

LE GÉNIE DE
GIACINTO SCELSI
N'ETAIT PAS
QUE MUSICAL.
PEINTRE, POÈTE,
PHILOSOPHE,
CET ESPRIT
UNIVERSEL
ETAIT UN MAITRE
DE L'ESTHÉTIQUE.

IL

est courant de donner au public des salles de concerts comme aux auditeurs des transmissions radiophoniques certaines indications sur l'esthétique ou la technique d'une œuvre nouvelle au moyen d'un texte inséré au programme, ou de quelques mots prononcés par le « speaker ». Le public ou l'auditeur ainsi avisé de l'orientation classique, romantique ou moderne, de la dérivation, de l'école, et du style de l'œuvre, paraît satisfait, et cela justifie amplement ces explications. Toutefois, la musique étant, d'une part, élément sonore et de l'autre, ainsi que tout art, projection d'images ou d'états de conscience, exposer la forme, l'architecture d'une œuvre, son caractère diatonique ou chromatique, parler d'accords, d'agrégations ou superpositions harmoniques, de polyphonie, d'atonalité ou polytonalité, ne veut rien dire presque. Les indications générales, par ailleurs, sur la « pensée noble et profonde » de l'auteur, sa « fraîcheur », ses « accents poignants », sa « spontanéité » ou son « cérébralisme » n'ajoutent pas à la compréhension réelle de l'œuvre. Quel rapport le public peut-il établir entre ces expressions humaines et les éléments techniques qu'on s'efforce de lui expliquer ? En quoi ces derniers sont-ils la manifestation et représentation des premiers ? De même sans aucunement méconnaître la grande valeur de beaucoup d'ouvrages sur la musique ou les musiciens, et des études ou des recherches sur leurs sentiments intimes et la source de leur inspiration, nous avons toujours pensé que les interprétations données de leurs œuvres étaient sur ce point pour la plupart du temps insatisfaisantes et cela pour les motifs exposés plus haut. Jusqu'au moment où l'on aura reconnu et établi les rapports qui seuls peuvent être à la base de la compréhension de toute musique, ancienne ou moderne, c'est-à-dire les correspondances existant entre les éléments qui constituent la musique et les catégories d'images projetées par le compositeur dans la matière sonore, toute tentative d'analyser ou d'expliquer le sens réel d'une œuvre nous paraît extrêmement difficile. Les connaissances actuelles permettent à notre avis d'établir ces rapports et d'arriver ainsi à une compréhension plus exacte et objective de la musique. Sans essayer de résumer ici les travaux et les recherches de la psychologie

moderne sur l'activité créatrice ou imaginative, nous dirons qu'il est possible de distinguer chez l'homme quatre éléments fondamentaux : rythme, affectivité, intellect, psychisme, par lesquels il participe à l'univers. Nous ne savons pas ce que sont, dans leur essence, ces forces fondamentales,

LE MARGINAL

GIACINTO SCELSI
VIVAIT RETIRÉ
ET REFUSAIT
D'ÊTRE PHOTO-
GRAPHIÉ. EN DISPA-
RAISSANT, LE 9 AOÛT
DERNIER, CE DODÉCA-
PHONISTE REPENTI A
POSÉ UNE DERNIÈRE TOU-
CHE AU MYSTÈRE SCELSI.

Giuseppe Scelsi

mais elles paraissent traverser continuellement l'homme par un flux ininterrompu de vibrations, d'intensité et de vitesse inégale et variable. L'homme enregistre par sa sensibilité une partie plus ou moins grande de ces vibrations et les reconnaît ou identifie sous forme de sensations, émotions et états psychiques, images. En réalité, sensations, émotions, et états psychiques ne sont qu'images virtuelles, tout autant du reste que la partie non recon- nue et identifiée et même non enregistrée des vibrations. Car, en effet, ces dernières peu- vent produire des états de conscience de la même nature et peuvent d'ailleurs à tout instant passer du champ inconnu au connu.

