-Télévision est un supplément de 32 pages en demi-format encarté dans votre quotidien. Plus pratique, plus maniable, plus facile à conserver.

Tous les programmes de la semaine - la télé et la radio - complets, clairs et détaillés. La vidéo. Une rubrique télématique. Et l'actualité des médias en France et à l'étranger.

Pas de commentaires inutiles, mais des enquêtes et des reportages de toute la rédaction du Monde sur les principales émissions. Pour que vous puissiez tirer le meilleur parti de vos loisirs audio-visuels.

Le Monde

numéro du samedi daté dimanche/lundi.

I A N N I S X E N A K I S

15 décembre 1986

QUATUOR ARDITTI

Irvine Arditti, violon
David Alberman, violon
Levine Andrade, alto
Rohan de Saran, violoncelle

Claude Helffer, piano
Groupe Vocal de France
direction : Guy Reibel

en association avec Amnesty International

IKHOOR

pour trio à cordes

IKHOOR est le liquide transparent et éthéré qui circule dans les veines des Dieux. Cette oeuvre a été écrite pour le Trio à Cordes Français composé de Gérard Jarry, violon, Serge Collot, altiste, Michel Tournus, violoncelle, et leur est dédiée.
L'oeuvre a été créée le 2 avril 1978 à l'Opéra de Paris.

MIKKA

pour violon solo (1972)

MIKKA (racine grecque : micros) signifie "petit" au féminin, en dialecte grec ancien oriental et aujourd'hui encore en roumain.
C'est une oeuvre de petite dimension où sont utilisées des distributions probabilistes calculées à l'aide d'un ordinateur. Une dualité, un conflit s'y manifestent entre la fixité de l'écriture et le jeu de l'interprète car, la hauteur du son est en mouvement continu de sorte que la main gauche glisse sur les cordes sans s'arrêter (sauf exceptionnellement) et effleure, seulement au passage, les quarts de ton indiqués dans la partition. Au chapitre des recherches sur la "contiguité" et les "marches erratiques", cette oeuvre brève n'en ouvre pas moins l'une des périodes les plus récentes et les plus fertiles de Xenakis, illustrée notamment par "Cendrées".

Maurice FLEURET (1973)

MIKKA "S"

MIKKA "S" (1975) peut être jouée indépendamment ou à la suite de "Mikka". Elle ajoute d'autres textures à celles déjà proposées par "Mikka", (telles que les "marches erratiques", (random walk).

"Mikka" et "Mikka" "S" sont dédiés à Madame Mica Salabert.

I.X.

EVRYALI

Cette oeuvre, commandée par Marie-Françoise Bucquet, et créée par elle au Lincoln Center de New York en Octobre 1973, marque une étape importante dans la production récente de Xenakis, notamment comme relais entre les deux partitions pour piano et orchestre : SYNAPHAI (1969) et ERIKHTHON (1974). En effet, dans sa recherche sur la continuité et les configurations mélodiques le compositeur y systématise pour la première fois ce qu'il appelle des "arborescences" c'est-à-dire des figures mélodiques ramifiées qui, par mouvements (et en particulier rotations) sur le papier millimétré, permettront d'avancer sur la voie d'une "généralisation du principe mélodique", domaine où se concentrent actuellement les investigations de Xenakis. Ces "arborescences" sont basées sur la continuité du clavier du piano qui se développe ainsi de sa propre sève jusqu'à l'éclatement total. La technique pianistique dépasse encore en difficultés celle de HERMA, et, par l'effort physique et mental qu'elle requiert, confine ici à l'ascèse.
EVRYALI, en grec, signifie : "méduse".

Maurice FLEURET (1975)

KOTTOS

KOTTOS commandée par la Fondation Gulbenkian et les Rencontres Internationales d'Art Contemporain de La Rochelle, a été écrite comme pièce obligatoire pour le concours international Rostropovitch de violoncelle qui s'est tenu à La Rochelle en 1977. C'est une pièce très difficile mais qui a démontré que le niveau des jeunes violoncellistes est parfaitement capable de maîtriser la technique et d'en rendre la musicalité. Kottos est le nom d'un des Géants aux cents bras, fils d'Ouranos (le ciel) et de Gaïa (la terre), que Zeus combatit et vainquit allusion à la fureur et à la virtuosité nécessaires à l'interprétation de cette pièce.

I.X.

NUITS

Cette oeuvre a été écrite en 1967-1968 sur commande de la Fondation Calouste Gulbenkian, à l'intention du Festival de musique contemporaine de Royan, où elle a été créée en avril 1968, au cours d'un concert donné au Château de la Roche-Courbon.

Il s'agit d'une pièce pour douze voix mixtes a capella, dont la dédicace est la suivante : "Pour vous, obscurs détenus politiques, Narcisso Julian depuis 1946, Costa Philinis depuis 1947, Hélène Erythriadou depuis 1950, Joachim Amaro depuis 1952, et pour vous, milliers d'oubliés, dont les noms mêmessont perdus". Cette dédicace suffit elle aussi à indiquer dans quel état d'esprit l'ouvrage a été composé.

Pièce brève, d'une extrême tension dramatique, qui va de la pureté linéaire grégorienne au jappement nocturne des chacals, c'est peut-être le rêve de ces captifs auxquels le chant des Euménides apporte l'espoir pendant le sommeil, et le cauchemar désespéré qui les écrase parmi les piaillements des Erinnyes. C'est en tous cas une oeuvre saisissante et forte, d'une terrible poésie.

Claude ROSTAND

----- entr'acte -----

DIKHTHAS

DIKHTHAS, pour violon et piano a été commandé par la Ville de Bonn, sur invitation de Hans-Jürgen Nagel, conseiller culturel de la Ville de Bonn, pour le Trentième Festival Beethoven en 1980. La création a eu lieu le 4 juin 1980 au Festival par Salvatore Accardo (violon) et Bruno Canino (piano). Dikhthas est dédié à Hans-Jürgen Nagel.

Cette oeuvre est comme un personnage à deux natures, elle est "duale" (dikhthas), car les natures se contredisent quoique parfois elles se fondent en rythme et en harmonie. Cette confrontation est réalisée dans un flux dynamique variable qui exploite des traits spécifiques aux deux instruments.

I.X.

TETRAS

Commande de la Fondation Calouste Gulbenkian sur l'initiative de Luis Pereira Leal pour le Quatuor Arditti auquel cette pièce est dédiée.

AKEA

AKEA (1986), pour quatuor à cordes et piano. Le titre - racine grecque - signifie "remèdes" (cf. panacée).

L'oeuvre, dédiée à Michel Guy et à son "Festival d'Automne à Paris" a été écrite à l'intention du Quatuor Arditti et de Claude Helffer.

Commande du Ministère de la Culture - Direction de la Musique, à l'initiative du Festival d'Automne.

I.X.