

Xenakis et la nature

Les deux sens principaux du mot nature ont un rapport étroit avec la personnalité et l'œuvre de Xenakis. L'environnement sonore d'une part et la connaissance des lois de l'univers de l'autre sont des préoccupations essentielles chez lui. Illustrant le premier sens, le matériau de *Diamorphoses*, en 1958, était réduit à deux sources aussi hétéroclites que possible : grondements et chocs sourds d'un séisme enregistré, et glissandi superposés issus de la résonance manipulée d'une minuscule clochette. De cette confrontation entre l'extrême grave et le suraigu surgissait un espace tragiquement « vide », où le conflit tellurique évoquait les images sonores de la guerre. En rendant audibles, par l'accélération, les infrasons que produisent les forces de l'écorce terrestre, Xenakis donnait un exemple de détournement de la « nature » à des fins esthétiques ; il faisait accéder un phénomène physique subliminaire à la sensibilité humaine.

De façon analogue, à la même époque, et malgré les allusions du titre au béton et aux paraboloides hyperboliques du Pavillon Philips à Bruxelles, *Concret P. H.* projetait le long des savantes surfaces réglées des voûtes un enregistrement d'un matériau "réaliste" : des crépitements de braises incandescentes. L'étonnant, le signe de la réussite, est qu'on avait l'impression que c'était la nature qui jouait du Xenakis, et non l'inverse. Entre ces œuvres brutes, en effet, et les œuvres instrumentales, calculées ou non, il n'y a pas de hiatus ; et l'esthétique qui s'y manifeste est la même que celle de *Pithoprakta* ou d'*Analogiques A et B*. Toutefois, à l'époque, Xenakis souhaitait dissimuler cette source naturelle.

À ce propos, je crois utile d'ouvrir une parenthèse sur les rapports entre Xenakis et certains modèles naturels. Lorsqu'il m'a dessiné en 1966 la maison que j'ai fait ensuite construire dans une île grecque, il était encore condamné à mort dans ce pays, et avait dû se contenter des photographies du terrain que je lui avais fournies. Or, il a utilisé comme modèle architectural la courbe même de la baie située en contrebas du terrain pour dessiner le bâtiment principal. C'était évidemment rechercher une intégration harmonieuse dans les lignes naturelles du paysage.

En revanche, lorsqu'en 1980 j'ai soutenu avec lui une thèse de Doctorat d'État, où je développais ma théorie du modèle naturel en musique, il s'est montré de son propre aveu très troublé par les positions que je défendais. Il était disposé à admettre à la rigueur l'existence d'un embryon de sens musical et esthétique chez certaines espèces animales, mais ce que je proposais allait au-delà, par la recherche des universaux communs aux musiques animales et humaines. Ce qui troublait Xenakis, c'était la possibilité que la mutation libératrice de l'esprit dont il rêvait, et qui était le principe même de la modernité militante des avant-gardes d'alors, ne soit finalement trop limitée par des contraintes naturelles

indépassables. Des titres comme Ata (la destinée) ou Dmaathen (ils furent vaincus) portent le reflet de ce doute que j'ai contribué à accentuer chez lui. Toute la musique « avancée », comme on disait, croyait au mouvement épique d'une histoire en marche vers plus de pouvoir et de liberté, et l'approche anthropologique, et non plus historique, que j'illustrais tendait à poser une autre question, encore non résolue, celle d'une redéfinition de ce qu'est l'humain. Xenakis posait dans ses écrits et sa musique la question de la pensée et de l'être, mais il avait une vue essentiellement dynamique du développement psychique, qui ambitionnait de franchir la nature dès qu'elle pourrait freiner ce dynamisme. Il appuyait par exemple toutes les recherches de manipulation génétique.

Pour en revenir à l'époque ancienne où fut conçue l'œuvre singulière qu'est Concret P.H., comment cette rencontre de l'élaboré et du brut était-elle possible? Dispersés dans les textes qu'a écrits Xenakis pour expliquer sa démarche, on trouve des témoignages de son amour, de sa fascination même parfois, pour certains phénomènes sonores naturels: chant des cigales, bruits de la grêle ou du feu et aussi tumulte des manifestations de foule, comme la figure sonore obsédante des slogans désynchronisés dans les grandes manifestations des années 40, lorsqu'elles étaient dispersées à coups de mitrailleuses.

Le second sens de la notion de nature: un ensemble de lois à déchiffrer, est plus fondamental chez Xenakis que la simple mimesis. Dans cette perspective, tout comme Messiaen est l'homme qui s'est mis à l'écoute des oiseaux, Xenakis figure un musicien parti à la recherche des lois secrètes des chaos sonores. Son adhésion souvent affirmée au projet varésien d'un "artscience" qui serait le seul avenir intéressant de la musique, semble même aller à l'encontre de la démarche inductive. Celle-ci remonte du terrain sonore vers les lois abstraites qui en livrent la clef. Tandis que sur la voie royale des sciences hypothético-déductives, la pensée de Xenakis ambitionne d'accéder par un pari logique à la rigueur de la science en même temps qu'à l'illumination de la prophétie.