C'est ainsi que le mot « image » n'est pas injustifié lorsqu'il est appliqué à la musique. Si la musique ne passant pas le philtre de l'intellect n'identifie point ni se définit, elle exprime quand même une partie, et peut-être la plus grande, des images produites dans la conscience par les forces créatrices.

Avant de passer à l'examen des différentes catégories d'images, nous dirons que celles- ci ne sont que la création et l'expression particulière des quatre éléments cités plus haut.

On peut donc retrouver, dans chaque expression artistique, la manifestation de ces forces créatrices sous les apparences les plus diverses. Pour nous en tenir à la musique, nous dirons que rythme, affectivité, intellect, psychisme, se manifestent et se réalisent par le rythme, la mélodie, la construction ou architecture et l'harmonie.

Le rythme, qu'on peut définir dans son essence, comme une alternance de chocs est, musi- calement, une alternance de sonorité et de silence ; il est aussi l'impulsion première ; point de vie, point d'art sans rythme. On peut concevoir l'absence d'un ou plusieurs autres élé- ments dans une vie organique réduite à sa plus simple expression physique, mais non l'absence du rythme, de la pulsation vitale. C'est ainsi qu'en musique le rythme paraît aussi jusqu'à un certain point pouvoir exister indépendamment des autres éléments (le rythme, par exemple, produit par un tambour, un bois, un gong, frappé à plusieurs reprises sans accompagnement). Le langage rythmique est alors l'expression des rythmes profonds sur- gissant du dynamisme vital. Mais (d'autre part) le rythme est aussi l'expression et la mani- festation de la durée ; si donc il est, d'une part, la condition première d'existence de l'homme ou de l'œuvre d'art, de l'autre, il unit et relie par son essence le temps personnel et relatif de l'artiste créateur et des images créées à la durée cosmique, au temps absolu. Il est évi- dent qu'une construction intellectuelle, un enchaînement arbitraire des cellules rythmi- ques n'a plus rien à voir avec le sens véritable qui est avant tout une propulsion physique primordiale.

La mélodie est l'expression de l'affectivité. Élément plus ancien et dans un certain sens plus simple que l'harmonie, elle est l'expression des réactions émotives dont l'homme est le plus directement et facilement conscient après celles d'ordre rythmique, c'est-à-dire celles appartenant au plan affectif. Car les émotions affectives sont plus immédiates, plus direc- tes, et ont un caractère de causalité plus évident que celles provenant du plan intellectuel ou psychique. La mélodie n'est concevable sans un rythme tout comme l'affectivité sans la vie ; elle a besoin de l'élan rythmique comme l'affectivité de la pulsation vitale.

L'harmonie est l'expression de l'élément psychique. Il va de soi qu'il ne s'agit point de « l'harmonie », résultant de la rencontre de deux ou plusieurs lignes mélodiques ou rythmiques.

Les accords et combinaisons volontairement formés par la « science de l'harmonie » ou du contrepoint appartiennent à la construction intellectuelle et ne peuvent pas être considérés comme expression psychique directe et réelle. L'harmonie est l'expres- sion d'images d'origine plus obscure, moins identifiable ; elles sont aussi plus inattendues et déconcertantes et cela, non seulement pour les images oniriques ou d'ordre psychique intégral, qui sont assez facilement reconnaissables, mais aussi pour les sensations et ima- ges d'ordre rythmique et affectif qui, après avoir passé dans le subconscient, réapparaissent ou se manifestent souvent longtemps après, par effet de résonance ou par une interpénétration incontrôlable. Alors ces images sortent inattendues et déconcertantes non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace, c'est-à-dire dans leur forme. En d'autres termes, si les images affectives peuvent être considérées comme directes, les psychiques sont indirectes.

