



HAL
open science

Xenakis et la dictature des Colonels. Nuits et sa dédicace

Makis Solomos

► **To cite this version:**

Makis Solomos. Xenakis et la dictature des Colonels. Nuits et sa dédicace. Christophe Corbier; Vassiliki Mavroidakou-Castellana; Panagiota Anagnostou. Le voyage des musiciens : un siècle de relations franco-helléniques, Fine éditions d'art, 2021. hal-03153989

HAL Id: hal-03153989

<https://hal.science/hal-03153989>

Submitted on 26 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Xenakis et la dictature des Colonels. *Nuits* et sa dédicace

Makis Solomos (MIUSIDANSE, Université Paris 8)

À Mâkhi Xenakis¹

ABSTRACT

Ce bref article, à partir de certains documents récemment retrouvés dans les archives Xenakis, évoque les actions de ce dernier contre le dictature des Colonels. Puis, il analyse la célèbre dédicace de *Nuits* (« Pour vous obscurs détenus politiques [...] »). En passant, il évoque la terrible dualité de l'époque entre progressisme politique et progressisme artistique.

INTRODUCTION

Dans la nuit du jeudi 20 au vendredi 21 avril 1967, en pleine semaine des fêtes du Pâques orthodoxe, une centaine de tanks s'emparent d'Athènes : c'est le coup d'État des Colonels qui, pendant sept années, jetteront des milliers de personnes dans les prisons ou dans les camps de concentration des îles, se livreront à la torture, censureront la musique et les cheveux longs, développeront des discours nationalistes jusqu'à envahir Chypre – ce qui causera leur perte –, après avoir noyé dans le sang la révolte des étudiants de l'université polytechnique d'Athènes².

Au moment du coup d'État, Xenakis est très probablement à Montréal, où il travaille d'arrache-pied pour l'inauguration de son premier *polytope*. Étant donné le décalage horaire, il est possible qu'il ait reçu l'information dès le 20 (l'annonce sur le canal radio de l'armée grecque a été faite le 21 à 6h30, heure locale). Qu'a-t-il pu éprouver, lui, l'exilé politique ? Et comment a-t-il réagi ?

L'ESPOIR DE RENTRER EN GRECE

Xenakis a vécu cet enchaînement d'événements qui a mené la Grèce de la Résistance à la guerre civile (1946-49), en passant par les événements de décembre 1944 où il a failli perdre la vie en combattant avec les résistants communistes contre les Britanniques et leurs collaborateurs grecs. Il finira par fuir clandestinement le pays en septembre 1947, où il sera

¹ Les Archives Xenakis sont actuellement (à l'exception de celles audio) chez Mâkhi Xenakis, qui y veille intelligemment. Sans elle, ses discussions et ses trouvailles, la recherche serait aride ! Je la remercie pour les quelques documents inconnus ou peu connus de cet article.

² La bibliographie historique sur la dictature des Colonels est importante, il est inutile d'y renvoyer dans les cadres de cet article. Pour le rôle de la musique et du son en situation de détention, je renvoie aux travaux d'Anna Papaeti (« Music, Torture, Testimony: Reopening the Case of the Greek Military Junta (1967-1974) », in *The World of Music (new series)* vol.2 n°1, 2013, p. 67-90 ; « Popular Music, Terror and Manipulation under the Junta in Greece (1967–1974) », in Dafni Tragaki (éd.), in *Made in Greece. Studies in Greek Popular Music*, London and New York: Routledge, 2018, p. 139–151) et à mon article qui établit une comparaison avec le Chili de Pinochet (Makis Solomos, « 21 avril 1967, 11 septembre 1973 : que peut la musique ? », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société* n°23, 2018, en ligne).

condamné à mort par contumace, peine par la suite commuée à dix ans de prison en même temps qu'il sera déchu de sa nationalité grecque. Arrivé en France – il deviendra Français en 1965 –, il maintient de nombreux contacts avec la Grèce, comme en atteste sa correspondance. Mais, dans les années 1950, tout espoir de retour est impossible du fait de la situation politique.

L'espoir naît au début des années 1960. Xenakis, son père et ses amis agissent afin que la condamnation soit levée. En 1960, le jeune compositeur écrit à son père :

« Ce qui me rend amer, c'est que je ne peux pas aller en Grèce. [...] Vanna m'a écrit que, il y a quelques mois, mon cas pouvait passer devant le conseil législatif et être résolu. Depuis, je n'ai pas de nouvelles. Apostolos ne m'a pas écrit depuis plusieurs mois. C'est pourquoi j'ai demandé à un vieil ami, Roussos Koundouros, de coordonner les actions éparses pour que mon cas soit enfin jugé. Il viendra te voir avec 20 000 francs de ma part, peu mais assez j'espère pour un début. Est-ce que je dois faire quelque chose ? Écrire quelque part en Grèce ou me présenter à Paris ? »³.