Si l'on considère en effet que le développement de sa pensée s'est fait dans un sens toujours plus abstrait, toujours plus purement logique, (il a même parlé de musique symbolique à propos d'Herma), et qu'elle s'est sans cesse éloignée des sons bruts, on est conduit à penser que sa démarche opère une sorte de refoulement du sensible, trompeur et traumatisant, et que les lois que se donne Xenakis sont destinées à une approche toujours plus fine de ce qu'il nomme une « vérité rare, énorme et parfaite » sorte d'archétype perdu dans les limbes de la mémoire. Selon cette hypothèse, Xenakis ne s'inscrirait dans la postérité de Messiaen que pour mieux se démarquer de celle des sériels, et le terme de son entreprise créatrice serait non pas devant mais derrière lui, comme le révèle son projet de faire, selon ses propres termes, sortir la musique des « serres atrophiantes de la tradition et la replacer dans la nature ». L'anamnèse

platonicienne et le génie génétique seraient deux des leviers utilisés pour cette opération héroïque.

La musique de Xenakis n'est pas un message, et c'est ce qui me la rend paradoxalement proche. Elle ne me parle ni de lui ni de moi, elle est sans « sujet », elle est à la fois phénomène naturel et image concentrée d'autres phénomènes naturels. Xenakis partait des volutes d'une fumée de cigarette, en schématisait les évolutions sous forme graphique ou mathématique, et tirait de cette formalisation des trajectoires sonores. Mais ces trois étapes constituent un geste unique, comme il le dit lui-même: « La musique est une matrice d'idées, d'actions énergétiques, de processus mentaux, reflets à leur tour de la réalité physique qui nous a créés et qui nous porte, et de notre psychisme clair ou obscur ». En d'autres termes, la musique est, au moins en droit, sinon l'art suprême, du moins le point focal où se rencontrent les images de la pensée et de l'univers. « Pour nous, la musique est l'art qui, avant tous les arts, fait un compromis majeur entre le cerveau abstrait et sa matérialisation sensible, c'est-à-dire restreinte par des limites humaines ». Elle n'est pas pour autant froide ni insensible, malgré ce qu'a pu écrire Milan Kundera à propos de Xenakis.

Une expérience que j'ai faite il y a une quarantaine d'années en compagnie de Xenakis révèle autant que ses textes et ses œuvres son attitude caractéristique envers la nature. Nous ramions sur deux kayaks le long des rivages du sud de la Corse, et la tempête nous a séparés. Il faut dire que seules les mers difficiles éveillaient son intérêt et son goût de l'exploit permanent, et qu'il attendait en général que le vent se lève pour partir affronter les vagues. Cette fois, il a voulu à toute force rejoindre mon kayak où je transportais une enfant amie de sa fille. Mais Poséidon en avait décidé autrement, et Xenakis, allant jusqu'aux limites de ses muscles puissants, et même un peu au-delà, n'y est pas parvenu. Lorsqu'après une nuit de bivouac je l'ai rejoint, il avait les biceps dans un tel état qu'il a mis plusieurs mois à récupérer. Xenakis affrontait la mer, et la mort, comme si le duel était égal, mais finissait par admettre très noblement la défaite. J'ai retrouvé ces impressions de tempête vécue ensemble lorsque j'ai assisté à la création de *Terrektorh* en avril 1966 et de *Nomos Gamma* en 1969.

Une œuvre musicale témoigne d'une interrogation critique de la nature, mais elle est également la nature, et cela d'autant plus qu'elle est mieux réussie; on sait depuis Kant que sa plus grande ambition est au fond davantage d'exister elle-même, comme si elle n'avait pas été fabriquée, que d'éclairer artificiellement l'existence du reste du monde. Cette ambitieuse utopie a probablement soutenu la démarche de Xenakis. Il en arrivait - je cite- « à penser qu'il est possible de voyager dans le temps mentalement et détruire le mythe de la mort et de l'éternité. Ce sont des notions qui sont provisoires, depuis des millions d'années probablement, mais qui sont peut-être transformables beaucoup plus

rapidement ».

Cela signifierait finalement que notre pensée cesse son investigation de la nature, et que c'est la nature qui en nous se pense. C'est là une sorte de vue religieuse sans surnaturel, un monisme matérialiste sans dialectique. Xenakis se rêvait, (comme autrefois Rimbaud), le grand savant qui pénétrerait les arcanes de la nature, et en même temps le grand prophète qui changerait la place de l'homme dans la nature. Il a écrit: «La musique de demain, en procédant par une structuration inédite, particulière, de l'espace et du temps, pourrait devenir un outil de transformation de l'homme, en influant sur sa structure mentale ».

On ne mesure pas sans quelque nostalgie, aujourd'hui où règnent les musiques d'agrément, la grandeur tragique de ce franc-tireur d'une génération désormais reniée, celle de la modernité ambitieuse; et combien son relatif échec, parallèle à celui des utopies socialistes, nous a laissé un vide amer, malgré, ou peut-être à cause même de ses excès. A l'ère du recyclage artisanal, des remix d'épaves d'une culture naufragée, la figure de Xenakis nous rappelle que la composition musicale peut aussi être ce geste artistique qui, comme dit Malraux" tremble d'une des formes secrètes, et les plus hautes, de la force et de l'honneur d'être homme".

« Xenakis e la natura », Quaderni di ricerca IRMus 2, Quaderni del Politecnico della cultura delle arti delle lingue (Milano), 2006, p.173-177. ISSN 1722-5116.