L'intellect se manifeste et se réalise dans l'architecture. Faculté d'identification, il recon- naît et établit des rapports, tendant ainsi, par des opérations successives d'ordre ration- nel, à une construction et par là à une architecture. L'élément intellectuel peut donc, ainsi que le rythme ou l'harmonie, apparaître jusqu'à un certain point indépendamment des autres éléments, car d'un rythme ou d'une donnée quelconque il peut, par des opérations purement rationnelles, faire une construction, une architecture et cela, soit en établissant chaque fois des rapports nouveaux entre les objets identifiés, et en procédant ensuite aux opérations mentales caractéristiques et propres à sa nature, soit en appliquant à ces objets des schémas établis antérieurement, ou encore en procédant à des constructions basées sur les lois physiques ou en imitation de celles-ci. On pourrait donc concevoir des archi-

LE 5 JUIN 1987,
APRÈS UN CONCERT-
HOMMAGE A
SOPHIA ANTIPOLIS,
GIACINTO SCELSI
A SOULEVÉ
UN COIN
DE VOILE. NOUS
LUI AVONS VOLÉ
CES PROPOS.

« Nous ne faisons jamais rien. Nous devons simplement être le meilleur canal possible, pour laisser passer les choses à travers nous. Les différentes thèses, islamisme, bouddhisme, christianisme, ne changent rien à cela, même celle qui dit qu'il n'y a pas de dieu. Tout existe, le cosmos, et les forces qui passent. »

★

« Il ne faut jamais dire : "Je vais faire." Choisir est horrible. A-t-on pensé à ce que l'on ne fera pas, lorsque l'on a choisi ? »

★

« Magaloff, je l'adore. C'est moi qui lui ai offert son premier habit. Il a joué, à ses débuts, des musiques nouvelles. Il a joué une de mes œuvres. Mais, aujourd'hui, pourquoi toujours Chopin ?... »

★

« Il faut acheter les livres... Il ne faut jamais donner un livre ! »

★

« On commence à jouer ma musique, beaucoup et partout. Et j'ai 83 ans... Mais, auparavant, quand je n'étais pas joué, je n'étais pas malheureux. Les choses étaient comme ça. Certains compositeurs en sont meurtris, pas moi. »

★

« Lorsque l'on aime ma musique, je suis heureux que l'on éprouve une émotion qui a peut-être été la mienne, quelque temps auparavant, lorsque je l'ai écrite. Mais, si l'on n'éprouve aucune émotion, je ne suis pas déçu. Je n'ai pas besoin d'amour. D'amitié, oui, pas d'amour. Montherlant disait : « La tendresse et la sensualité m'évitent de souffrir de l'amour. »

★

En descendant de la voiture, Scelsi me dit : « Vous savez, je chancelle beaucoup. » Moi, me croyant malin : « La flamme aussi chancelle ». Alors Scelsi : « Oui, mais elle, c'est avec le vent... »

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE ET PARTITIONS

• *Quatre pièces sur une seule note - Pranam II - Okanagon - Kya.*

Ensemble 2e2m, dir. Luca Pfaff.
F.Y. 103.

• *In nomine lucis I - Antifona - In nomine lucis V - Three Latin Prayers - Tre canti sacri.*

Eric Lundquist, orgue ; John Patrick Thomas, contre-ténor ; Groupe vocal de France, dir. Michel Tranchant.

1 CDFY : FY CD 119

• *Aion - Pfhat - Konx-Om-Pax.*

Orchestre de la Radio-Télévision de Cracovie, Chœur de la Philharmonie de Cracovie, dir. Jürg Wytenbach.

Musidisc (1 CD à paraître).

A l'exception de quelques œuvres publiées par Schirmer, à New York — notamment les *Three Latin Prayers* —, les partitions des œuvres majeures de Scelsi sont éditées par Salabert (22, rue Chauchat, 75009 Paris).

Les partitions reproduites dans ces pages nous ont été aimablement prêtées par les Editions Salabert.

tections grandioses qui seraient peut-être l'expression intégrale de l'élément intellectuel.

