

Zeitschrift:	Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (1995)
Heft:	43
Artikel:	Entretiens avec Giacinto Scelsi = Interviews mit Giacinto Scelsi
Autor:	Weid, Jean-Noël von der / Scelsi, Giacinto
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-928070

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entretiens avec Giacinto Scelsi

Interviews mit Giacinto Scelsi

Entretiens avec Giacinto Scelsi

En 1986, notre collaborateur Jean-Noël von der Weid avait sollicité de Scelsi, par écrit, une interview sous forme de vingt questions, à laquelle ce dernier répondit, chapeautant le tout d'un poème, inédit lui aussi à ce jour. En février 1987, Marie-Cécile Mazzoni, Franck Mallet et Marc Texier partaient pour Rome, afin de réaliser une série d'émissions pour Radio-France/France-Musique. A l'invitation de Scelsi, ils restèrent une semaine chez le compositeur. Rituellement, chaque après-midi, ils le retrouvaient et branchaient le magnétophone. « Avec un tel personnage, souligne Franck Mallet, il n'était pas question d'orienter le propos. Nous étions à son écoute, nous bornant à lui demander, à l'occasion, de préciser le sens d'une phrase. » Le texte qui suit fut établi par von der Weid à partir de ces entretiens, diffusés en octobre 1987 dans le cadre d'un *Matin des musiciens* sur France-Musique.

Interviews mit Giacinto Scelsi

1986 liess unser Mitarbeiter Jean-Noël von der Weid Scelsi zwanzig Fragen zukommen, auf die der Komponist schriftlich antwortete und denen er ein Gedicht voranstellte; beides wird hier erstmals publiziert. 1987 begaben sich Marie-Cécile Mazzoni, Franck Mallet und Marc Texier nach Rom, um eine Sendereihe für Radio-France/France-Musique zu realisieren. Auf Einladung von Scelsi blieben sie eine Woche bei ihm. Jeden Nachmittag trafen sie ihn und stellten das Mikrophon an. «Bei einer solchen Persönlichkeit», sagt Franck Mallet, «kam es nicht in Frage, die Gesprächsthemen vorzugeben. Wir hörten ihm zu und beschränkten uns darauf, ihn gelegentlich um Präzisierung des Sinnes eines Satzes zu bitten». Den nachfolgenden Text erstellte von der Weid auf der Basis dieser Gespräche, die im Oktober 1987 im Rahmen eines *Matin des musiciens* auf France-Musique ausgestrahlt wurden.

Sans appel

d'avoir voulu trop voir
au delà des nuages
tu auras les yeux *crevés*

d'avoir voulu trop entendre
au-delà du tonnerre¹
tu auras les oreilles *percées*

d'avoir voulu trop parler
tu auras la langue
fendue et *brûlée*

d'avoir voulu trop marcher
au-delà des sommets
tu auras les jambes *tordues* et *brisées*

d'avoir voulu trop aimer
tu auras le cœur *arraché*

d'avoir voulu trop enseigner
tu auras la tête *tranchée*
et tu iras pourrir
les hommes, *fantôme décapité*

Vingt questions

Jean-Noël von der Weid : Comment, après avoir été l'un des premiers compositeurs – en dehors des Viennois – à utiliser le dodécaphonisme de la manière la plus stricte, l'un des premiers aussi à le rejeter, en êtes-vous arrivé à ce monde sonore d'aujourd'hui, si troublant, si grave, si serein, si incantatoire ?

Giacinto Scelsi : Ayant enfin dû céder aux pressions et apprendre une certaine éducation musicale, celle qui m'a conduit à Vienne et à la dodécaphonie. Le résultat de cet apprentissage fut une maladie nerveuse pénible qui dura quelques années et dont je conserve les traces encore aujourd'hui. Dès que possible, bien sûr, ces connaissances appri-

ses furent jetées au panier et je redevins « intermédiaire » ainsi que je l'avais été depuis l'âge de cinq ans.

Qu'est-ce que le son, pour vous qui dites que « le son existe très bien sans la musique » ?