Xenakis espère retourner dans son pays car la situation change : un climat de libéralisation s'installe en Grèce. Lors des élections de 1963, l'Union du Centre forme un gouvernement minoritaire, puis, en 1964, elle remporte les élections, cette fois avec le soutien de la Gauche⁴. Cette dernière organise des marches de la paix gigantesques, elle jouit d'une certaine liberté – le Parti communiste est toujours interdit, mais plusieurs de ses partisans sont dans le parti de l'ΕΔΑ (Gauche démocratique grecque) qui, lui, est légal. La culture se développe, elle est souvent issue de la Gauche, dont une partie, menée justement par les gens de la culture et par l'ΕΔΑ, construit même une pensée anti-stalinienne, comme en atteste l'extraordinaire revue d'art *Επιθεώρηση Τέχνης*, où Xenakis avait publié deux articles dès 1955⁵. Tout semble désormais possible.

Pendant les années 1960, les liens de Xenakis avec la Grèce s'intensifient. Son nom circule dans les milieux culturels et c'est aussi l'époque où la musique dite contemporaine commence à exister en Grèce. Il partage, avec Anestis Logothetis, le prix du concours musical de l'Institut technologique d'Athènes (nommé aussi « prix Manos Hadjidakis ») et, lors du concert de décembre 1962, sont créés *Morsima-Amorsima* et *Amorsima-Morsima* sous la direction de Lukas Foss (la seconde pièce sera retirée du catalogue)⁶. Il reçoit une commande pour une musique de scène des *Hiketides* qui sera créée en 1964 à Épidaure. Yuji Takahashi joue *Herma* et *Eonta* en 1965 au Festival d'Athènes. Quelques articles de journaux parlent de lui – par exemple un entretien de Rozita Sokou en 1965, envoyée spéciale du journal

³ Lettre de Xenakis à son père, 30 août 1960, en grec (je traduis), Archives Xenakis. Nous avons aussi une lettre de son père, du 16 février 1961, qui mentionne ses propres actions et l'espoir qu'il obtienne une grâce.

⁴ La Gauche désigne en Grèce la gauche issue de la mouvance communiste, de la Résistance à Syriza. À la différence d'autres pays et sans doute du fait de la polarisation due à la guerre civile, la gauche non-communiste a peu existé en Grèce de la seconde guerre mondiale jusqu'à la chute de la dictature des Colonels (1974), si ce n'est à travers l'ΕΔΑ.

⁵ « Οι σημερινές τάσεις της Γαλλικής μουσικής » (« Les tendances actuelles de la musique française »), *Επιθεώρηση Τέχνης* n°6, Athènes, 1955, p. 466-470, repris dans Ιάννης Ξενάκης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, traductions Tina Plyta, édition critique de Makis Solomos, p. 31-40 ; « Προβλήματα ελληνικής μουσικής σύνθεσης » (« Problèmes de composition musicale grecque »), *Επιθεώρηση Τέχνης* n°9, Athènes, 1955, p. 185-189, repris dans *Κείμενα...*, *op. cit.*, p. 41-52 et traduit en français in Makis Solomos (éd.), *Présences de Iannis Xenakis*, Paris, CDMC, 2001, p. 11-14.

⁶ Le concours a été organisé par l'Institut technologique d'Athènes, mais c'est le compositeur Manos Hadjidakis qui a fourni la somme pour le prix. Sur le concours, cf. le travail détaillé de Katerina Tsioukra, *Ο μουσικός διαγωνισμός 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου – Βραβεία Μάνου Χατζιδάκη*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ιόνιο πανεπιστήμιο (Université des îles ioniennes), 2018.

Καθημερινή à Paris⁷ –, et le musicologue Iannis Papaïoannou donne des conférences sur lui. En 1966, il a peut-être composé une musique de scène pour une pièce de théâtre de son amie Margarita Lyberaki⁸. C'est aussi l'année où il dessine – à distance bien entendu – les plans pour la maison de son ami François-Bernard Mâche sur l'île d'Amorgos. Début 1967, il reçoit une proposition pour une musique de scène d'un *Prométhée*. Les documents, récemment retrouvés, contiennent des échanges avec Alexis Solomos, le metteur en scène (avec qui Xenakis avait créé l'*Orestie*, aux États-Unis, quelques mois auparavant) et Anna Synodinou, la directrice du théâtre du Lycabette (qui venait de démissionner de la direction du Théâtre national, avec qui Xenakis avait créé les *Hiketides*). Les échanges sont chaleureux : en mars, cette dernière écrit avoir été émue en lisant le télégramme de Xenakis annonçant qu'il acceptait la commande et espère qu'il pourra venir pour la création à Delphes, le 12 août. Le dernier courrier retrouvé, datant du 3 avril, est d'Alexis Solomos : il lui envoie la pièce d'Eschyle avec les annotations sur les dix scènes à mettre en musique ; il ajoute qu'il sait qu'il a du travail à Montréal et se félicite qu'il garde un peu de temps pour eux. Comme on l'aura compris, le projet est brutalement stoppé par le coup d'État. Et Xenakis ne pourra retourner en Grèce qu'après la chute de la dictature⁹.

