

Xenakis au Québec : chronologie et repères **Xenakis in Quebec: chronology and highlights**

Sophie Galaise, Daniel Leduc, Guy Marchand, Marianne Perron, Johanne Rivest et
Diana Thiriar

Espace Xenakis
Volume 5, numéro 2, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902109ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/902109ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Chronologie et description des différents séjours de Iannis Xenakis au Québec, de 1967 à 1979.

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Galaise, S., Leduc, D., Marchand, G., Perron, M., Rivest, J. & Thiriar, D. (1994).
Xenakis au Québec : chronologie et repères. *Circuit*, 5 (2), 76-82.
<https://doi.org/10.7202/902109ar>

Paris le 2-3-94

Pour la revue Circuit (Québec)

Je pense au Canada comme à une quatrième patrie, inoubliable pour avoir créé ou joué mes œuvres à Montréal, Ottawa, Toronto, Québec, Banff... Des versions remarquables chaque fois! Et pour les amis que j'ai eus.

Un souvenir tendre

✠ --- E.A.G. ---

⋮

XENAKIS AU QUÉBEC :

Chronologie et repères⁽¹⁾

Sophie Galaise, Daniel Leduc, Guy Marchand,
Marianne Perron, Johanne Rivest
et Diana Thiriar⁽²⁾

Première visite : été 1967

Pour la création du *Polytope*⁽³⁾ de Montréal au pavillon de la France à l'Exposition universelle

Pour Xenakis, c'est à la fois l'idée de nombreux endroits et de beaucoup de place⁽⁴⁾. En effet, *Le Polytope de Montréal*, élaboré pour le pavillon de la France à l'Exposition universelle de Terre des Hommes de Montréal en 1967 et commandé par l'État français, occupait un large espace vide au centre du bâtiment et s'élançait depuis le rez-de-lagune jusqu'au dernier des neuf niveaux que comportait ce pavillon, conçu par l'architecte Jean Faugeron. Le spectacle lumineux pour lampes et flashes électroniques de Xenakis, d'une durée de six minutes, était accompagné d'une musique indépendante pour quatre orchestres sur bandes magnétiques.

Le Polytope de Montréal fut le premier d'une série de cinq spectacles à la fois lumineux et sonores de

Xenakis, les quatre autres étant *Persepolis* en Iran (1971), *le Polytope de Cluny*⁽⁵⁾ à Paris (1972), *le Polytope de Mycènes* en Grèce (1978) et le *Diatope* extrait de *La Légende d'Eer* pour inaugurer le Centre Georges-Pompidou à Paris (1978).

Malgré une imposante structure matérielle, avec cinq nappes de câbles d'acier et de multiples lampes et projecteurs de couleur, l'aspect visuel du *Polytope de Montréal* a été conçu tel une composition sonore. Pour ce faire, la lumière s'est vue décomposée en paramètres, comme peut l'être le son : durée, intensité, chaleur, brillance, etc.

Toute mon expérience de la composition musicale, je l'ai utilisée ici pour la lumière : le calcul des probabilités, les structures logiques, les structures de groupe. Il y a 1 200 circuits indépendants (ou lumières indépendantes) qui fonctionnent grâce à un tableau de cellules photo-électriques où elles sont toutes reproduites. Sur

(1) Chronologie de base tirée de Kendergi (1981, pp. 301-313).

(2) Membres du Cercle de musicologie de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Ce texte a été conçu pour une exposition du Cercle de musicologie consacrée aux divers séjours de Xenakis au Québec, tenue à la salle Claude-Champagne du 13 au 16 avril 1993, à l'occasion de la semaine *Iannis Xenakis à Montréal*. Celui-ci dut malheureusement annuler sa visite à Montréal.

(3) *Polytope* : du grec *polus* (beaucoup de, nombreux, plusieurs) et *topos* (place, endroit, lieu).

(4) D'après Olivier Revault d'Allonnes (1975, p. 10).

(5) Auquel l'informaticien québécois Robert Dupuis a étroitement collaboré pour la réalisation informatique.

ce tableau, ce film est projeté laissant passer le rayon du projecteur aux endroits seuls où il faut qu'une cellule photo-électrique soit activée. Il y a 800 tubes blancs de xénon et 400 de couleurs, moitié froides, moitié chaudes. (Xenakis, 1972, p. 33.)