Sur le son, ses corps et ses attributs et aspects, comme vous le savez j'ai écrit j'ai écrit dans « Son et musique » et « Art et connaissance »².

Pourquoi cette importance accordée aux micro-intervalles, à la monodie ?

En réalité les micro-intervalles sont encore trop grands, il faudrait codifier les plus petits.

Etes-vous toujours persuadé que l'on pourra percevoir, avant la fin de ce siècle, la « troisième dimension du son » ? Que représente-t-elle ? Grâce à

une faculté de perception plus subtile ?

Oui !

Qu'est-ce que l'« aspect psychique des sons intérieurs » ?

De cela aussi j'ai parlé ; comprenne qui pourra !

Le son est énergie, dites-vous. Pourquoi et comment celle-ci peut-elle produire des « effets très négatifs et dangereux » ?

N'importe quelle énergie peut devenir positive et bienfaisante ou bien négative et dangereuse.

Quelle différence faites-vous entre imagination constructrice et imagination créatrice ?

L'imagination constructrice se base ou travaille sur des données existantes pour établir des rapports ou des architectures, l'imagination créatrice crée ces données.

Pourtant vous écrivez : « Personne ne crée quoi que ce soit. » Alors qu'est-ce que la création ?

Le mot créer est, sur terre, toujours relatif. En effet même la mère ne crée pas l'enfant, elle participe avec une partie d'elle-même au processus vital.

L'étiquette de compositeur mystique unissant les philosophies religieuses d'Orient et d'Occident, dont on vous affuble (les « crapauds rasseigneurs »), a-t-elle un sens pour vous ?

Aucun sens.

Quelle est l'importance des choses spirituelles, de la méditation, dans ce monde robotisé ?

Si vous aimez le monde robotisé, aucune ; autrement, énorme.

Peut-il être donné à chacun d'être éclairé par des « illuminations ultrapsychiques » ? Quelles sont-elles ? En principe oui, en pratique non. Cela dépend du chemin déjà accompli. Toute chair n'est pas la même chair (Saint Paul). Quel rôle ont joué dans votre œuvre la littérature, le surréalisme ?

Dans ma musique, presque aucun, dans ma vie, un très grand.

L'art peut-il faire « passer » des idées politiques ? une idéologie ? Est-ce l'un de ses rôles possibles ?

Il le peut, mais c'est bien malheureusement une prostitution.

Comment travaillez-vous ?

L'art, c'est très facile ou ce n'est pas.

Vous m'avez dit un jour que vous étiez un messager, un facteur plus qu'un compositeur. Que ce facteur était à la retraite (ce n'est pas tout à fait vrai !). Que d'autres, plus jeunes, allaient reprendre cette fonction. Qui voyez-vous, parmi ces « jeunes » ?

Le facteur est à la retraite. Il a été ému par la disparition d'un grand poète et a voulu lui apporter un dernier hommage, en rédigeant sous une forme nouvelle une idée musicale qui lui semblait répondre à son émotion.

Diriez-vous, comme pour le silence, que la musique, « aura un jour / une âme neuve » ?

Je ne sais pas.

Etes-vous d'accord avec cette phrase de Leibniz : « La musique est un calcul secret que l'âme fait à son insu » ? Pensez-vous qu'il faille accorder de l'importance à l'aspect scientifique de la musique ?

Je ne connais pas les opérations secrètes de l'âme.

La musique par ordinateur : côtés positifs ? côtés négatifs ? N'est-ce pas là un problème plus culturel et philosophique que purement musical ?

d'ovain voulut tuy suine
tu oura le aera orrode
s' ovain voulut tuy
envoyer tu auro
la tête trouvée
Atu trois pourri
les hommes fontaine
de coquille

Malheureusement, je ne connais pas l'ordinateur.

On parle beaucoup d'intelligence artificielle. Il me semble qu'il ne s'agit ni d'« intelligence », ni d'« artificielle » – elle est précisément sans artifice. Qu'en pensez-vous ?

Je ne connais pas ces problèmes.

