

Petit déjeuner avec Xenakis

Dans les années 70, la rue de l'Ouest, dans le 14^{ème} arrondissement de Paris, était l'artère discrète d'une mouvance alternative et décontractée, quelque peu anarchisante et volontiers festive. Tout au long de cette rue s'alignaient des immeubles borgnes ou abandonnés qui étaient occupés par les squatters et les dealers, des épiceries arabes ouvertes jusqu'à 2h du matin et des cités ouvrières où logeaient les anciens du quartier. Les meublés étaient peuplés d'artistes et d'étudiants, de retraités et de nord-africains, et toute cette population hétérogène vivait en bonne entente. Au n°75 de la rue, un petit hôtel abritait une colonie de musiciens, d'acteurs et de glandeurs, amateurs ou professionnels, tels Manu, percussionniste chez Bernard Lavilliers, les deux danseuses balinaises qui exerçaient à Pigalle, ainsi que Daniel Salmon, gaillard fraîchement débarqué de sa province et bassiste débutant, et tant d'autres personnages atypiques. Il y dominait une forte tendance rock. Etudiant-compositeur, hors école, je vivais de traductions et étudiais l'écriture et les techniques émergentes, au gré de mon imagination. Je venais de rencontrer Henri Dutilleux et je bossais dur sur l'orchestre contemporain. Les conseils avisés et les encouragements que voulu bien me prodiguer le compositeur m'ont aidé à organiser mon activité de créateur. Cependant, je conservais mon désir de jouer une musique spontanée, immédiate et pour tout dire, entièrement improvisée. Lorsque le voisin saxophoniste cessait de répéter, je me mettais au piano et travaillais. Un jour, par la fenêtre de ma chambre, j'aperçu, de l'autre côté de la petite cour de l'hôtel, un type qui jouait de la basse dans sa chambre. Nous échangeâmes un salut et, le temps de laisser mes écritures et de lui rendre visite, nous fîmes connaissance : Daniel Salmon. Nous allons vite sympathiser et commencer de jouer ensemble, formant bientôt une sorte de groupe rock progressif, assez informel pour accepter toutes les contributions de musiciens compétents et motivés, ainsi que de nombreuses syntaxes musicales. Chico, un batteur, et mon frère Hervé, nous prêtent main-forte aux percussions. Très vite nous allons être impliqués dans les manifestations *underground* du quartier. Car tout le sud de Montparnasse est alors la proie des urbanistes et des promoteurs immobiliers, un projet de voie rapide entre la gare et la porte de Vanves a mobilisé les associations de riverains et les écologistes qui

refusent les démolitions. Afin d'empêcher les travaux, des circassiens ont planté leur chapiteau en plein milieu du terrain vague bordant les voies ferrées, et, sous couvert d'animation culturelle, sont assurés d'être inexpulsables, aussi longtemps que des événements, des réunions d'information à propos de la « radiale Vercingétorix » et des concerts seront organisés. C'est là que nous intervenons : la programmation artistique étant des plus fantaisistes, il n'était pas rare qu'on nous demande de monter sur scène le soir même, pour occuper le terrain. Les CRS bloquent l'issue principale du chantier, mais très vite, une palissade est abattue de l'autre côté, les alternatifs se ruent sous le chapiteau et nous aident à brancher les instruments. La foule envahit la place, les militants forment des cordons pour empêcher les forces de l'ordre d'avancer, bientôt les guitares mugissent, les percussions déferlent, et les policiers doivent se replier vers leurs camions grillagés.



Et cela dure presque deux ans, avant que ce projet d'autoroute traversant Paris soit officiellement abandonné. Cette première victoire des alternatifs locaux suscite de nombreuses festivités, et c'est ainsi qu'un soir de réveillon 1977, nous nous retrouvâmes dans un immeuble de bains-douches squatté, au carrefour de la rue de l'Ouest et de la rue du Château (ces bâtiments ont été détruits et remplacés par ceux de Ricardo Bofill). Nous installons batterie et amplis au fond d'un vaste loft, je prépare mon magnéto cassette pour une captation. Il y a là quantité de gens qui festoient, bavardent, un verre à la main, et constatent avec plaisir qu'il y

aura de la musique *live* ce soir. Alors que nous traînons au bar avant d'attaquer, un jeune gars nous aborde et se présente : « Yan Terrien, bonsoir, je joue de la basse et j'ai vachement envie de boeuffer... »

- Ca tombe bien, dit Daniel, j'ai levé une souris et je crois que je vais aller conter fleurette ce soir. Prends la Fenderbass, Yan, et commencez sans moi les gars !