De son côté, la continuité propre à la musique exclusivement instrumentale du *Polytope de Montréal* offre un contraste avec le discontinu des arrêts et départs du spectacle lumineux, «car le son change mais ne s'arrête pas» (*ibid.*). La complexité extrême du *Polytope de Montréal* ressemble bien à toute l'entreprise musicale de Xenakis : l'important est de permettre la pluralité à la fois dans la conception et dans la perception.

Deuxième visite : 1^{er} et 2 décembre 1967

Conférence suivie le lendemain d'une rencontre amicale avec de jeunes compositeurs au Conservatoire de musique du Québec à Montréal

En 1967, le compositeur québécois Gilles Tremblay invite Iannis Xenakis, par l'entremise du Conservatoire de musique de Montréal. Son passage à Montréal est souligné par deux journées d'activités dans cette institution, les 1^{er} et 2 décembre, pendant lesquelles il donne une conférence et rencontre les étudiants de la classe de composition de Gilles Tremblay. Lors de la conférence, intitulée *Idées et méthodes nouvelles de composition*, Iannis Xenakis défi-

nit la musique et le rôle qu'elle occupe dans la société contemporaine. Pour lui, la musique est normative, parce que construite sur des modèles de comportements physiques et psychologiques, et catalytique, car elle permet, par sa seule présence, d'atteindre des états de dépassement. Elle est également marquée par la gratuité de son jeu, par son action en soi. En partant de cette conception de la musique, le compositeur tente de réformer l'enseignement et les habitudes d'écoute. Si l'éducation musicale commençait dès la maternelle, «on permettrait [...] à l'homme de réaliser la possibilité qu'il a par nature de jouer et de créer. Possibilité qu'il perd progressivement dans les vieilles conditions traditionnelles d'éducation⁽⁶⁾.» Et il ajoute : «L'éducation musicale dépend surtout des compositeurs qui sont obligés de tout remettre en question pour l'avenir⁽⁷⁾...» En affirmant «qu'on peut traduire toute la musique en nombres et en graphiques⁽⁸⁾», il explique la théorie de la probabilité, la stochastique et sa technique graphique de composition par ordinateur. Il illustre ses idées et méthodes nouvelles en présentant *Metastasis* (1953-1954), *Pithoprakta* (1955-1956), *Achorripsis* (1956-1957), *ST/48* (1959-1962) et l'œuvre pour bande *Orient-Occident* (1960).

Troisième visite : 2 juin 1969

Création du ballet *Kraanerg* pour l'inauguration du Centre national des arts (Ottawa) avec le Ballet national du Canada

(6) Extrait des bandes d'enregistrement de la conférence de Xenakis du 1^{er} décembre 1967, déposées à la bibliothèque du Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

(7) *Ibid.*

(8) *Ibid.*

Après le succès du premier *Polytope* de Montréal, Xenakis reçoit une commande pour le spectacle d'ouverture du Centre national des arts à Ottawa. La création a lieu le 2 juin 1969 dans un décor de Vasarely et Yvaral, avec une chorégraphie de Roland Petit, sous la direction musicale de Lukas Foss.

C'est pendant la période mouvementée de 1968-1969⁽⁹⁾ que Xenakis, lors d'un séjour aux États-Unis, compose ce qui deviendra *Kraanerg*, une œuvre monumentale de plus de soixante-dix minutes pour orchestre symphonique et bande magnétique⁽¹⁰⁾.

À propos des circonstances qui entourèrent la gestation de l'œuvre, Xenakis a écrit :

Dans trois générations à peine la population du globe sera passée à 24 milliards. Les 80 % de cette population seront au-dessous de 25 ans. De fantastiques transformations dans tous les domaines se produiront en conséquence. Une lutte biologique entre les générations déferlera sur toute la planète détruisant les cadres politiques, sociaux, urbains, scientifiques, artistiques, idéologiques sur une échelle jamais expérimentée par l'humanité et imprévisible. Cette extraordinaire multiplication des conflits est impliquée, dès à présent, par les mouvements des jeunes dans le monde entier. Ces mouvements sont les prémices de ce bouleversement biologique qui nous attend indépendamment des contenus idéologiques de ces mouvements. Passionnante perspective qui a été sous-jacente à la composition de *Kraanerg*⁽¹¹⁾.