L'importance du rêve, dans votre création ? (Vous avez écrit, « dicté », un livre entier, rêvé³.)

Je n'ai jamais écrit ni dicté en rêvant.

1) Scelsi me fit ajouter ce vers par la suite.

2) Editeur : le parole gelate, Roma-Venezia, Luciano Martinis, 1981 et 1982. Voici ce qu'écrit Scelsi, entre autres : « Oui, on peut considérer le son comme la force cosmique qui est à la base de tout. Il y a une belle définition qui dit : « Le Son est le premier mouvement de l'Immobile », et ceci est le début de la Crédit. Le Son au repos (si l'on peut dire) est sphérique, mais, étant par essence dynamique, peut prendre n'importe quelle forme et deve-

nir pluridimensionnel. Tout en étant de nature cosmique, il peut être « activé » et « utilisé » par les hommes. Dans une certaine tradition occulte, on trouve une idée très intéressante – c'est-à-dire que le Son possède trois « corps » : le corps physique, le corps psychique et le corps « logique », c'est-à-dire créatif à tous les niveaux. » (Son et musique)

3) Il sogno 101. Il parte. Il ritorno. le parole gelate, Roma-Venezia, Luciano Martinis 1982, 124 p.

Conversation avec Scelsi

Ma musique n'est ni ceci, ni cela... Elle n'est pas dodécaphonique. Elle n'est pas pointilliste. Elle n'est pas minimaliste. Alors... qu'est-ce que c'est ? On ne sait pas... Les notes, les notes, ce ne sont que des habits, des robes. Mais ce qu'il y a dans la robe est généralement plus intéressant, non ?

Le son est sphérique, il est rond ; tandis qu'on l'écoute toujours en durée, en hauteur. Ce n'est pas du tout cela. Toute chose qui est sphérique a un centre. On peut le démontrer scientifiquement. Il faut arriver au cœur du son, alors on est musicien. Sinon, on est un artisan. Etre un artisan de la musique, c'est très respectable. Mais on n'est pas un véritable musicien, ni un véritable artiste¹.

Dès l'âge de trois ans et demi, quatre ans, j'ai commencé à improviser sur le piano. C'était ce que c'était... A cette époque-là, il n'y avait pas d'enregistrement possible. Mais je me précipitais sur n'importe quel piano et je tapais... dessus, même avec mes poings et, si je pouvais, même avec mes pieds. Mais personne ne m'a jamais dit : « Eh ? qu'est-ce que tu fais ? Tu casses le piano ! Arrête ! » Les gens venaient..., étaient assez étonnés pour ne pas m'arracher du piano. Une personne l'a fait – c'était une gouvernante -, je lui ai cassé la tête... le crâne avec un gros bâton. Elle dut rester à l'hôpital assez longtemps. C'est qu'elle m'avait arraché du piano. J'ai eu un choc terrible. Je ne savais pas du tout ce que je faisais... J'étais en transe, hors de moi... Elle ne le savait pas.

J'ai vécu mon enfance dans un château, sur une île qui s'est écroulée, il y a quatre ans, dans le tremblement de terre d'Erpigna, en Sicile. Après mille ans, tout a été détruit, tout a été cassé. J'ai vécu là, jusqu'à l'âge de dix ou onze ans, avec un précepteur qui était un prêtre... assez jeune. Il m'a appris le latin, l'escrime et les échecs. C'était une éducation... une éducation réellement moyenâgeuse ! Et puis... il y avait des gouvernantes...

Plus tard, on m'a forcé à étudier la musique. On m'a dit : « Mais enfin, il faut que tu publies... tu as du talent », etc. J'ai même été à Vienne étudier la dodécaphonie... avec Walter Klein, qui était l'un des élèves de Schönberg. J'ai même fait ça... et puis je suis devenu malade. Bien sûr... C'est la conséquence normale. Quand quelqu'un peut rester des heures au piano sans savoir ce qu'il fait, mais en faisant quand même quelque chose... c'est qu'il est animé d'une force hors du commun, qui passe à travers lui. Mais si vous bloquez cela en songeant à un contrepoint ou à une résolution de septième, ou à des trucs pareils... ça n'a pas de sens... On n'arrive à rien. Ça m'a rendu malade pendant quatre ans. [...] Je pensais trop. Depuis ce moment-là, je n'ai plus pensé du tout. Toute ma musique et ma poésie ont été faites presque sans penser. J'ai fait un voyage en Arabie. J'étais invité par l'émir d'Oman. Ce sont de petits émirs qui ne sont pas compara-