S'il est possible de reconnaître et d'analyser ces quatre éléments séparément, il est évident et presque superflu de dire qu'il n'existe entre eux de séparation ou de solution de continuité quelconque. Bien au contraire, on trouve une constante interdépendance, interférence et interpénétration.

Ainsi nous avons dit que le rythme peut exister jusqu'à un certain point indépendamment des autres éléments. En réalité, un simple son produit déjà une série d'harmoniques qui constituent en quelque sorte un élément mélodique. De plus, la différence d'intensité d'un son provoque une fluctuation de la hauteur du son, ce qui constitue une interférence et un autre rapport avec l'élément mélodique. Dès qu'un rythme n'est plus frappé sur une seule note, il forme une mélodie rudimentaire mais perceptible (une percussion, par exemple, sur deux tambours de grandeur différente) tandis que, en même temps, les harmoniques relatifs, par les croisements et les rencontres des lignes mélodiques forment une sorte de polyphonie dont les sons et accords résultants constituent encore des interférences entre le rythme et les autres éléments. L'élément rythmique ne se manifeste point nécessairement toujours à sa façon intégrale ; s'il est à la base de l'activité de tout autre élément, il peut parfois apparaître relativement subordonné à l'affectivité, à l'intellect, au psychisme. Dans ce cas, le rythme perd en partie son caractère, sa signification et sa puissance véritables ; toutefois, il apporte par l'impulsion première des cellules rythmiques originales et par sa qualité de « durée » une base indispensable à l'expression des autres éléments.

On peut dire toutefois que tous les rapports possibles d'équilibre existent entre l'élément mélodique et les autres. Ainsi, quand l'expression affective est liée étroitement, participe ou s'apparente au domaine plus spécialement physique, l'intervalle mélodique et le dynamisme rythmique fusionnent intimement et paraissent posséder une importance égale. Si, au contraire, l'expression affective se rapproche du plan intellectuel ou psychique, les intervalles mélodiques se dégagent jusqu'à un certain point du dynamisme rythmique pour arriver parfois à des lignes mélodiques émancipées de celui-ci pour autant qu'une émotion humaine peut l'être de la vie. Il y a donc des nuances infinies dans la nature de la mélodie ; toute une gamme possible qui part de l'expression affective la plus proche de l'élément rythmique pour rejoindre celui le plus près de l'élément intellectuel et psychique, exactement comme il en est pour les nuances de l'affectivité chez l'homme.

Les rapports d'interpénétration entre mélodie et harmonie existent naturellement tout autant qu'entre mélodie et rythme ; car toute mélodie forme des accords, soit des harmonies, et inversement tout accord contient une mélodie. De plus, une mélodie appelle le plus souvent une harmonie, l'éveille pour ainsi dire, de même que des harmonies font surgir et réveillent des mélodies, rapports exactement correspondants à ceux existants entre émotions affectives et psychiques. Il en est de plus subtiles encore, qui ont trait aux associations d'images, associations et correspondances, dont les lois sont inconnues et qui semblent avoir pour résultat des transpositions de langage.

Toute la variété des rapports existe également entre le rythme et l'harmonie. Si le rythme est à la base de toute activité, étant l'impulsion première, l'harmonie lui est moins assujettie que la mélodie, tout comme l'esprit est moins lié et dépendant de l'activité physiologique que l'affectivité. L'harmonie contient le rythme, et si un accord peut donc à première vue apparaître indépendant du facteur rythme, c'est qu'on oublie que c'est là une expression d'images psychiques qui participent de la durée. Mais c'est dans l'enchaînement des harmonies dans le temps qu'apparaîtra de nouveau la gamme entière des possibilités et des rapports. En effet, quand les images psychiques sont proches du plan physiologique et tellurique, ou fusionnent avec celles surgies de l'élément rythmique, on voit l'harmonie et le rythme dominer alternativement ou paraître dans des superpositions caractéristiques. Si, au contraire, les images sont d'ordre psychique intégral, les enchaînements d'accords ou groupements de sonorités peuvent apparaître exempts de dynamisme, dégagés du rythme encore plus que ne pourra jamais l'être la mélodie. Dans ce cas l'harmonie rejoint, par son essence, le principe rythmique dans la durée.