LES ACTIONS CONTRE LA DICTATURE

On imagine comment Xenakis a dû être peiné par l'annonce du coup d'État. Non seulement elle anéantissait ses espoirs de retourner en Grèce, mais il apprenait aussi l'arrestation de ses anciens amis et camarades d'études et/ou politiques. Sa réaction fut à la mesure de l'homme qui avait survécu, en rebondissant, à la défaite de la guerre civile : résister, se battre.

Se battre d'abord à l'aide de sa notoriété. Celle-ci atteint un premier pic au milieu des années 1960, par exemple avec la création de *Terretektorh* en 1966 au festival de Royan, qui contribue à donner de lui l'image d'un révolutionnaire : jouée dans un hangar, la pièce demande aux 88 musiciens de l'orchestre d'être dispersés parmi le public. Lors des révoltes

⁷ Ροζίτα Σώκου, « Ο Ξενάκης και η μουσική του », *Καθημερινή*, 20 juin 1965. Critique de cinéma et de théâtre, Rozita Sokou semble avoir connu Xenakis pendant la guerre (dans l'entretien, elle précise qu'elle ne l'a pas vu depuis 18 ans). Les archives Xenakis possèdent quelques lettres qu'elle lui envoie dans les années 1960.

⁸ Dossier récemment retrouvé par Mákhi Xenakis, contenant seulement une lettre d'avril 1966 de Sokratis Karadinos, directeur du Théâtre national de la Grèce du nord (Thessalonique).

⁹ Xenakis écrit à Kostantinos Karamanlis, chargé de former le premier gouvernement après les Colonels, dès le lendemain de la chute de la dictature, le 25 juillet 1974, afin de pouvoir retourner en Grèce. La lettre mérite d'être citée. L'original est en français et est de la main de Françoise Xenakis, dont elle porte l'humour : « Monsieur le premier ministre, Laissez-moi tout d'abord vous féliciter d'avoir été appelé pour aider la Grèce à avoir moins honte et tous attendons de vous un rétablissement des libertés constitutionnelles. C'est pourquoi je vous demande de bien vouloir monsieur le premier ministre de faire en sorte que je puisse rentrer en Grèce. Exilé politique depuis 27 ans, j'ai, je crois, sans fausse modestie, honoré la Grèce (la Grèce telle que je pense vous l'imaginez aussi) dans le monde entier par ma musique et ma vie. J'ai vécu mon exil politique 27 ans, monsieur le premier ministre. A vous qui venez d'en vivre 7, je vous demande de rentrer saluer mon père de 96 ans et le droit de fouler de nouveau mon sol. Je suis sûr que vous le ferez. Ci-joint photocopie de la condamnation par contumace qu'un tribunal militaire a cru devoir m'infliger pour des raisons politiques » (Archives Xenakis). Correction : Karamanlis n'est pas resté 7 ans en France, mais 11 ; homme de la droite dure, il n'est pas parti au moment du coup d'État, mais en 1963, où il avait perdu les élections contre l'Union du Centre.

de mai 1968, les étudiants écrivent sur les murs du Conservatoire de Paris : « Xenakis, pas Gounod ! ».

Xenakis participe à plusieurs actions contre la dictature. En janvier 1968, il signe, avec Georges Candilis, Nikos Papatakis, Nicolas Svoronos et Phocion Francescakis, « L'appel des Grecs de France », paru dans *L'Express*¹⁰, demandant à De Gaulle d'agir contre les Colonels. En février 1970, il écrit à Nicolas Nabokov – un musicien qui fut le secrétaire général du Congrès pour la liberté de la culture, une organisation anti-communiste, financée par la CIA, mais qui soutenait l'art moderne –, qu'il connaissait depuis les années 1950, pour obtenir la libération de six prisonniers dans le camp de l'île de Leros¹¹.

Il participe à ou donne des concerts au profit de la résistance contre les Colonels. En novembre 1971, il se trouve, en même temps que Costa-Gavras et Theodorakis (projection de *Z*, dont ce dernier a composé la musique), à une quinzaine intitulée *Grèce 1821-1971*, organisée par le Conseil Municipal d'Union Démocratique de Massy et le Mouvement Franco-Hellénique pour une Grèce libre. Et après la révolte de l'université polytechnique d'Athènes (novembre 1973), est organisé par le comité culturel grec, sous les auspices de la Ligue des droits de l'homme, un concert Xenakis intitulé *Libérons les détenus politiques grecs*, au bénéfice de ces derniers, où sont joués *Herma*, *Evryali*, *Anaktoria* et *Nomos alpha* par Marie-Françoise Buquet, l'Octuor de Paris et Jacques Wiederkehr.