bles à l'émir d'Arabie saoudite. Oman, le Koweit, Abu Dhabi, ce sont de petits émirats. [...] Mais, tout de même, ils ont le pétrole sous leurs pieds... quand ils marchent dans le sable, ils doivent faire attention. Ils gagnent tout de même des milliards par jour. Même si ce sont des petits émirs, ils gagnent quand même six fois plus qu'Agnelli !

J'étais invité dans l'un de ces palais au luxe très moderne. J'étais servi par des femmes voilées. Mais après le souper, elles se sont naturellement dévoilées, bien dévoilées... Puis elles ont dansé. C'étaient de parfaites danseuses pour l'après-dîner, devant la mer Rouge. Puis on m'a conduit dans ma chambre, où il y avait un très grand lit et une immense moustiquaire. Je me suis mis dans mon lit. Peu de temps après, très silencieusement et sans dire un mot, une de ces dames voilées vint, dévoilée, et se faufila sous ma moustiquaire. Elle était très, très fortement parfumée. C'était un parfum à moitié érotique ou, plutôt, à moitié aphrodisiaque. Aphrodisiaque et anti-moustique... Un peu comme les *zampironi*, en Italie, que l'on brûle. Elle s'est fourrée sous la moustiquaire, et j'ai compris que c'était un cadeau de l'émir. Un cadeau de l'émir pour son invité, pour le protéger des moustiques... bien sûr. J'ai compris cela, et j'ai envoyé un remerciement mental à l'émir pour cette attention. En effet, ce cadeau parfumé m'a, tout au long de la nuit, très bien protégé des moustiques, qui n'ont pas osé m'attaquer... J'ai passé une nuit reposée et reposante. J'ai compris que la seule façon de se protéger des moustiques, dans la mer Rouge, c'est celle-là.

Dormir dans une armoire

J'ai aimé tout dans Paris, les clochards et monsieur de Rothschild. Ce sont des extrêmes, n'est-ce pas ? Mais ce sont mes extrêmes. J'ai rencontré beaucoup de poètes et d'écrivains. Pierre-Jean Jouve, par exemple, qui était comme L. Il avait une tête que je n'ose pas appeler une poire. Parce qu'elle avait la forme d'une poire, mais c'était bien autre chose... La tête de Jouve était d'une pensée aiguë. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un avec une intelligence aussi aiguë... La façon dont il parlait, ses traductions de Shakespeare ! Mais à part ça, insupportable. Réellement insupportable ! Il n'y avait que sa femme qui le supportait...

Sa femme et tous les patients de sa femme. Elle avait un groupe autour d'elle, car elle était psychanalyste. Ses patients étaient comme un petit groupe d'esclaves. Elle les faisait marcher, faire les commissions, nettoyer... Tout faire. Et puis elle les soignait aussi. J'en connaissais plusieurs. Ce serait très amusant de vous raconter tout cela... Mais un peu long. Quelques-uns se sont suicidés, malgré le traitement. D'autres se sont quelquefois réfugiés chez moi, à cause du traitement. Mais moi aussi, j'étais un peu traité. Trois fois chez... Blanche Jouve. La dernière élève de Sigmund Freud, ou peut-être l'avant-

dernière. Il y avait des êtres très passionnantes, tout de même, parmi ces analysés. Il y avait une femme qui était la fille naturelle du Kronprinz allemand. Elle épousa le prince Löwenstein. Elle quittait Paris pour aller dîner à Londres, puis elle revenait à Paris pour aller au théâtre. Parce qu'à Londres, on dîne tôt. Je l'ai rencontrée une fois au Ritz. Pourquoi étais-je au Ritz ? C'est encore une fois, l'un de mes extrêmes... J'avais rendez-vous avec Daniel Volkonsky, qui partait pour l'Amérique. C'était l'un des ces réfugiés russes d'après la révolution d'Octobre, venu en Europe. Ils étaient sans argent, lui et son père, un prince

