Document generated on 07/15/2025 4:05 p.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Relire Xenakis
Un triple compte rendu de Serge Provost

Serge Provost

Volume 22, Number 2, 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1012794ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1012794ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)
1488-9692 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Provost, S. (2012). Review of [Relire Xenakis : un triple compte rendu de Serge Provost]. *Circuit*, *22*(2), 69–73. https://doi.org/10.7202/1012794ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

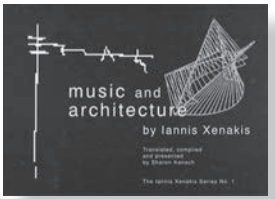
This article is disseminated and preserved by Érudit.

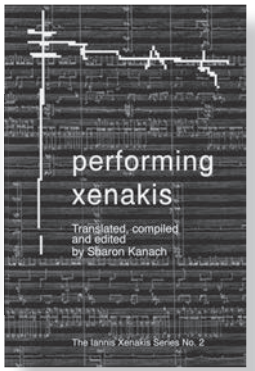
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

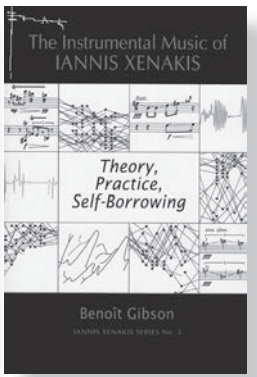
https://www.erudit.org/en/

Relire Xenakis

Un triple compte rendu de Serge Provost







The Iannis Xenakis Series **(Series Editor, Sharon Kanach[1])**

New York, Pendragon Press

N° 1 : *Music and Architecture* de Iannis Xenakis (avec Sharon Kanach), 2008, 338 p.

N° 2 : *Performing Xenakis* dirigé par Sharon Kanach, 2010, 413 p.

N° 3 : *The instrumental music of Iannis Xenakis: Theory, Practice, Self-Borrowing* de Benoît Gibson[2], 2011, 232 p.

La saison artistique 2010-2011 aura été marquée par la commémoration du dixième anniversaire du décès de Iannis Xenakis. Expositions, concerts, publications, colloques… autant d'événements mettant en perspective l'ampleur et la complexité d'une activité créatrice qui laisse une œuvre puissante et profondément originale n'ayant rien perdu de son urgence et de sa nécessité.

1. Sharon Kanach, musicienne d'origine américaine, vit en France depuis une trentaine d'années. Elle y vient d'abord pour étudier avec Nadia Boulanger, puis très vite son chemin croise celui de Iannis Xenakis, avec qui elle collabore étroitement, notamment sur ses écrits. Elle participe actuellement à l'édition critique de ses écrits et inédits.

2. Benoît Gibson fait des études musicales en alto, matières théoriques et analyse musicale, puis obtient un Ph. D. à l'École des hautes études en sciences sociales à Paris. Il est actuellement professeur d'analyse musicale à l'Université d'Évora (Portugal) où il dirige également le centre de recherche en musique et musicologie (UnIMeM).

Les modèles et référents de Xenakis se situent largement en dehors de la tradition de l'écriture musicale, ainsi la lecture et l'analyse de ses œuvres semblent devoir échapper à la plupart des musiciens interprètes, compositeurs et musicologues… Des ouvrages théoriques, tels que *Formalized Music*[3], restent hors de portée à quiconque ne possède pas une culture scientifique et surtout une connaissance suffisante des mathématiques. Les trois ouvrages, proposés par Pendragon Press sous la direction de Sharon Kanach, ouvrent une perspective élargie et particulièrement bien documentée de l'activité créatrice de Xenakis.

3. Xenakis, 1992.

The instrumental music of Iannis Xenakis : Theory, Practice, Self-Borrowing

L'ouvrage de Benoît Gibson, le troisième numéro de la série, lancé à Montréal, New York et Vancouver en octobre 2011, est le fruit de nombreuses années de recherches fondées sur l'analyse approfondie des œuvres en regard des propositions théoriques, dans le but de clarifier autant que possible le réseau de relations complexes qui unit la musique de Xenakis aux avancées théoriques qui la sous-tendent[4]. Ainsi la forme et le propos du livre s'établissent, en partie, sur la base des propositions de Xenakis telles que formulées dans *Formalized Music*, mise en regard des œuvres analysées. Dans l'introduction, Gibson pose d'emblée la question des écarts entre les éléments théoriques et leurs applications. Il donne en exemple l'analyse de *Nomos Alpha* par Xenakis[5] et les questions posées par Jan Vriend[6] à propos des déviations relevées dans l'œuvre, ce qui mène à un questionnement plus large. La première partie intitulée *practice*, répartie sur trois chapitres : « montage », « manipulations » et « transformations », fait directement référence aux analyses d'œuvres et aux observations et propositions qu'elles présentent.