Clive Barnes du *New York Times* dira au lendemain de la création mondiale à Ottawa : «Une des partitions de ballet majeures de notre siècle.» Au lendemain de la création, il faut souligner combien la critique avait vu juste. La plupart furent d'accord pour dire que de l'ensemble du ballet, la musique de Xenakis en avait probablement été l'élément le plus marquant.

Quatrième et cinquième visites : 7, 8 mars 1972 et mars-avril 1973

À l'occasion des «Journées Xenakis 1972» à la Faculté de musique de l'Université de Montréal

Professeur éminent invité en 1973 à la Faculté de musique de l'Université de Montréal

Les 7 et 8 mars 1972, Maryvonne Kendergi⁽¹²⁾, alors professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, organise, en ce même lieu, les *Journées Xenakis 1972*. Autour d'un «musialogue-conférence» intitulé *Quelques points de contact entre musique, architecture et science* et présenté le 7 mars, se grefferont plusieurs activités dont, le lendemain, un «musialogue-midi» consacré aux questions d'un vaste auditoire. Dans une lettre de Xenakis à Maryvonne Kendergi, celui-ci avait exprimé le vœu suivant : «Il faudra que vous organisiez mon passage de façon à me laisser sans répit, plein comme un œuf⁽¹³⁾.» Il semblerait qu'il fut exaucé puisque ces deux journées ont été remplies du matin au soir d'activités diverses s'adressant à des compositeurs ainsi qu'à

(9) Mentionnons notamment Mai 1968 en France, la répression du Printemps de Prague en Tchécoslovaquie ainsi que l'apogée des protestations contre la guerre du Vietnam aux États-Unis.

(10) Ce titre énigmatique a été forgé à partir de deux racines grecques : *Kraan-*, qui veut dire «accomplissement», et *-erg*, «énergie active».

(11) Livret du disque, Xenakis-Kraanerg, Erato STU 70527/528.

(12) Musicologue, née en Turquie en 1915 d'une famille d'origine arménienne et naturalisée canadienne en 1960, qui a étudié notamment avec Nadia Boulanger à Paris. Tant par son enseignement à l'Université de Montréal que par ses diverses activités d'animation, ce professeur émérite de la Faculté de musique de l'Université de Montréal a beaucoup fait pour promouvoir la musique contemporaine au Québec. À partir de 1969, elle a animé des rencontres publiques avec des personnalités reconnues du monde de la musique contemporaine dénommées par elle «Musialogues».

(13) Communication personnelle de Maryvonne Kendergi.

des étudiants en musique dont certains sont même venus pour l'occasion du département de musique de l'Université d'Ottawa.

L'année suivante, soit en mars-avril 1973, Xenakis revient à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. À titre de «professeur éminent invité», il donnera des cours quotidiens où seront admis des étudiants de l'université McGill et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Il participe également à un musialogue portant sur *Les lignes de force d'une formation musicale*⁽¹⁴⁾.

Sixième visite : 16 décembre 1976

Création de *Epei*, commande de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) à l'occasion de son dixième anniversaire

En 1976, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) célèbre son dixième anniversaire. Pour marquer l'occasion, l'organisme, qui a joué Xenakis à plusieurs reprises par le passé, lui passe commande d'une œuvre. Ce sera *Epei*, dont la page frontispice porte l'inscription suivante : «Cette œuvre est dédiée à Maryvonne Kendergi, Serge Garant⁽¹⁵⁾ et Gilles Tremblay⁽¹⁶⁾, fondateurs et animateurs de la Société de musique contemporaine du Québec.» Xenakis viendra assister à la création de cette œuvre pour six musiciens le 16 décembre 1976. Si l'on en juge par les critiques, cette pièce, reprise en tournée par l'Ensemble de la SMCQ, aura un grand succès.

Septième visite : juillet 1977

Invitation à donner une conférence au Centre d'art d'Orford⁽¹⁷⁾

Le soir du 12 juillet 1977, Xenakis prononça la première des conférences annuelles subventionnées par l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada, ltée (CAPAC)⁽¹⁸⁾ en milieu francophone.

Invité à l'initiative de Micheline Coulombe Saint-Marcoux⁽¹⁹⁾ en collaboration avec Clermont Pépin⁽²⁰⁾ et le Centre d'art d'Orford, le compositeur parle de sa démarche basée sur le calcul des probabilités et l'organisation des masses. Dans un cadre informel et chaleureux, la conférence attire un public nombreux composé d'étudiants, de professeurs et de visiteurs des environs.