Xenakis suit de près, lorsqu'il le peut, les événements grecs, à Paris où à Bloomington (États-Unis) où il enseignera à partir de la rentrée universitaire 1967. Dans les archives, on retrouve plusieurs documents qui en attestent : une affiche dactylographiée dénonçant l'implication des États-Unis, affiche qui a dû lui être envoyée et qu'il semble avoir épinglée au mur¹² ; un document dactylographié intitulé « Affaire Christos Sartzetakis » (le juge dont parle le film *Z* de Costa-Gavras) ; un numéro de janvier 1972 du magazine américain *Ramparts* avec un article de Robert Fitch critiquant les Gréco-américains pour leur collusion avec la dictature, article annoté de sa main ; un numéro du journal *Κομμουνιστής* de juillet 1973. En 1969, il donne en entretien à un magazine d'étudiants grecs de Paris – ces derniers furent très impliqués dans la lutte contre les Colonels et participèrent également à la révolte de mai 68¹³. L'intervieweur note que Xenakis semble très critique au début et ne le laisse pas parler : où va la Grèce, que signifie aujourd'hui être Grec, etc., n'arrête-t-il pas de dire. Il

¹⁰ « L'appel des Grecs de France », *L'Express*, 8-14 janvier 1968, p. 19. L'appel paraît avec une photo seulement de Xenakis.

¹¹ La lettre se trouve dans les « Nabokov Papers - Harry Ransom Humanities Research Center - The University of Texas at Austin ». Je remercie Anne-Sylvie Barthel-Calvet de me l'avoir fournie. Xenakis écrit en français : « Voici, chez Νικόλαε, les quelques noms de ces individus qui sont les victimes des chocs entre les mondes. Des dizaines d'années parfois dans les geôles ou les camps, boucs-émissaires des répressions plus ou moins permanentes des gouvernements grecs depuis au moins 1936 ! [...] Des pays comme la Hollande avaient offert de les accueillir, communistes ou pas. Mais la voix de la Hollande est petite. Je sais, nous le savons tous, que les USA peuvent réussir ce que la Hollande n'a pas réussi ». La lettre donne ensuite, en anglais, les noms de six prisonniers dans le camp de l'île de Leros, en insistant sur le fait que « All of them are graduate from the National Polytechnic School of Athens as engineers ».

¹² Il est possible que cette affiche lui ait été envoyée par le groupuscule maoïste dénonçant sa collusion avec les États-Unis : cf. *infra*.

¹³ Cf. Eugénia Palieraki, « Les étudiants et ouvriers grecs dans le fonds mai 68 du CHS », *Humanité numérique*, dossier mai-juin 1968 : *Etudiants étrangers en France*, 2021, <http://chs.huma-num.fr/exhibits/show/etudiants-etrangeurs/europe/gr--ce>.

comprend qu'il a été blessé par la Gauche qui ne reconnaît pas les œuvres d'art contemporaines. Progressivement, il découvre un autre Xenakis, qui lui raconte ses combats pendant la Résistance et les événements de décembre 1944, qui lui parle des erreurs de la direction du Parti communiste lors de ces événements et de la guerre civile. Et il conclut : « Tandis qu'il parle ainsi, Xenakis est complètement différent. Je crois que c'est son vrai visage. On découvre petit à petit que c'est un homme qui participe à tout ce qui arrive à notre pays et qui, en même temps, n'entrevoit nulle part les forces qui amèneraient le renouvellement nécessaire à la pratique et à la pensée du mouvement grec »¹⁴.

NUITS : LA DICHOTOMIE ENTRE PROGRESSISME POLITIQUE ET PROGRESSISME ARTISTIQUE

Se battre ensuite avec sa musique : ce sera *Nuits*, qui porte une superbe dédicace en partie adressée aux prisonniers de la Junte. La pièce, pour douze voix mixtes, est une commande de la fondation Calouste Gulbenkian. Dans les archives Xenakis, il manque l'essentiel : la plupart des esquisses, la correspondance pour la commande, etc. Aussi, il est difficile de connaître la date exacte de composition. L'indication « Bloomington, Indiana – Paris 1967-68 », que porte la partition éditée chez Salabert, reste à préciser, d'autant plus qu'on trouve parfois la date 1966-67¹⁵. Xenakis l'a-t-il commencée avant ou après le coup d'État ? La création a eu lieu le 7 avril 1968, au festival de Royan, par les solistes des chœurs de l'ORTF sous la direction de Marcel Couraud. Elle a connu un succès fou : malgré sa durée (un peu moins de 12 minutes dans la version enregistrée de Couraud juste après la création¹⁶), elle a été intégralement bissée ! Son extraordinaire modernité – *Les Cinq Rechants* de Messiaen, qui figuraient aussi au programme, en ont pris un coup de vieux – et sa dédicace, qui convergent vers le climat pré-révolutionnaire de l'époque (à un mois de mai 68) n'y sont pas pour rien.