Les rapports entre l'harmonie et la mélodie sont tout aussi subtils. Lorsque les images psychiques se rapprochent ou participent de l'affectivité, on remarque une infiltration de l'élément mélodique dans les accords, qui se manifeste tout autant dans leur composition que dans leur enchaînement. Si, en revanche, l'expression psychique est intégrale ou, plus précisément, aussi indépendante qu'un élément peut l'être des autres, l'harmonie apparaît dégagée du dynamisme rythmique comme de la mélodie et surtout paraît être totalement irrationnelle soit dans la composition de ces agrégations et groupements de sonorités, soit dans leurs successions et enchaînement.

Les rapports de l'intellect avec les autres éléments ont les mêmes caractéristiques d'interpénétration constante que nous avons reconnues entre rythme, mélodie et harmonie : tous les rapports d'équilibre existent en relation avec ces éléments.

Scelsi/Ensemble 2e2m - Pfaff



L'homme qui dort dans les placards.



Par Tristan Murail

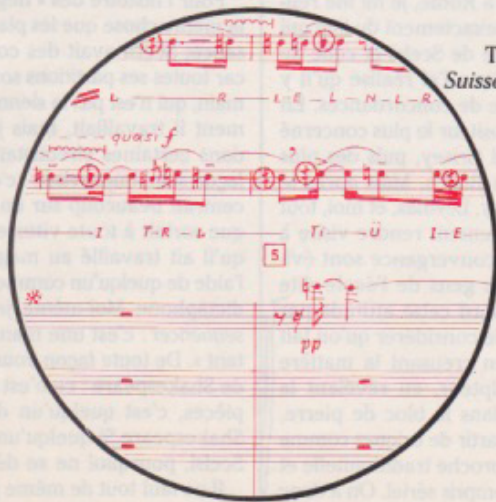
FONDATEUR DE
« L'ITINÉRAIRE ».
L'ONDISTE ET
COMPOSITEUR
TRISTAN MURAIL
A CONNU GIACINTO
SCELSI PENDANT
SON SÉJOUR À LA
VILLA MEDICIS.

tée par le degré d'importance de l'architecture dans une œuvre d'art, ou inversement, par le degré de réalisation par les autres éléments dans leur manifestation particulière, c'est-à-dire de l'affranchissement plus ou moins grande de leur langage du philtre intellectuel et des éléments rationnels. Lorsque le rythme ou le psychisme sont éléments dominants (c'est le cas dans la plupart des expressions artistiques de notre époque), l'architecture, et toute construction intellectuelle, paraît secondaire ou écartée, les images étant projetées sans passer aucunement par le philtre de la raison et ses procédés. Ces images gardent alors dans le cas extrême leurs propres limites, dimensions, logique ou illogisme. Dans ce cas, le rôle de l'intellect est borné à l'activité d'identification et l'établissement de rapports, de méthodes, en d'autres termes de moyens permettant la manifestation et la réalisation des autres éléments. Opérations par lesquelles l'intellect ne se réalise que partiellement mais qui lui sont naturelles et à la base de son activité. Car l'intellect tend par sa nature même à la construction, au « système », à l'architecture. Ainsi, quand l'intensité des impulsions créatrices fait éclater le moule établi pour contenir, dans la matière, l'expression et la manifestation des ces impulsions, produisant ainsi des formes nouvelles, bouleversant les précédentes, l'élément intellectuel recommence infatigablement par ses facultés particulières à reconstruire et à former des schémas nouveaux.