Nous empoignons les guitares, et j'attaque un motif chromatique que Chico soutient avec un rythme binaire sans concession. Yan répète le motif une octave plus bas, je peux décoller vers un solo lyrique et la magie opère, le groove implacable structure notre longue improvisation (32 mn), les sons saturés de ma guitare perdurent en larsens comme un violon électrique, le kick de la grosse caisse martèle le rythme de ses déflagrations souterraines, et Yann invente alors un double-chant aérien en jouant dans l'aigu de la basse. Ca commence à tourner très fort, dans le squatt, le plancher vibre et les murs ondulent, le public adore et nous encourage, lorsqu'un type fait irruption dans le couloir en hurlant : « Vous arrêtez votre bordel de merde tout de suite ! ou j'vous éclate la gueule ! »

Il brandit une hache à bout de bras et la fait tournoyer au-dessus de nous en continuant de vociférer. Bon, on pose les guitares encore vrombissantes contre les amplis, Chico étouffe une dernière cymbale, on ne tente même pas de négocier car il est une heure du matin et nous faisons un boucan d'anthologie, (quelques vieux s'en souviennent encore) et ce sera donc la seule musique *live* de cette nuit-là, dont je conserve l'enregistrement ! Retour forcé au bar, clopes roulées et canettes, je discute avec Yan Terrien, qui est électronicien et me raconte qu'il vient d'être engagé comme régisseur technique pour la prochaine création de Xenakis.

- Aaah, très intéressant ! dis-je, un autre *Polytope* peut-être ?
- Je vois que tu es connaisseur...
- Oui, bien sûr, Xenakis ! j'étudie la musique, tu vois... J'aimerais beaucoup le rencontrer !
- Et bien... prenons rendez-vous la semaine prochaine, tu viens à Beaubourg et je te montre le *Diatope*.

Un après-midi de la semaine suivante, par une issue discrète je me glisse dans un boyau étroit jusqu'à pénétrer dans l'estomac du *Diatope*, immense voilure de plastique rouge dressée sur le parvis du centre Beaubourg, je m'aventure au coeur d'un espace gigantesque, hermétique, hérissé d'innombrables câblages rectilignes et d'appareils compliqués. Il y a là Xenakis, qui marche à larges foulées sur l'aire d'écoute, architecte d'un univers sonore tout à fait personnel, compositeur pionnier d'oeuvres multimédiatiques. Il arpente le plateau, discute avec les ingénieurs affairés

autour de gros magnétophones et observe les séquences lumineuses de lasers que les techniciens essaient de synchroniser avec la bande magnétique. Xenakis a composé la pièce électroacoustique diffusée dans le Diatope, c'est *La Légende d'Eer*, oeuvre peu connue car elle n'a été diffusée qu'aux Diatopes de Paris et de Bonn. (Il en existe une analyse détaillée par Makis Solomos, juin 2005).

Yan me présente à Xenakis, qui approuve mon projet d'article pour la création du Diatope.

- Prenons rendez-vous..., mardi prochain, me dit le compositeur balaféré. Ce sera de bonne heure, pour le petit déjeuner, si vous le voulez bien, car, comme vous avez pu le constater, j'ai beaucoup à faire... Si nous pouvions nous rencontrer à nouveau vers neuf heures, mardi ?...

- Bien... merci bien...

C'est tout ce que je sus dire à ce moment, mais, heureusement, le mardi suivant, j'étais plus en verve. Au n°9 de la rue Chaptal, une petite porte s'ouvre avec un buzz électronique, je grimpe un escalier et Iannis Xenakis me tend la main. Le choc de ce visage déchiré, cette vision d'horreur pure, et au même instant, ce sourire de l'autre moitié de la face, cette intelligence attentive immédiatement me fascinent. Il m'invite vers un salon où un petit déjeuner est servi sur la table basse. Le mobilier, la décoration et même les théières et les couverts sont un peu désuets, je m'attendais peut-être à découvrir un appartement design et des objets d'avant-garde, mais pas du tout ; une échelle de meunier monte vers une mezzanine où se trouve l'atelier : sur des étagères suspendues aux murs, s'alignent classeurs, dossiers et bouquins, en surplomb de la table d'architecte où il écrit.