4. Voir à ce sujet les articles de Gibson et Salomos, 1994.

5. Xenakis, 1992, p. 219.

6. Vriend, 1981, p. 65.

Le premier chapitre illustre la technique de montage, largement utilisée par Xenakis dans un grand nombre d'œuvres. Il s'agit de créer des assemblages de fragments provenant d'œuvres antérieures afin d'élaborer de nouvelles structures et de les intégrer dans de nouvelles œuvres. De façon plus générale, les œuvres intègrent des types de textures, des sonorités, des modes de comportement qui se projettent dans un paradigme renouvelé. Il se crée ainsi une forme de généalogie des œuvres par transfert d'éléments constituants. Ce qui peut surprendre, c'est que le compositeur n'a pas explicitement fait mention de ce type de manipulations dans ses écrits. Plusieurs exemples musicaux insérés dans le texte de Gibson illustrent ce procédé. Le second chapitre fait état des manipulations appliquées aux éléments réutilisés, soit des opérations telles que permutations, projections rétrogrades,

micro-montages, etc., qui évoquent des procédés courants. Le troisième chapitre, « transformations », expose des manipulations plus en profondeur, qui aboutissent à la création de structures, en quelque sorte réincarnées.

La seconde partie du livre : *Theory*, qui fait plus directement référence à *Formalized Music*, est formée de cinq chapitres : « Stochastic Music », « Sieve Theory », « Metabolae », « Group Structures » et « Graphics and Automata ». Chaque chapitre se consacre à exposer de la façon la plus claire possible un concept théorique fondamental, la description simple et précise des opérations mathématiques, de leurs champs d'application généraux et spécifiques, le tout appliqué aux analyses d'exemples musicaux tirés d'œuvres telles que *Pithoprakta*, *Achorripsis*, *Roaï*, etc. Également ici, il sera question des écarts entre la pratique et l'application rigoureuse des concepts théoriques. Par exemple, Xenakis va produire un ensemble de données générées par le calcul. Il en utilisera un échantillon (une fenêtre), qui après analyse sera projeté sur l'ensemble d'une section en usant de stratégies relativement simples, telles qu'évoquées aux chapitres deux et trois. Le but n'étant pas d'illustrer le calcul par la musique mais de créer un monde sonore en adaptant la règle à la nécessité de création. Cette partie est d'un grand intérêt puisqu'elle met à la portée d'un plus grand nombre de personnes des éléments qui permettent une compréhension plus profonde et plus nette de concepts fondateurs de l'œuvre de Xenakis.

Enfin, la dernière partie de l'ouvrage de Gibson est constituée de la généalogie des œuvres de Xenakis avec mention de tous les transferts, générations de matériaux et réincarnations. Gibson démontre ainsi très bien la posture de Xenakis et ce qui éclaire ses choix tels qu'exposés dans *Musiques formelles* :

> Faire de la musique signifie exprimer l'intelligence humaine par des moyens sonores. Intelligence dans son sens le plus large qui comprend non seulement les cheminements de la logique pure, mais aussi ceux de la logique des affectivités et de l'intuition. Or, les techniques exposées ici, quoique souvent rigoureuses dans leurs structures internes, laissent bien des brèches par lesquelles peuvent pénétrer les facteurs les plus complexes et les plus mystérieux de l'intelligence. Ces techniques s'exercent constamment entre les deux vieux pôles, unifiés par la science et par la philosophie modernes : le déterminisme, la fatalité, et le libre arbitre, le choix inconditionné. Entre les deux pôles se trouve la vie mouvante de tous les jours, partiellement fatale, partiellement modifiable, avec toute la gamme des interpénétrations et des interprétations[7].

7. Xenakis, 1963, p. 211-212.

Performing Xenakis

Le second livre de la collection, *Performing Xenakis*, publié en 2010, contient des articles rassemblés, traduits et édités par Sharon Kanach. Les chapitres sont distribués par familles d'instruments : vents, claviers, percussions, voix et

cordes, ensembles et orchestre, et finalement, électronique. Le grand intérêt de cet ouvrage est de mettre en perspective les regards croisés, posés sur les œuvres, par trente et un interprètes qui ont investi toutes les ressources de leur talent et de leur expertise pour s'engager dans les avenues de la création, où tout est à réinventer. Chacun de ces textes constitue une forme de témoignage où les aspects fondamentaux de ce type d'expérience sont discutés. D'entrée de jeu, ce sont les considérations techniques qui posent d'immenses défis, tant par la lecture même du texte musical, que par l'effort requis pour concevoir, inventer une technique instrumentale pouvant exprimer le contenu sonore proposé. D'autre part, la compréhension même de l'univers sonore appréhendé nécessite une analyse du contenu (articulation de la forme, nature du discours, éléments théoriques, etc.) afin de construire une représentation mentale, au-delà du texte, de ce qu'il faudrait exprimer par le son. Les considérations esthétiques, les éléments sémantiques reliés à l'œuvre, « le tout afin de créer du sens », sont extrêmement précieux, tout comme le contact direct et les échanges avec le compositeur.