Avant d'en venir à la dédicace, une question : nous avons vu que la pièce a été en partie composée aux États-Unis, puisque Xenakis venait d'y avoir un poste ; mais que fait un ancien combattant communiste, en pleine guerre froide, au cœur de l'anti-communisme ? Et l'on sait que les États-Unis, loin de condamner le coup d'État en Grèce, ont été de mèche avec les Colonels, puisque les agents de la CIA y travaillent depuis les années 1950... Une contextualisation s'impose. Au moment de son départ clandestin de la Grèce, Xenakis souhaite en fait aller aux États-Unis¹⁷. Pendant la seconde guerre mondiale et juste après, les États-Unis ne sont pas encore le temple de l'anti-communisme, ils ne le deviendront qu'avec la doctrine Truman : pour de nombreux progressistes, ils sont synonymes de libération, et pour Xenakis, également de progrès (technologique). Dans la Grèce de la guerre civile, ils

¹⁴ S. Martakis (pseudonyme de Nikos Hatzinikolaou [Νίκος Χατζηνικολάου], « Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ξενάκη » [Un entretien avec Iannis Xenakis], *ΠΟΡΕΙΑ* (magazine des Étudiants grecs à Paris) n°10, février 1969, je traduis.

¹⁵ C'est le cas notamment de la notice dactylographiée avec la dédicace qu'on trouve dans les Archives Xenakis, notice qui a peut-être servi pour la création.

¹⁶ Disque Erato – STU 70457, 1968.

¹⁷ C'est ce qu'il dit dans plusieurs entretiens. Cf. par exemple Enzo Restagno, « Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno », in Enzo Restagno (éd.), *Xenakis*, Torino, EDT/Musica, 1988, p. 12.

n'interviennent que lors du retrait des Britanniques – mais ils iront jusqu'à y « tester » pour la première fois l'agent orange avec lequel, quelques années plus tard, ils dévasteront le Vietnam. Après la guerre, de nombreux artistes et intellectuels américains sont sympathisants communistes. Il faudra la violence de la campagne macarthyste du début des années 1950 pour renverser la situation.

Par ailleurs, il faut rappeler que, durant la guerre froide, les États-Unis développent une politique culturelle particulièrement habile. Ils défendent l'art moderne – finançant la musique contemporaine naissante¹⁸ –, utilisé comme vitrine de la « liberté » qui règnerait dans le capitalisme. Dans l'autre camp, en U.R.S.S. et dans les pays socialistes, s'est au contraire imposé le réalisme socialiste, où toute forme d'avant-garde artistique est traitée de décadente et est interdite. Pour des artistes comme Xenakis, pris ainsi en étau, au moment de la guerre froide, entre progressisme politique et progressisme artistique, engagement artistique et engagement politique, on ne peut qu'assumer la contradiction. Le seul équilibre possible est peut-être l'intégrité morale. S'il travaille avec des hommes comme Nicolas Nabokov, c'est sans se commettre politiquement.

Xenakis aimait rappeler son intégrité notamment lorsqu'on lui reprocha, au début des années 1970, de collaborer avec le Shah d'Iran. Voici l'extrait d'un entretien grec :

Question. Pouvez-vous expliquer que vous, un homme spirituel, qui s'est battu pour défendre des idées et des principes démocratiques, vous allez en Iran et collaborez au festival de Persépolis qui, comme on le sait, est organisé par le Shah, c'est-à-dire un ennemi de la démocratie ?

IX. [...] Le monde est ainsi entremêlé aujourd'hui, qu'on ne peut pas refuser de collaborer avec les gens progressistes, dans quelque pays qu'ils soient, sous quelque régime que cela soit.

Selon votre idée, il serait pire d'aller aux États-Unis, qui fait cette guerre terrible, fasciste, anéantissante contre le Vietnam – et c'est sans doute la raison principale pour laquelle j'ai démissionné et que je suis parti des États-Unis¹⁹ [...]

Mais je crois qu'il n'est pas possible de se couper des cercles progressistes, comme il en va du festival de Persépolis, qui introduit des idées nouvelles dans le monde – les idées artistiques les plus avancées et par conséquent celles politiques qui s'ensuivront.

Ainsi, a été donné à Persépolis, devant la reine, mon œuvre *Nuits* que tout le monde savait, d'après le programme, être dédiée aux prisonniers politiques du monde entier, entre autres Kostas Filinis, un homme intègre, de grande valeur artistique, qui souffre depuis 25 ans dans les prisons insalubres de notre pays. On m'a demandé des explications et j'ai dit publiquement, devant la reine, pour quelle raison j'avais dédié l'œuvre aux condamnés politiques. Et cela fut plus important que si j'avais refusé de présenter mon œuvre au festival de Persépolis.