Sur la table basse du salon, il sert le café.

- Ainsi, vous êtes journaliste ?

- Pas vraiment, j'essaie de publier des textes en rapport avec la musique, parce que j'étudie la composition, j'enregistre quelques essais d'électroacoustique...

- Très bien...

- La première fois que j'ai entendu votre musique, c'était en classe de 6ème au lycée Jean-Baptiste Say, rue d'Auteuil, un prof de musique nommé Raymond Cousté nous parlait de Xenakis avec emphase ! Une brève écoute des premières secondes de *Métastasis*, avant que les garnements ne déclenchent le chahut me décide à me procurer le disque, un vinyl bien sûr, avec les premiers enregistrements de *Eonta*, *Pithoprakta*, par l'orchestre de l'ORTF dirigé par Maurice Le Roux.

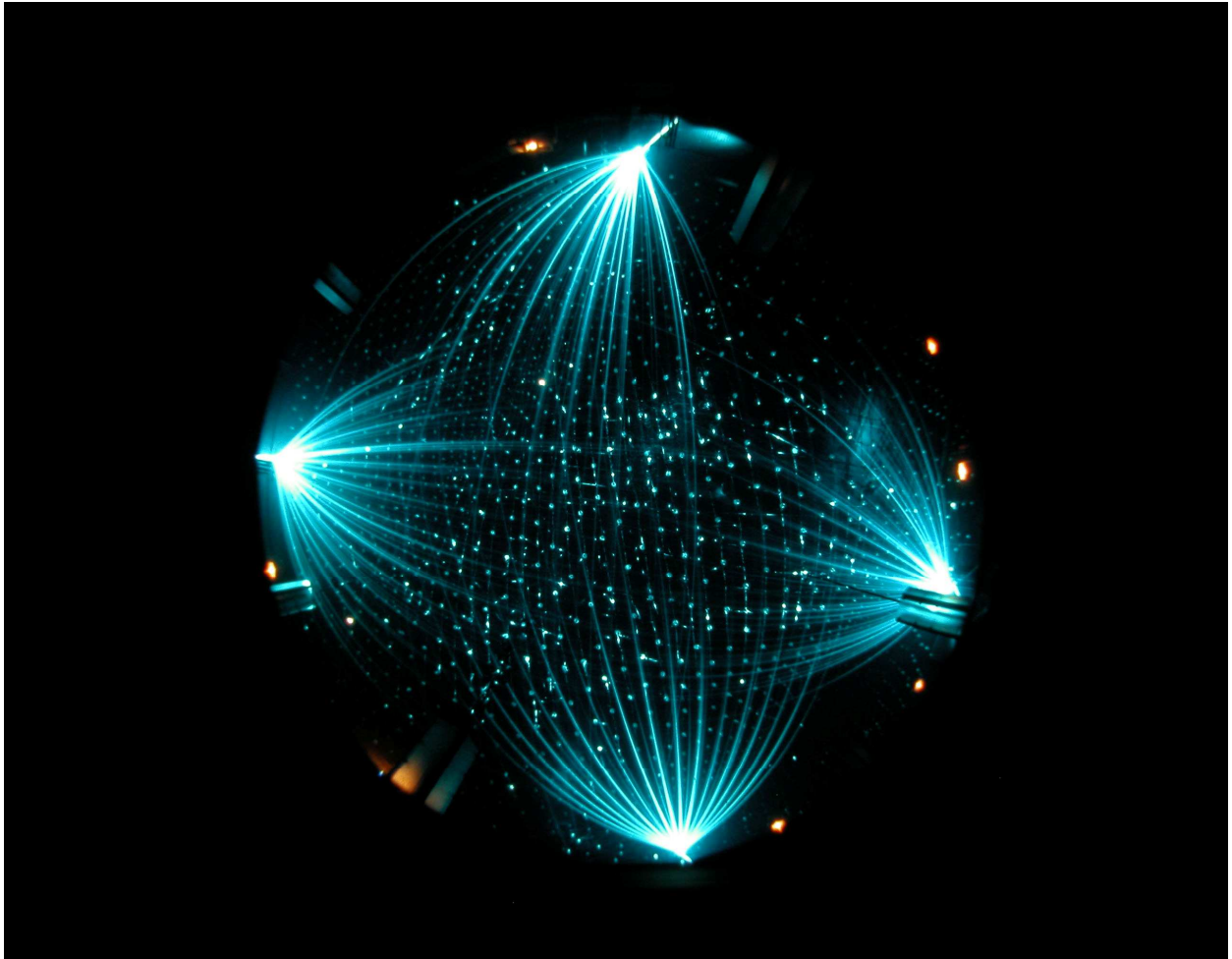


Fin 1972, avec des amis, j'irais au *Polytope* de Cluny, geste de lumières et de sons où les spectateurs, allongés sur des nattes de coco, sont immergés dans une frénésie électronique, à la limite des seuils de souffrance sensorielle. Je me souviens aussi qu'à l'issue de cette expérience inoubliable, nous sommes sortis sur le boulevard Saint-Michel, qui semblait bien calme par rapport à ce que nous venions de subir.

- C'est Michel Guy, ministre de la culture, qui m'avait commandé cette réalisation pour le Festival d'Automne ; j'ai proposé les Thermes de Cluny pour lieu de spectacle, car l'architecture, comme vous le savez, est importante dans ma conception d'un art total. Mais bien évidemment, je n'intervenais pas sur l'espace architectural. Pour le Diatope, j'ai conçu l'espace où se dérouleront les événements sonores et lumineux. Une sorte de vaste conque aux formes fluides et assymétriques. Je gère ainsi les trois paramètres : son, espace, lumière. Mais ils restent indépendants : une partition électronique, *La Légende d'Eer* est mise en jeu, les séquences lumineuses sont gérées par ordinateur, il y a 1600 flashes et 4 projecteurs de laser, répercutés par 400 miroirs et prismes mobiles.