À tous égards, ces textes sont riches d'enseignements : descriptions techniques détaillées des modes de jeux, éléments d'analyses permettant de créer une perspective d'interprétation, témoignages personnels qui expriment la profondeur de l'expérience vécue.

Music and Architecture

Le premier numéro, paru plus tôt en 2008, est un ouvrage imposant, abondamment illustré et documenté, qui couvre l'ensemble des activités de Xenakis reliées à l'architecture, de 1947 à 1996. La majorité des textes sont de Xenakis, entrecoupés de textes de Sharon Kanach qui viennent présenter et commenter certains sujets en mettant en place les éléments conduisant à une meilleure compréhension. Une sorte de dialogue s'installe ainsi, renforçant la cohésion de l'ensemble qui couvre un grand nombre d'événements et de projets répartis sur plusieurs décennies. Le livre se divise en quatre grandes parties : les années Le Corbusier, les écrits sur l'architecture, les projets architecturaux indépendants, et les Polytopes[8]. En annexe se trouvent quatre sections consacrées respectivement à une présentation de l'UPIC[9], une chronologie de la vie et des œuvres de Xenakis, un catalogue raisonné des projets d'architecture et une bibliographie sélective.

La première partie est essentielle à la compréhension de la carrière de Xenakis. On y trouve les événements fondateurs de sa personnalité créatrice. Les années Le Corbusier (1947-1959) sont jalonnées de découvertes, de prises

8. Le mot *polytope* signifie « plusieurs lieux ». Xenakis nomme ainsi ses grandes installations dans lesquelles il superpose différents espaces : son, lumière, architecture, couleurs.

9. UPIC : l'Unité polyagogique informatique du CEMAMu (Centre d'études de mathématique et automatique musicales) est un outil de composition assisté par ordinateur conçu par Xenakis en 1977. Une tablette graphique permet de dessiner le son qui est synthétisé par l'ordinateur.

de conscience et d'expérimentations qui conduiront aux premières réalisations importantes et seront accompagnées de réflexions que l'on retrouve dans les textes présentés. Mentionnons ici certains des principaux jalons. Xenakis découvre le Modulor de Le Corbusier, alors qu'il venait d'être embauché pour travailler au projet « La Cité radieuse » à Marseille. Le système de proportion fondé sur le nombre d'or aura une influence profonde sur le travail de Xenakis, tant du point de vue musical qu'architectural. Cette influence se répercutera sur les projets de Chandigarh[10] et du couvent de La Tourette où il crée ses fameux pans de verres ondulatoires, contemporains de la composition de *Metastasis* puis de *Pythoprakta*. Déjà à ce moment, il se consacre au pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958. Il écrit à ce sujet un article qui exprime clairement ses vues : *Le Pavillon Philips à l'aube d'une architecture*[11].

10. Chandigarh est une nouvelle ville que Le Corbusier construit en Inde à partir de 1951.

11. Xenakis, 1971.

La seconde partie couvre les écrits sur l'architecture entre les années 1956-1983. Deux textes fondateurs s'y trouvent : *Notes sur un geste électronique* (1958) qui traite du processus de création et de l'analyse de la perception dans un art qui intégrerait la vue et l'ouïe ; et *La ville cosmique* (1965) qui propose une vision futuriste de l'urbanisme. La troisième partie est consacrée aux projets architecturaux indépendants dont le plus important est « La Cité de la musique » à Paris. Ce projet non réalisé démontre une vision accomplie, profondément personnelle et novatrice de l'architecture. Enfin la quatrième partie est consacrée aux Polytopes, qui représentent assurément ce qu'il y a de plus avant-gardiste et de profondément original dans l'intégration des arts vers une conscience globale.

Pour conclure, il faut souligner la vision des auteurs et éditeurs pour leur excellente contribution à la culture et à la connaissance en général. Ces trois ouvrages sont l'expression d'une responsabilité assumée de transmettre et de susciter la réflexion et l'acte créateur.

BIBLIOGRAPHIE

GIBSON, Benoît (1994), « La théorie et l'œuvre chez Xenakis : éléments pour une réflexion », *Circuit*, vol. 5, n° 2, p. 21-40.

SOLOMOS, Makis (1994), « Les trois sonorités xenakiennes », *Circuit*, vol. 5, n° 2, p. 41-54.

VRIEND, Jan (1981), « *Nomos alpha* for violoncello solo (Xenakis 1966) analysis and comments », *Interface*, vol. 10, n° 1, p. 65.

XENAKIS, Iannis (1963), « *Musiques formelles* », *La Revue musicale*, double numéro spécial 253-254, p. 211-212.

XENAKIS, Iannis (1971), *Musique. Architecture*, Tournai, Casterman.

XENAKIS, Iannis (1992), *Formalized Music*, Hillsdale, NY, Pendragon Press.