Question. Si on vous invitait, par exemple, à venir présenter votre œuvre au Festival d'Athènes, vous viendriez ?

IX. Oui, absolument : à condition que j'ai la liberté de dire ce que je veux »²⁰.

L'article a paru en mars 1973, dans le journal grec *Ta Néa*, en pleine dictature. En parlant de Filinis, Xenakis lance un défi au journaliste et à la Junte, défi qu'il a gagné, puisque

¹⁸ Cf. par exemple Amy C. BEAL, *New Music, New Allies. American Experimental Music in West Germany From the Zero Hour to Reunification*, Berkeley, University of California Press, 2006.

¹⁹ Ailleurs, Xenakis dit qu'il a démissionné parce qu'on ne lui a pas donné l'argent escompté pour créer un centre de recherches en informatique musicale. À noter qu'il a obtenu poste en France (Université Paris 1) à la rentrée 1972.

²⁰ Giorgos Pilichos [Γιώργος Πηλίχιος], « Η γλαυξ της Αθηνάς πέταξε από την Ελλάδα », journal *Ta Néa*, 3 mars 1973, je traduis.

le passage n'a pas été censuré²¹. Bien entendu, il n'a pas été invité au Festival d'Athènes sous la dictature...²².

LA DEDICACE

La dédicace de *Nuits* est un acte politique fort :

« Pour vous obscurs détenus politiques,
Narcisso Julian (Espagne) depuis 1946
Costas Philinis (Grèce) depuis 1947
Eli Erythriadou (Grèce) depuis 1950
Joachim Amaro (Portugal) depuis 1952
et pour vous, milliers d'oubliés, dont les noms mêmes sont perdus »²³.

Pour deux des quatre noms, il est difficile de savoir pourquoi Xenakis les a choisis ou même qui ils sont. Narciso Julian Sanz (1913-2003), si c'est bien lui, membre du Parti communiste espagnol, a participé à guerre civile espagnole. Joaquim Amaro : peut-être s'agit-il d'un membre du Parti communiste portugais, combattant antifasciste, plusieurs fois emprisonné, libéré en 1968 ? Pour Elli Erythriadou [Ελλη Ερυθριάδου], nous savons qu'il s'agit d'une personnalité importante de la Résistance grecque, membre de l'Armée démocratique de Grèce (l'Armée de la Gauche qui combattit durant la guerre civile contre l'armée dite « gouvernementale »), qui dut fuir en Bulgarie ; revenue en Grèce, elle est condamnée à la prison à perpétuité, elle est libérée en 1966 et est arrêtée pendant la dictature. Son nom reste lié à l'affaire du *παιδομάζωμα*, où plusieurs enfants des membres de l'Armée démocratique ont été envoyés dans les pays socialistes. Peut-être Xenakis l'avait-il connue ?

Kostas Filinis ou Philinis [Κώστας Φιλίνης] (1921-2014), lui, a été mentionné dans l'entretien précédent. Journaliste, il fut une personnalité de la Gauche, membre du Parti communiste, puis dirigeant du Parti communiste de l'« intérieur » (le Parti communiste grec se scinda en deux en 1968, après l'invasion de Prague, avec les staliniens d'un côté – parti de l'« extérieur » –, les eurocommunistes de l'autre – de l'« intérieur »). Camarade d'études de Xenakis à l'université polytechnique d'Athènes, résistant, en clandestinité de 1947 à 1955, il

²¹ L'article a été repris dans un livre juste après la dictature (Giorgos Pilichos [Γιώργος Πηλίχιος], *Δέκα σύγχρονοι Έλληνες*, Athènes, Asterias, 1974, p. 41-57), on peut ainsi voir ce qui a été censuré : il manque deux pages du début ; par contre, la fin, avec la référence à Filinis, est intacte.

²² Concernant la compromission de Xenakis – ainsi que d'autres artistes – avec le régime du Shah d'Iran, on peut dire aujourd'hui, avec le recul, qu'il a dû la regretter. Autre question : la commande de la Gulbenkian, émanant d'un pays sous une terrible dictature. Notons d'abord que Xenakis, dans la dédicace, mentionne un prisonnier portugais. Ensuite, il s'agit d'une fondation privée, non contrôlée par le gouvernement. Xenakis aura plusieurs autres commandes de la fondation. Il écrira d'ailleurs pour elle *Cendrées* (1973), dont le titre se réfère probablement aux dictatures, et dira : « J'étais malheureux en écrivant *Cendrées* à cause de la guerre au Vietnam, de la situation politique au Portugal, en Grèce et dans d'autres pays » (lettre à Maria Madalena de Azeredo Perdigão, 6 février 1978). Pour finir avec cette digression, je mentionne les « incidents de Vincennes » qui ont dû le faire sourire, mais aussi l'embarrasser. En février 1969, une soirée organisée par l'université de Vincennes invitant Xenakis a été envahie par des étudiants distribuant un tract intitulé « Que représente Xenakis ? » : « 1) Il est lié à une des plus grandes firmes du capitalisme international : il travaille chez I.B.M. [...] 2) Il fut l'envoyé officiel de la "culture française" [...] au pavillon français de l'expo de Montréal. 3) Il est lié de longue date avec le parti dit "communiste", c'est-à-dire avec la social-démocratie contre-révolutionnaire et réformiste. [...] Qui compose les auditoires de Xenakis ? La haute bourgeoisie. [...] Qui lui passe des commandes, qui sont ses mécènes ? Entre autres le Shah de Perse, bourreau et tortionnaire des révolutionnaires iraniens. [...] ». On reconnaît là le ton typique des groupuscules maoïstes de l'époque !