- Pourquoi des lasers ?

- La lumière des lasers est pure, homogène et non dispersée ; j'ai constaté qu'elle correspond en quelque sorte à la continuité du son électronique, qui peut perdurer à l'infini : il n'y a plus les contingences du souffle et de la longueur de l'archet comme sur les instruments traditionnels. Le laser serait l'équivalent du glissando, et l'éclair du flash celui d'un pizzicato de corde.



Je ne cherche pas à établir de hiérarchies entre la musique, l'architecture et la lumière, je ne programme aucune coïncidence significative entre ces paramètres ; tout se déroule de façon organique, les éléments sont autonomes, comme dans le cosmos. Une sorte d'équilibre s'établit entre ce qui est déterminé (la musique sur bande magnétique, les séquences de lasers et de flashes, ainsi que les rotations des miroirs), et l'indéterminé, qui peut être une intervention du compositeur, ou encore des événements imprévisibles résultant de la combinatoire de tous les éléments mis en action. Il y aura sûrement des artefacts de ce genre dans cet espace où plusieurs langages infèrent les uns avec les autres, sans créer de sens. C'est le spectateur-auditeur qui, éventuellement, donne du sens à ce qu'il perçoit.

Une heure s'était écoulée, nous parlâmes encore quelques minutes : Xenakis me confie que les militaires lui donnent du fil à retordre, à cause

précisément des lasers, qui parfois jaillissent dans le ciel parisien, par une des ouvertures pratiquées au sommet de son espèce de chapiteau.

- Et ça, ils n'aiment pas du tout, ils évoquent des problèmes avec l'espace aérien et des questions de sécurité civile... je crois que je vais devoir renoncer à laisser sortir mes lasers... Tant pis, ce n'est pas la première fois que j'ai des problèmes avec les militaires... mais il faut bien faire quelques concessions, sinon...