Le lendemain, il rencontre de jeunes étudiants, dont Serge Provost, dans le cadre du cours de composition de Micheline Coulombe Saint-Marcoux où il parle longuement d'un nouveau langage mis au point au (CEMAMU)⁽²¹⁾.

Huitième visite : mai 1979

Conférencier d'honneur au Colloque du Conseil canadien de la musique à Québec ainsi qu'au congrès du groupe « Critère » à Montréal

En mai 1979, à Québec, le Conseil canadien de la musique tient un colloque dont le thème est *À chaque enfant, sa musique quotidienne*. Maryvonne Kendergi en a gardé le souvenir suivant : «Ayant retenu de ses interventions, à Rotterdam en

(14) Stimulée par cette présence, Louise Paquette, alors étudiante à la Faculté, rédigera par la suite un mémoire de maîtrise intitulé *Xenakis : vers une formation scientifique de la pensée musicale*.

(15) Compositeur québécois (1929-1986), professeur de composition et d'analyse musicale à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et directeur artistique de la SMCQ de 1966 à 1986.

(16) Compositeur québécois (né en 1932), professeur de composition et d'analyse musicale au Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

(17) D'après *Le Compositeur canadien*, septembre 1977.

(18) Fondé en 1925, elle fut créée pour administrer les droits d'auteurs des compositeurs dont les œuvres étaient exécutées au Canada. La CAPAC a administré cinq prix apparus successivement : Sir-Ernest-MacMillan, William-St-Clair-Low, Hugh-Le Caine, Rodolphe-Mathieu et Godfrey-Ridout. CAPAC et SDE ont fusionné en 1990 pour former la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN).

(19) Compositrice québécoise (1938-1985), professeur d'électroacoustique et de littérature musicale au Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

(20) Compositeur québécois (né en 1925), a été professeur au Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

(21) Centre d'études mathématiques automatiques musicales fondé à l'initiative de Xenakis à Paris et dont le but est la promotion de la recherche dans le domaine des mathématiques en musique.

1966 comme lors de ses visites à Montréal, les idées vivifiantes de Xenakis sur la musique et l'enfant, la présidente que j'étais alors pouvait-elle faire autrement que de le proposer comme conférencier d'honneur à ce colloque? Naturellement, demandant à partager l'avantage de cette visite, le groupe "Critère" invitait Xenakis à ouvrir les travaux de son congrès à Montréal (un millier de participants, en majorité des enseignants) sur "la déprofessionnalisation". Celle-ci pouvait-elle être mieux réalisée que par le décroisement et l'interdisciplinarité dont Xenakis est l'exemple par excellence!» (Kendergi, 1981, p. 311.)

Neuvième visite : octobre 1979

Journées Xenakis à Montréal organisées conjointement par la SMCQ et l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM)

La dernière visite de Xenakis au Québec remonte aux mois d'octobre et novembre 1979 alors que la SMCQ organise conjointement avec l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) des *Journées Xenakis à Montréal*. Lors des deux concerts de la série régulière de l'OSM, on présente *Metastasis* et *Empreintes*, qui reçoivent un accueil chaleureux du public montréalais. La SMCQ donne, quant à elle, un concert monographique le 1^{er} novembre 1979 où l'on peut entendre notamment deux œuvres solo : soit *Evryali* interprétée par le pianiste Louis-Philippe Pelletier et *Psappha* dont la création montréalaise est assurée par le per-

cussionniste Robert Leroux⁽²²⁾. Fidèle à la tradition, un musialogue à quatre est organisé au théâtre Maison-neuve de la Place-des-Arts. Outre Xenakis et Mary-vonne Kendergi, Charles Dutoit⁽²³⁾ ainsi que Serge Garant prennent part à l'échange⁽²⁴⁾.

(22) Maintenant doyen de la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

(23) Directeur artistique et chef de l'OSM.

(24) Les auteurs remercient pour leur précieuse collaboration toutes les personnes et tous les organismes ayant collaboré à l'organisation de l'exposition dont a été tiré ce texte.

KENDERGI, Maryvonne (1981), «Xenakis et les québécois» in GERHARDS, Hugues (éd.), *Regards sur Iannis Xenakis*, Paris, Stock coll. Musique, pp. 301-313.

REVAULT D'ALLONNES, O. (1975), *Xenakis/Les Polytopes*, Paris, Balland.

XENAKIS, I. FLEURET, M. (1972), et *L'Arc*, n° 51.