connaissent. » En effet, elle a pris un taxi... et un avion l'attendait... C'était l'une des analysées de Blanche Jouve. Mais Jouve avait de bons côtés. L'un de ses bons côtés fut de faire publier mes poèmes. Il décida que ces poèmes valaient la peine d'être publiés, alors que l'auteur était italien. Pour l'époque, le fait qu'un Italien écrive des poèmes en français, c'était une audace folle... même impossible. Pourtant cela a été fait². Oui, ça c'était la vie de Paris... Il y avait d'autres choses aussi... Des choses plus tendres. Mais les choses tendres, on les fait, on les vit. (*Martelant ses mots*) On ne les raconte pas !



Extrait du troisième mouvement de « Sonata N° 3 »

© Salabert

qui faisait plus de deux mètres de haut. On lui avait coupé le gaz et l'électricité, alors j'étais intervenu. Mais ils ne pouvaient pas rester ici, alors ils partaient pour l'Amérique. Ils avaient encore leurs titres, même si c'étaient des titres russes, ils avaient quand même de l'importance. Et cette femme, Bianca Löwenstein, est arrivée. « Que fais-tu ici ? » — « J'attends Fritz, qui doit venir de Londres pour dîner avec moi ici. » Puis arrive un type de l'hôtel : « Madame est appelée au téléphone. » Puis elle revient : « Fritz ne vient pas. Alors c'est moi qui vais aller, j'ai téléphoné à l'aéroport, l'avion m'attend. » — « Alors, ça je ne gobe pas », lui dis-je, « les avions n'attendent personne. » — « Oui, mais moi, ils m'attendent parce qu'ils me

L'un des mes autres extrêmes, c'était l'histoire de ma chambre à Paris. J'y dormais... très délicieusement... dans une armoire. J'avais un lit d'empereur... dans un grand hôtel — que je ne veux pas nommer. Ce lit aurait pu servir à Sardanapale... pour ses orgies avec ses mille femmes ! Un lit immense ! Mais je préférerais dormir dans une grande armoire. Pourquoi ? Je ne vous le dirai pas... Je n'ai pas non plus dit aux femmes de chambre qui me regardaient affolées et même terrifiées. Elles ont tout vu, ces femmes de chambre... mais cela... Elles n'avaient jamais vu quelqu'un, qui avait à sa disposition un tel lit, préférer aller se fourrer dans son armoire... y dormir... tout seul ! Le matin, je suppose qu'elles allaient re-

placer les coussins que j'avais mis dans l'armoire... Qu'elles regardaient s'il n'y avait pas de traces de sang... ou autres. Mais il n'y avait pas de traces. Elles ne pouvaient donc pas comprendre ce que ce monsieur pouvait faire dans l'armoire. J'ai dormi sept nuits dans cette armoire. On l'a su un peu partout... parce que j'ai aussi raconté cette histoire à des amis. J'étais venu à Paris pour la création d'une œuvre symphonique. Les critiques ont parlé de l'œuvre... aussi, mais surtout de ma façon de vivre à Paris... dans les armoires ! C'est là que certains ont écrit que « Monsieur Scelsi est l'homme des extrêmes ».