Le 11 février 1978, le Diatope ouvre ses portes, au pied du Centre Pompidou de Beaubourg, à quelques mètres de l'IRCAM, domaine souterrain de Boulez. Je revis Yan plusieurs fois ensuite, d'abord dans les brasseries branchées où les parisiens faisaient terrasse parmi les poupées multicolores de Niki de Saint-Phalle. Nous buvions une bière avant qu'il parte assurer la régie technique d'une oeuvre mythique ; entre les toitures médiévales des maisons de la rue Quincampoix jaillissait la proue ouest du Diatope, et cette vision improbable ajoutait encore à l'unicité de ces moments. Une dernière rencontre, dans un autre squatt' du XIVème, un soir de printemps ; Yan me confie que sa rencontre avec Xenakis est en train de bouleverser sa vie : il a du travail pour plusieurs années, il accompagne le Diatope à Bonn et songe déjà à créer son entreprise. Systèmes électroniques, automatisations et lasers pour spectacles multimédias. car en effet, les prouesses techniques du Diatope posaient les jalons des spectacles futurs, où l'ordinateur et l'électronique miniaturisée allaient seconder le technicien. Je lui avouais que la musique de *La Légende d'Eer* me semblait bien rêche et dépourvue de poésie, mais je ne prétendais pas non plus être un auditeur d'avant-garde. Par contre j'étais sensible à la puissance sonore, à l'énergie que Xenakis parvenait à nous communiquer, et comme toujours, ses créations-événements étaient de véritables séismes culturels.

- C'est clair qu'il ne fait pas dans la fioriture ! s'amusa Yan Terrien, il se soucie peu de ménager nos habitudes musicales !

- Figures-toi que j'ai pensé aux premiers auditeurs de la *Neuvième*, ces Viennois qui, le 7 mai 1824 entendirent les quarts et quintes descendantes des douze mesures qui ouvrent l'oeuvre, jusqu'à l'unisson autoritaire de la seizième mesure. Ce moment extraordinaire d'indécision, où la musique devient Son. Il y a clairement une analogie avec *Métastasis*, lorsque Xenakis assène et réitère le gigantesque cluster résultant des glissandi de 70 cordes ! Un wood-block vient alors marquer de ponctuations interrogatives cet espace véritablement cosmique, c'est génial !

Xenakis nous fait éprouver des sensations telluriques, voire cosmiques, et

pour tout dire physiologiques. On est bien loin de l'habituel discours musical linéaire et plus ou moins narratif, sinon thématique. Il déclenche l'action et nous voici au coeur du Son !

Yan intervient :

- Au fond, ce n'est pas très différent de ce que nous faisons lors de nos improvisations rock, avec les drums et les percussions, les guitares électriques...

- ???

- Le vocabulaire est bien sûr différent ! le rock utilise un langage basique, et Xenakis, comme Beethoven, exploitent la complexité. Mais souviens-toi de Soft Machine, du Grateful Dead, et bien sûr Hendrix ! qui n'hésitaient pas à déclencher des furies sonores historiques, loin de l'hédonisme des synthétiseurs de Tangerine Dream, Klaus Schulze et autres Popol Vuh.... Pour en revenir à nos impros, tu ne joues pas vraiment des riffs de rock, tu fais *autre chose*, qui évoque parfois Bartok, Satie, Miles Davis et Adam de la Halle... je ne sais pas..

- Je joue ma musique, c'est tout. Bien sûr, les influences, les réminiscences culturelles, les configurations géographiques et instrumentales déterminent les conditions de l'inspiration de ce moment précis. Bref, tu écouteras ça, je te ferais une copie de la cassette que j'ai enregistrée ce soir là, OK ?

En fait, je perdis contact avec Yan Terrien à cette époque et il n'eut jamais le plaisir d'entendre nos délires électriques alternatifs.

J'ai su ensuite qu'il avait bien travaillé avec son entreprise, sur des spectacle de JM Jarre où il développa les premiers prototypes de harpe-laser.

Mon article paraîtra en juin dans *Les Nouvelles Littéraires*. sous le titre : « *Vous avez dit Diatope ?* »



Olivier Messiaen essaie d'accrocher l'insigne de la Légion d'Honneur à la veste de Iannis Xenakis, rue Chaptal, 1977.