Evidemment, on peut continuer à écouter la musique, l'aimer ou ne pas l'aimer, la comprendre et l'interpréter indépendamment de la signification véritable de la composition. Dans ce cas, toute explication nous apparaît superflue (sauf peut-être pour ce qui concerne la musique descriptive), puisque celle-ci, par sa nature, agit automatiquement sur la sensibilité de l'auditeur. Mais si on reconnaît la nécessité, pour la compréhension objective de l'homme, de ne point se borner aux impressions intuitives et de poursuivre des recherches précises sur le mécanisme humain, et cela pour une plus exacte interprétation et appréciation de ses activités et manifestations les plus diverses, il est tout aussi nécessaire qu'une connaissance plus exacte des créations artistiques permette la compréhension objective de leur essence et de leur signification véritable.

Pour conclure, nous dirons que tout art n'est que la projection dans une matière verbale, sonore ou plastique des images créées par les éléments fondamentaux. Par l'analyse de ces éléments dans l'œuvre d'art, on obtient la révélation des impulsions créatives extériorisées et cristallisées par l'artiste. Les variations d'intensité des éléments fondamentaux sont la cause du changement de leur rapport d'équilibre. Un équilibre différent détermine chaque fois une orientation humaine particulière et des expressions artistiques diverses. En d'autres termes, toute œuvre, toute esthétique, tout art, sont déterminés par la projection des images résultant de l'équilibre particulier des éléments fondamentaux.

C'est sous cet angle qu'il convient d'examiner à notre avis non seulement les œuvres et réalisations artistiques individuellement dans leur expression ou caractéristiques particulières, mais encore toute orientation générale ou collective au cours de l'évolution historique de l'art.



Giacinto Scelsi
Texte publié dans
Suisse contemporaine,
janvier 1944.

J'ignorais tout de Scelsi lorsque je suis arrivé à Rome en 1971 pour m'établir à la Villa Médicis. Il m'a été présenté par un pensionnaire de l'Académie américaine, à la sortie d'un concert. Scelsi fréquentait beaucoup les concerts de musique contemporaine à Rome. Il n'y en avait pas beaucoup, mais il n'en manquait aucun. Très rapidement, je suis allé le voir chez lui. Pendant mon séjour à Rome, jusqu'en 1973, je lui ai souvent rendu visite. Ne quittant jamais Rome, il manquait d'informations sur la vie musicale internationale, dont il était pourtant très curieux. Il était d'autant plus content de voir des jeunes, qui s'intéressaient à lui, d'abord, et qui, ensuite, le renseignaient sur ce qui se passait.

Le scénario normal d'une visite était le suivant : quand on entrait chez lui, il ouvrait aussitôt la porte-fenêtre donnant sur le Forum et faisait admirer le panorama. Puis, il offrait un petit verre de liqueur. Lui-même étant très sobre, il avait une armoire bien garnie. On commençait alors à parler. C'était difficile de le faire parler de lui, mais il évoquait un peu ses expériences et ses convictions spirituelles. La conversation était parfois entrecoupée de longs silences. On avait l'impression qu'il vivait seulement à moitié dans le monde, qu'il était rattaché à la vie par un fil. Il avait ce regard bleu très, très intense, qui avait tendance à s'échap-

Giacinto Scelsi

Le Pollen

Centre d'Action Culturelle
de St-Quentin-en-Yvelines

Centre des 7-Mares - Élancourt.
Tél. 30628281

Saison 88/89

26 nov.

Quatuor Muir de Boston

28 janv.

**Récital Slave par le pianiste
Yuri Boukoff**

4 mars

**La Républicaine
par Hélène Delavaut**

29 avril

**Concert Slave par
l'Orchestre Symphonique
du Rhin et la basse
Dimitter Petkov**

MODERN' JAZZ OU MUSIQUE CLASSIQUE AU PIANO ?