²³ *Nuits*, partition, éditions Salabert.

est emprisonné de 1955 à 1966 ; en sortant, il dirige le journal *Avγή*. Lors du coup d'État, il parvient à se cacher et devient membre de l'organisation clandestine ΠΑΜ, fondée par Theodorakis. Arrêté, il reste en prison jusqu'en 1973, puis il sera élu député et deviendra candidat à la mairie d'Athènes. Dans les archives, nous avons un document relatant sa biographie et indiquant qu'il « est gravement malade. Il souffre d'une angine de poitrine et d'hépatite grave ». Ce document est annoté de la main de Xenakis, et lui a sans doute servi pour une lettre qu'il aurait envoyé au gouvernement français afin d'intercéder pour sa libération. Une lettre de la Présidence de la République, datée du 26 février 1973, lui annonce qu'il a été « mis en liberté provisoire pour six mois, pour raison de santé ». Sous la dictature, dans la prison de Korydalos, Filinis écrit un livre intitulé *Théorie des jeux et stratégie politique* qui paraît en 1972. Théorie des jeux : on devine de quoi il a pu discuter avec Xenakis, après la dictature, lorsqu'ils réussirent enfin à se revoir ! À noter que le dernier chapitre du livre, qui aurait beaucoup intéressé ce dernier, n'a paru que lors de la réédition, en 2008 (il a été supprimé par l'éditeur lors de la première édition de peur de la censure) : intitulé « La guerre civile en Grèce », il analyse mathématiquement les très mauvais choix de la direction du Parti communiste grec pendant la guerre civile...²⁴.

LES NUITS DE LA DICTATURE

Nuits est un bijou typiquement xenakien, et sans doute l'une des pièces les plus faciles d'accès de son corpus, du fait de sa relative simplicité et de sa force de conviction, de l'utilisation des voix, de son pouvoir expressif... J'ai donné ailleurs une analyse musicale détaillée, et il existe plusieurs autres analyses²⁵. La pièce n'est pas calculée, elle est probablement entièrement composée sur papier millimétré. Les voix sont traitées comme des instruments. Elles ne mettent pas en musique des mots compréhensibles, elles chantent des phonèmes issus de langues antiques (sumérien, assyrien, achéen...) ou choisis pour modifier leur timbre. La forme est d'une grande évidence : elle consiste en juxtaposition de sections, dont plusieurs sont des processus menant d'un état sonore à un autre par transformation continue (exemple : la première section, mesures 1-69, conduit de tresses – lignes entremêlées – de pupitres différents jusqu'à un unisson, en passant par le mélange progressif des pupitres jusqu'à obtenir une masse à 12 voix, puis par des évolutions des lignes amenant

²⁴ Κώστας Φιλίνης, *Θεωρία των παιγνίων και πολιτική στρατηγική*, Athènes, Θεμέλιο, seconde édition : 2008. On lira le témoignage de sa fille (Άννα Φιλίνη, « Για τον πατέρα μου, Κώστα Φιλίνη », *Avγή*, 15 novembre 2015) qui écrit : « Iannis Xenakis [...] voyait en Filinis celui qui, de leurs anciens camarades de l'université polytechnique d'Athènes, est resté en Grèce et a continué en tant que combattant et penseur ».