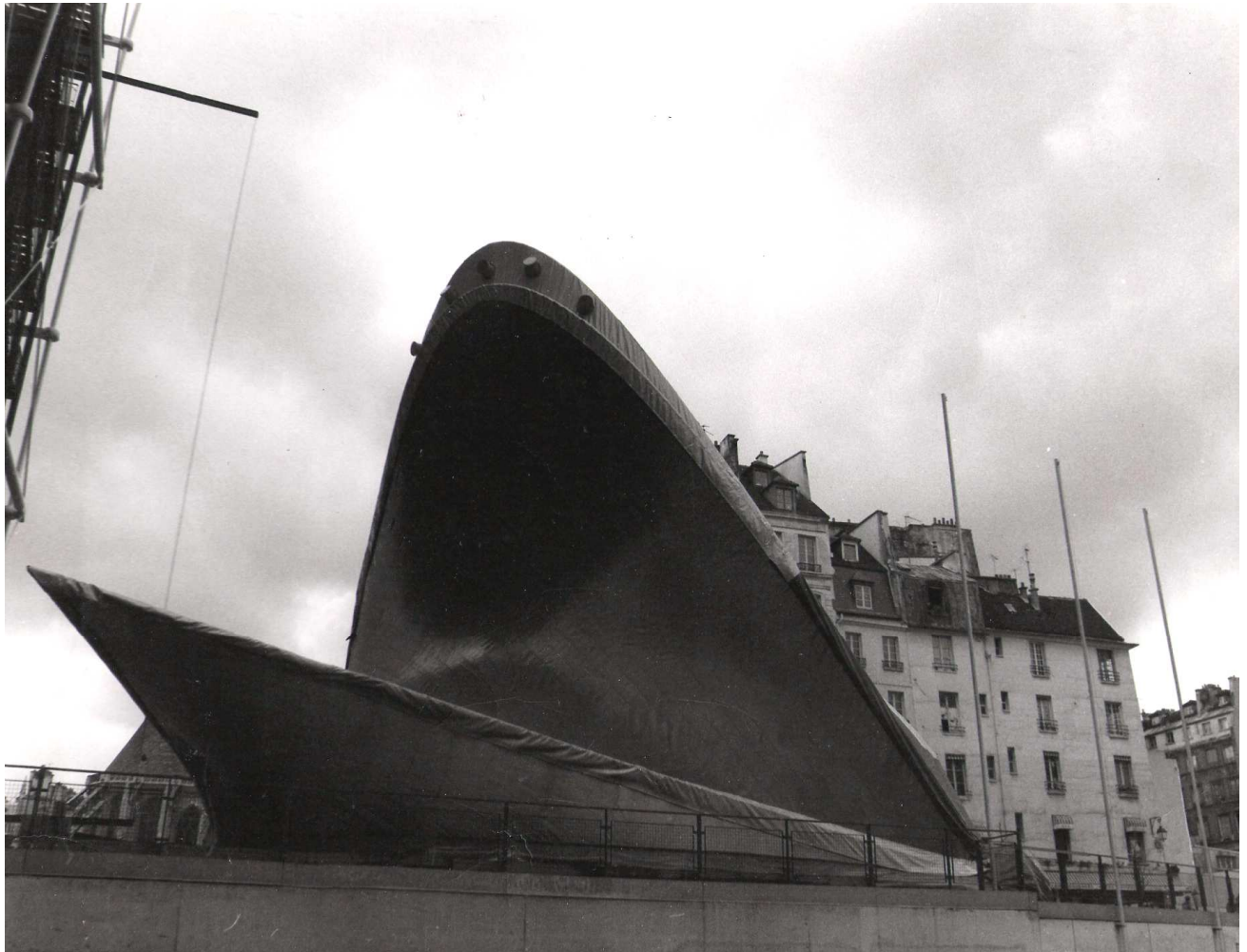


Photo : Hervé Touchard

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES 15 JUIN 1978

Vous avez dit Diatope ?...

Le Diatope est apparu il y a presque un an déjà, objet non encore identifié dans le paysage parisien, élégante voilure rouge échouée au pied du « monstre » Beaubourg. La chose en question élance de larges surfaces luisantes, amples lignes et mouvements immobiles, d'où jaillit une superbe proue de pentes soyeuses, harmonie de masses et de courbes, et comme deux blessures métalliques dans cette bulle étirée. Deux ouvertures discrètes, des « bombages » sur le plastique tendu :

Spectateur devenu agitateur ; à la rencontre du hasard

C'est donc un monument ? Une composition architecturale ?
Une pancarte de la mairie de Paris nous informe :

Iannis Xenakis : actions de lumière et de son.