La musique : une voie de connaissance

Je suis resté en Inde un peu plus de trois mois, en hiver. A cette époque, j'étais beaucoup plus intéressé par la transcendance, par les voies de la transcendance. La musique est aussi une voie vers la transcendance, une voie de connaissance³, si on l'entend d'une certaine façon. Il y a beaucoup de voies... Il y a la mystique chrétienne, la mystique hindoue, la mystique chinoise. Toutes les musiques sont des voies de transcendance. Il y a la gnose, puis il y a le zen. Il y a un tas de voies de connaissance ; puis il y a l'art aussi. A condition qu'on le comprenne de cette façon-là, et non pas comme un métier, ni une façon de devenir célèbre, ou de gagner des sous ou autre chose. C'est une grande voie, l'art. Parmi toutes ces voies, celle de la musique est peut-être celle qui s'approche le plus facilement. On peut aussi peindre sans regarder ce que l'on peint. Ça a été fait ; l'art du geste, par exemple, était très à la mode à une certaine période. Dans la musique aussi, on peut chanter sans savoir ce que l'on chante, et même jouer sans savoir ce que l'on joue. Un état d'inspiration, pour employer ce vieux mot, qui n'a besoin de rien d'autre.

Né en 2637 avant Jésus-Christ

Honnêtement, je n'ai jamais rien pris d'aucun côté. Je vous l'ai dit, je suis un intermédiaire seulement⁴. C'est une tout autre façon de voir, d'entendre et de comprendre ma musique. Je n'ai pas d'érudition, ou de choses que j'ai apprises et qui se sont formées en moi à la suite d'études ou d'intérêts quelconques. C'est très difficile pour moi d'en parler. Ça dépend beaucoup de vous. Les choses arrivent au moment voulu, au moment où c'est nécessaire qu'elles soient entendues ou pas. Tout est prévu là-haut... ça ne dépend pas d'ici. Les choses qui ont l'air de dépendre d'ici sont tout à fait des prétextes... Les forces d'en haut emploient toujours des moyens visuels compréhensibles par les autres pour faire ou ne pas faire certaines choses. Tout dépend d'en haut : les rencontres, les heures qui importent... tout ce qui détermine un changement de volonté. On ne dépend pas des hommes, ni des femmes. La plupart sont des

instruments tout à fait inconscients. Ils croient qu'ils décident ce qu'ils font, qu'ils agissent... Mais ce sont des pantins. D'autres savent qu'ils sont des intermédiaires. Ce sont des pantins, aussi, mais ils le savent. Ils l'acceptent et sont très fiers d'être des pantins et des intermédiaires. C'est la plus grande célébrité que l'on puisse avoir, d'être choisi pour agir de certaine façon, d'accomplir certaines choses. Quelques-unes sont utiles, d'autre sont inutiles... Ils seront utiles une autre fois... Il y a des gens qui naissent une fois, la dernière. Enfin, pour eux, c'est la dernière fois. Mais ils doivent continuer leur cycle. Moi, j'en connais cinq ou six, même dans les détails. Mais c'est assez rare. J'ai même écrit dans les programmes qu'on m'avait demandés, certaines choses ; mais ça n'a pas été compris, naturellement. On croit que c'est des boutades. Je suis né en l'an 2637 avant Jésus-Christ. Faites l'addition géométrique et vous verrez le chiffre que ça donne. C'était en Mésopotamie. C'est ainsi. J'étais marié avec une femme très jolie, et nous avons été tués tous les deux. Moi, j'avais vingt-sept ans, elle, elle avait quelques années de moins que moi. Nous étions dans un palais assyrien au bord de l'Euphrate. C'était très beau : un endroit chaud et une rivière merveilleuse... Il y a un portrait de moi, en pierre, de deux mètres de haut, avec mon visage, enfoui dans le sable. Je saurais peut-être même le retrouver, près de la rivière. On va peut-être le découvrir un jour ou l'autre. Il y a encore une photo de moi, mais je la détruirai avant de mourir. Je veux qu'il ne reste rien. Il restera la statue sous le sable. Mais ça, je ne peux pas la détruire. Je ne sais pas dans quelles conditions elle est restée là... mais il y avait cette statue.

Il restera les partitions, malheureusement. Elles vont être jouées. La plupart du temps, elles seront mal jouées. D'ailleurs je n'aurais jamais dû écrire ça. Ça aurait dû rester comme ça, dans la cache. Tant pis... Oui, je peux aussi les détruire. Mais ce serait difficile de brûler l'immeuble de Salabert⁵. Chacun sa vérité...