²⁵ Cf. Makis Solomos, *À propos des premières œuvres (1953-69) de I. Xenakis. Pour une approche historique de l'émergence du phénomène du son*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris 4, 1993, p. 511-552 ; Benoît Aubigny, *L'ensemble vocal a cappella de 1945 à nos jours. Histoire d'une renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 94-106 ; Joëlle Caullier, « Pour une interprétation de *Nuits* », *Entretemps* n°6, 1988, p. 59-68 ; Jean-Rémy Julien, « *Nuits* de Iannis Xenakis. Éléments d'une analyse », *L'Éducation musicale* vol. 325, p. 5-9 et vol. 326, p. 9-12, 1986 ; Christine Prost, « *Nuits*. Première transposition de la démarche de Iannis Xenakis du domaine instrumental au domaine vocal », *Analyse Musicale* n°15, 1989, p. 64-70 ; Pierre Saby, « Organisation formelle dans *Nuits* de Iannis Xenakis : Traces du modulator ? », in J.B. Condat (éd.), *Nombre d'Or et Musique*, Paris et Frankfurt-am-Main, Verlag Peter Lang, 1988, p. 139-145 ; Rachid Safir, « Some Vocal Techniques used in Iannis Xenakis' *Nuits* and *Oresteia* », in Sharon Kanach (éd.), *Performing Xenakis*, Hillsdale, New York, Pendragon Press, 2010, p. 273-296.

progressivement l'unisson), processus qui mettent en évidence les trois sonorités xenakiennes, les glissandi, les sons tenus et les masses de sons ponctuels. Certaines manières de chanter – parfois déjà testées dans des pièces antérieures, notamment l'*Orestie* –, sont totalement inédites : unissons déviés, glissandi ponctuels sur des phonèmes nasals, sifflements... Enfin, Xenakis défend l'idée d'une musique universelle par des références à des musiques du monde : les voix exigées « absolument sans vibrato, voix plates, rudes, à gorge déployées » (indication de la partition), rompent avec le chant lyrique et renvoient par exemple aux Balkans, les cris du milieu évoquent certains rituels indonésiens, les voix graves de la fin rappellent les moines tibétains...

Est-il possible de trouver dans la musique une référence à la dictature et aux prisonniers de la dédicace ? On pourrait penser au titre, et évoquer la nuit dans laquelle nous plonge la dictature. Armée de cette intention, notre oreille percevra certainement la première section, avec ses tresses vocales, au départ très aigues ou graves, comme des lamentations ; de même pour la section avant la conclusion (mesures 169-240). Les cris sur « Dja » de la seconde section (mesures 70-119) seront alors interprétés comme des cris de protestation. Et peut-être qu'il en ira de même pour d'autres sonorités de *Nuits*. Mais, comme l'a pensé l'un des critiques de la création, les nuits sont au pluriel, outre les « nuits des prisons aux bruits lugubres qui donnent le frisson », nous avons les « nuits de la nature avec les bruissements des animaux »²⁶. C'est notamment l'atmosphère de la troisième section (mesures 130-168), avec les unissons déviés et spatialisés par pupitres, les brefs glissements nasals sur « Teing » ou « Doing », ou encore les sifflements sur « Kuit », qui évoquent en effet, du fait de l'ambiance sonore raréfiée, une vie animale nocturne.

Il est difficile de voir dans la musique seule un manifeste politique contre la dictature. Sur ce point, Xenakis est clair : musique et politique sont deux domaines à part :

« Question. Pensez-vous que la musique puisse avoir une fonction politique ?

IX. Je ne sais pas. Une chose devient politique lorsqu'on lui donne un sens politique. Une musique en soi n'est pas politique. Prenez un hymne : des révolutionnaires s'en emparent, il devient révolutionnaire. Si vous le diffusez dans une boîte de nuit, il n'a plus de pouvoir politique. Cela est indépendant de sa valeur musicale. Pendant l'Occupation, nous avons des chants de résistance, calqués pour des raisons de clandestinité sur des mélodies à la mode. Et tout à coup, ces mélodies prenaient un sens révolutionnaire à cause de la couleur qu'on leur donnait et du contexte qui les entourait.

Une œuvre peut aussi être politique si vous décidez qu'elle le soit.

J'ai écrit *Nuits* qui est dédiée aux prisonniers espagnols, portugais et grecs. L'acte politique est ici extérieur à la musique, il est dans la dédicace. Est-ce que ce sont des racines politiques qui m'ont fait écrire cette œuvre comme je l'ai écrite ? Peut-être. Presque toutes mes œuvres sont liées de cette façon-là à tous les grands mouvements et conflits internationaux, qui ne sont d'ailleurs pas différents²⁷.

Xenakis n'est pas un adornien, pour qui les conflits du monde se joueraient dans la musique et la musique elle-même constituerait un lieu de résistance. Il n'est pas non plus un deleuzien, pour qui l'art pourrait changer le monde. Il a vécu des événements historiques dramatiques, où l'art n'a pas de sens et, par ailleurs, il sait que ses camarades politiques ne partageaient pas forcément son goût pour la modernité artistique. Cependant, par sa dédicace, il nous invite à réunir les deux, pensée émancipatrice artistique et pensée émancipatrice

²⁶ Jacques Lonchamp, journal *Le Monde*, 13 avril 1968.

²⁷ In Françoise Séloron, « La musique lourde de Xenakis », *Rock et folk* n°39, avril 1970, p. 95-98.

politique : à écouter *Nuits* en rendant hommage aux femmes et aux hommes qui ont résisté à la dictature.