Et c'est en parcourant rapidement l'itinéraire créatif de Xenakis que nous pourrions discerner plus précisément la nature véritable du Diatope. Xenakis, on s'en souvient, c'est l'homme des Polytopes ; avant cela, ce fut une longue étude avec Le Corbusier, mais en même temps, avec Honegger et Olivier Messiaen pour la composition musicale ; en 1958, on lui confie la réalisation des plans et des maquettes du Pavillon Phillips pour l'exposition de Bruxelles : c'est la composition musicale qui l'amènera à penser certaines formes architecturales. Les larges *glissandi* de cordes qui ouvrent *Metastasis* sont devenus des lignes dans l'espace, des masses portantes et des envolées de béton ; l'espace sonore a donné naissance à l'espace architectural.

Ayant élargi ces données à l'ensemble des techniques modernes de création, Xenakis proposera les Polytopes, spectacles de lumière et de son, spectacles itinérants et épisodiques puisqu'il y en eut plusieurs, en des endroits et des moments divers : Montréal 1967, Persépolis en 1971, et en l'abbaye de Cluny à Paris en 1972 et 73.

Le Diatope est à la fois une composition architecturale, une œuvre musicale, un spectacle de lumière et de couleurs. Il n'y a pas de prépondérance de l'un ou l'autre de ces éléments, tout juste une organisation des composants entre eux pour constituer un ensemble cohérent.

« Dans le Diatope, la relation musique/architecture est la plus évidente, précise Xenakis. Les deux créations sont simultanées ; je n'ai pas voulu établir de hiérarchisation des structures agencantes, j'ordonne seulement ces structures, les volumes et les proportions architecturales, les masses sonores en mouvement et l'intensité des sons et des lumières de manière cohérente. Je ne cherche pas à souligner certains événements musicaux par des signes lumineux ; au contraire, la musique, la lumière, l'espace sont autant de langages concourant à la création de l'ensemble, conçu comme unité.

L'enveloppe est constituée de surfaces sous tension, juxtaposées sur une armature métallique.

« Vu de l'extérieur, ajoute Xenakis, c'est une coque, repliée sur

l'espace intérieur, le protégeant, en quelque sorte ; c'est quelque chose de fermé, un auditorium ; on y pénètre par un boyau, sorte de passage secret, ou matrice qui débouche brusquement sur la vue d'ensemble de l'intérieur. L'espace intérieur, lui, veut s'ouvrir vers l'extérieur, c'est une bulle, mais elle éclate ; il y a cette déchirure tout en haut, cette bouche, et à l'origine, j'avais pensé que l'on pourrait, de l'intérieur du Diatope, émettre des rayons lasers vers le dehors. Mais je ne sais si cela se fera, car il y a des problèmes de sécurité : le support est mobile, et en cas de vent, les rayons risquent de tomber un peu n'importe où. »

Dans le Diatope, plusieurs langages se combinent : espace, sons, lasers, nombres, couleurs et hasard, et plongent l'auditeur-spectateur dans leurs univers respectifs et interférant ; les masses sonores vont investir la masse architecturale, la faire entrer en vibration ; *« là-dessus, je dessine un réseau de coïncidences et/ou d'antinomies entre les différents langages, et de l'ensemble naît une ouverture vers ce que j'aimerais suggérer, c'est-à-dire une dimension universelle, cosmique de la création. »*

Ainsi, l'émotion n'est plus dans la musique, elle se cache au-delà ; elle a une identité, mais reste dans le domaine de l'indicible ; et l'on ne peut approcher de cette émotion qu'en la suggérant, pas en l'énonçant.

Peut-on dire alors que le Diatope est une sorte de prototype de « l'œuvre-Gestalt », dont le tout serait plus que la somme des parties ? Une forme d'art qui serait en fait un voyage mental ? Ou plus simplement une nef spatiale vrombissante qui se propose de nous emmener vers cet indicible, ou, selon l'expression d'Hermann Hesse, *« à la recherche d'une unité cachée de l'Univers et de l'esprit humain »* ?



Iannis Xenakis, 1922 - 2001