Pour votre plaisir,
venez apprendre le piano

L'ECOLE DE PIANO ANDERS

vous offre :

- une école ouverte à tous
- une méthode pédagogique **NOVATRICE** sur pianos numériques
- un enseignement du piano à l'école plus récréatif que scolaire : 70 heures de cours réparties sur 24 mois
- un **piano neuf** d'une valeur de 14.000 F livré gratuitement chez vous (GEYER - DOINA - CASIO)...
- AVEC UNE FORMULE DE FINANCEMENT ORIGINALE :

Offre pour votre inscription
pendant tout le mois d'octobre
Cours + Piano = 680 F/mois
en 24 mensualités successives

Coût total à crédit : 14.560 F
24 versements. TEG 15,18 % + FF
sous réserve d'acceptation du dossier

**Une exclusivité,
ce piano devient
votre propriété**

Documentation sur simple demande

Ecole de Piano ANDERS
17, rue Monge 75005 PARIS
Tél. : 43.25.91.84

Bien que riche, il avait un train de vie extrêmement modeste, en dehors de la Brune - une bonne - logée à l'étage au-dessous et d'un chauffeur qui venait le prendre de temps en temps. Il devait se nourrir de purée et de jambon - et encore, pour le jambon, je ne suis pas sûr. Tous ses visiteurs ont aussi été frappés par l'antiquité de ses moyens de reproduction, de son magnétophone... Il avait pris l'habitude d'écouter certaines de ses pièces sur des bandes de qualité exécrable : de telle sorte que lorsqu'on lui amenait des bandes de bonne qualité, elles lui semblaient mauvaises ! Il possédait également une « ondioline », un instrument électronique archaïque lancé pour concurrencer les ondes Martenot dans les années 1945. Il en était très fier.

Beaucoup de personnes évoluaient autour de Scelsi, animées de sentiments plus ou moins désintéressés. Il était entouré d'une petite cour de gens dévoués à sa musique, d'interprètes, en particulier la célèbre Michiko Hirayama. Il m'est arrivé aussi de rencontrer chez lui un certain nombre de compositeurs italiens, par exemple des gens du groupe Nuova Consonanza (dont il était un peu à l'origine) comme Evangelisti ou Morricone. J'ai assisté une fois à une rencontre entre lui et Petrossi : ils se tutoyaient. Malgré cela il était totalement marginal dans la vie musicale italienne. Il devait être assez encombrant pour les autres, mais je pense aussi qu'il s'est un peu exclu volontairement. A ce sujet, il racontait une anecdote. Il avait rendu visite un jour au directeur musical de la RAI... « Cher Maître, que puis-je pour vous ? — Accordez-moi une grande faveur. — Bien sûr, Maître, laquelle ? — Ne jouez plus jamais ma musique ! » Avec de telles attitudes on comprend qu'il se soit un peu coupé du milieu musical italien. Il faut dire que la réputation de la RAI pour la musique contemporaine n'était pas extraordinaire à l'époque. Scelsi se montrait très exigeant sur la qualité d'interprétation de sa musique, ce qui peut se comprendre car c'est une musique qui repose en grande partie sur des détails infimes. Si ces détails ne sont pas rendus, il ne reste rien.

Au moment où j'étais à Rome, je ne me rendais pas encore compte exactement du lien qui existait entre la musique de Scelsi et celle de l'Itinéraire. C'est après que j'ai réalisé qu'il y avait un certain nombre de concordances. En dehors de moi, le compositeur le plus concerné par ce lien était Gérard Grisey, puis des plus jeunes comme François Busch. Mais après le passage à Rome de Grisey, Levinas, et moi, tout le monde est allé rituellement rendre visite à Scelsi !... Les points de convergence sont évidents entre Scelsi et les gens de l'école dite « spectrale ». Il y a d'abord cette attitude par rapport au son : le fait de considérer qu'on fait de la musique plutôt en creusant la matière sonore comme un sculpteur, en révélant la forme qui est cachée dans le bloc de pierre, qu'en la construisant à partir de briques comme c'est le cas dans une approche traditionnelle et dans le contrepoint, y compris sériel. On a donc une approche globale du son. Ce que Scelsi a de plus précis, et de très extrême parfois, c'est sa manière de se concentrer sur *un seul son* pour en explorer tous les aspects possibles. Au contraire, nous avons tendance à faire éclater le son et aller regarder ce qui se passe à l'intérieur, de façon microscopique, pour en tirer une

nique, harmonique, etc. La musique de Scelsi reste finalement surtout monophonique.