Scelsi change d'identité

Je suis X, de Radio-France. J'ai la voix un peu rauque..., car j'ai attrapé un courant d'air dans la chambre..., en bas, au premier étage, où vous m'avez logé très aimablement. Je vous en remercie... Je ne vais pas vous retenir longtemps. Si tout ce que l'on raconte sur vous est vrai, vous êtes l'homme des extrêmes. Quand vous faites de la musique, vous prenez une seule note... Quand vous avez envie de vous promener, ce sera toujours au-dessus de quatre mille mètres, dans les Alpes, ou à la frontière du Tibet. Si vous partez du Népal... en marchant, jusqu'au moment où vous allez rendre visite à un lama dans son petit monastère. Celui-ci, en vous voyant arriver..., vous fera monter au premier étage de son balcon par sa force magique... Si, par contre, vous

allez à Paris..., vous passez une soirée..., assis à côté d'un clochard sous les ponts⁶. Et celui-là vous raconte qu'il était un officier de la garde du tsar de toutes les Russies, qu'il a assisté au meurtre de Raspoutine, tué par le prince Ioussoupov, à la fin d'un... souper. Vous pouvez confirmer ça ? Oui, je le confirme, [mon cher]. Si vous allez à Londres, vous allez manger les fraises à la crème chez la reine d'Angleterre... Si... vous pensez... vous amuser, vous allez au bal des Quat' Zarts à Paris, voir les modèles des peintres, accoutrées ou peintes des pieds à la tête, ou dans des endroits... pittoresques [sic]. Si vous allez à Capri, vous participez à des fêtes très particulières..., chez la baronne Franchetti, ou chez Norman Douglas, ou chez le comte Fersen. Et, quelques jours après, vous allez... dormir... dans le couvent des Capucins, dans une cellule à côté de celle d'un saint, un véritable saint : le padre Pio del Pietracina. Vous pouvez confirmer ? cher monsieur Scelsi ? Oui, je confirme...

Je vois, à votre expression, que vous voulez savoir quelque chose de plus sur Raspoutine. Oui, Raspoutine, selon le récit de mon clochard..., et de ce que l'on sait..., était un homme formidable. Il avait sous son pouce le tsar et... surtout... la tsarine..., et les autres dames de la cour. Et c'est pour ça que Ioussoupov l'a tué. Le venin qu'il avait mis dans le gâteau – et qui aurait pu tuer un cheval – ne lui avait rien fait. Alors il a sorti un pistolet... et lui a tiré dessus. Il était aidé en cela par le grand-duc Dimitri. Oui. Ça aussi, je le confirme. D'ailleurs, ce récit m'a été confirmé par le grand-duc Dimitri lui-même..., que j'ai rencontré à Cannes, au bal du Carlton. Oui... oui... Si vous voulez savoir quelque chose sur lui : c'était l'homme le plus élégant que j'aie jamais rencontré, avec le duc d'Albe qui, lui aussi, était extrêmement élégant... Mais... ce n'était pas une élégance vestimentaire. Ce n'était pas l'élégance de Fred Astaire, par exemple. Non ; aucun rapport. C'était l'élégance d'un lévrier russe. Vous connaissez ces lévriers russes ? Chaque pas qu'ils font... est un rêve... de beauté spontanée et d'élégance insurpassable.

Après j'ai composé une œuvre, *Rotativa*, qui a été dirigée par Pierre Monteux. C'était initialement une œuvre pour trois pianos, l'une de mes premières œuvres. C'était presque une gageure, une plaisanterie. Moi, je voulais l'appeler *Coitus mechanicus* ! C'était de la musique... mécanique. C'était l'époque de *Pacific 231* de Honegger, et des *Fonderies d'acier*, de Mossolov. En réalité, ça voulait vraiment être l'acte sexuel ! Bien... J'ai écrit cela quand j'avais dix-huit, dix-neuf ans... ça fait soixante ans de cela...