Les musiciens de l'Itinéraire ont découvert la même chose que Scelsi quant au phénomène sonore, mais par des voies plus « scientifiques ». Ils se sont attachés à explorer le son de manière rationnelle, alors que lui avait une idée très mystique sur tout cela. Mais c'est un précurseur, qui a écrit des musiques ligétistes avant Ligeti, et qui a fait ce voyage à l'intérieur du son avant que la génération de l'ordinateur commence à le faire. L'une de ses premières pièces vraiment révolutionnaires, les *Quattro pezzi (su una nota sola)*, date de 1959, bien avant Ligeti.

“UN PRÉCURSEUR SANS DESCENDANCE.”

Il y a également une convergence sur la forme : dans l'idée que la forme doit se dérouler sans rupture, selon un dynamisme interne plutôt qu'en une série de séquences. Avec un sens de la durée qui rejoint une certaine influence orientale. On a beaucoup parlé d'orientalisme à propos de Scelsi : à mon avis, il n'y a rien d'oriental dans sa musique, si ce n'est justement ce sens de la durée.

Honnêtement pourtant, je ne pense pas que Scelsi ait eu une influence directe sur mon travail. Sa musique est trop personnelle pour produire une lignée. Je dirai que Scelsi était en quelque sorte un précurseur sans descendance.

Il s'est répandu beaucoup de rumeurs sur son compte. Un jour où je prononçais le nom de Scelsi devant Messiaen, il m'a dit : « Ah oui, c'est l'homme qui dort dans les placards ! ». Effectivement Scelsi m'a raconté avoir passé une fois la nuit dans un placard, dans un hôtel parisien, parce que le bruit de la rue l'empêchait de dormir. C'est resté « l'homme qui dort dans les placards ». On a dit aussi qu'il était un Grand d'Espagne. Je crois que lui-même me l'a dit un jour. Il est certain qu'il possédait un domaine dans le sud de l'Italie, qui lui a permis de vivre sans problème. Cela crée des jalousies...

Pour l'histoire des « nègres », c'est sûrement la même chose que les placards. A ma connaissance, Scelsi avait des copistes, au moins un, car toutes ses partitions sont écrites de la même main, qui n'est pas la sienne. Je ne sais pas comment il travaillait, mais je suis persuadé que dans certaines circonstances il composait de façon semi-improvisée : c'est-à-dire qu'il se concentrait beaucoup sur un projet, puis la musique sortait à toute vitesse. Il est possible alors qu'il ait travaillé au magnétophone, ou avec l'aide de quelqu'un comme un écrivain avec son dictaphone. Moi-même, je travaille souvent au *sequencer* : c'est une manière de « capter l'instant ». De toute façon vous connaissez l'histoire de Shakespeare : ce n'est pas lui qui a écrit ses pièces, c'est quelqu'un d'autre qui s'appelait Shakespeare. Si quelqu'un a écrit les pièces de Scelsi, pourquoi ne se démasque-t-il pas ?

Il ne faut tout de même pas oublier que Scelsi était très connu comme compositeur dodécaphonique avant la guerre. Il subsiste encore des œuvres de cette période, parfaitement écrites, comme le *Premier Quatuor*. Ce n'est pas quelqu'un qui ignorait le solfège. Je le dis, car c'est ce qu'on finirait par croire.

Propos recueillis par