Dans les années vingt, Naples, pour beaucoup de gens, était le passage obligé pour se rendre à Ischia ou à Capri. Cette époque était une sorte de paradis terrestre, avec des personnages et des villas extraordinaires. On pouvait y rencontrer Virginia Woolf, Jean Cocteau,

l'écrivain Norman Douglas. Il y avait aussi Mimi Franchetti, qui était la plus étonnante. Belle, intelligente, elle semblait être la réincarnation de Sapho. Sa famille était d'origine vénitienne. Dans sa villa, elle invitait surtout des femmes. J'étais très épris d'elle..., mais j'étais jeune. J'avais dix-neuf ans. Je jouais très bien du piano à cette époque, et l'on m'invitait souvent.

En compagnie d'une jeune Anglaise que j'avais rencontrée à Capri, je suis allé en Egypte faire des « digging parties ». Après une heure d'auto au Caire, une foule de touristes avait pris l'habitude d'aller fouiller dans le désert. Chacun apportait sa pelle et son pique-nique. On fouillait dans le sable pour trouver de petits crocodiles, des petites têtes de pharaons... ou d'autres choses. Chacun était très fier, et se croyait un grand explorateur ou un grand archéologue. Mais, en regardant avec attention, on pouvait aussi trouver parfois des inscriptions qui disaient « made in Germany » ! C'étaient les Egyptiens qui mettaient eux-mêmes dans le sable ces objets, afin que les touristes les trouvent et reviennent tout fiers, et déjeunent juste à côté... C'était une bonne farce..., mais c'était tellement à la mode à cette époque.

Au retour d'Egypte, j'ai gagné, avec mon amie anglaise, un concours de danse amateur à l'hôtel de Paris, à Monte Carlo. Comme vous voyez... je suis assez éclectique ! On m'imagine grimpant l'Himalaya... et allant voir des lamas..., c'est vrai. Mais j'ai aussi gagné des concours de danse. Je représentais l'Italie... avec une partenaire anglaise...

« Vous êtes né à moitié ! »

Il y a des cliniques où l'on peut organiser des bals... Il y a même d'autres cliniques où l'on organise des séances sexuelles... Par exemple : il y a des thérapies de groupe... où cela se fait. Moi, c'était plutôt le cas où j'ai organisé quelques bals avec les infirmières et certains infirmiers..., certains docteurs, les plus jeunes... et certaines autres personnes qui avaient la possibilité de participer à un bal.

Je... jouais aussi du billard avec les fous. Ça, c'était vraiment très amusant... aussi... de jouer. Nous ne pouvions pas utiliser les cannes... nous jouions seulement avec les boules. Il fallait faire très attention, car ils vous regardaient... comme s'ils voulaient vous jeter les boules à la figure... Il fallait essayer d'éviter cela... Lorsque j'ai quitté cette clinique, je suis allé dans une ville à côté. Plusieurs de ces malades sont venus me relancer : « Oh ! Monsieur ! Maintenant, on s'ennuie tellement. Revenez ! revenez donc ! » J'ai répondu : « Non, c'est plutôt à vous de sortir... Sortez aussi vite que vous pouvez de cet endroit..., et venez danser avec moi... Ou avec moi... ailleurs. » C'était une clinique ultra-connue, ultra-luxueuse. Je n'ai pas le droit de dire le nom... Je leur ferais de la propagande..., de la publicité gratuite... C'était

en Suisse. Les meilleures cliniques sont en Suisse... Mais c'est celles, aussi, où... l'on meurt le plus. Parce que les gens n'y ont pas d'autres fins... pas d'autres possibilités que... celle de mourir... Alors, ils meurent... c'est connu. Si vous allez dans une clinique à Lausanne, qui s'appelle clinique Cecil..., alors, tout le monde va mourir là, surtout les rois et les reines... les ex-rois et les ex-reines...

Je me souviens d'une jeune fille... très belle, qui était là... depuis l'âge de quatorze ans. Ses parents, de riches Anglais, venaient la chercher... Mais elle revenait toujours, car elle était amoureuse du docteur qui la soignait... naturellement... Ce médecin ne disait jamais que le traitement était terminé. Je ne sais pas s'il est encore vivant, mais je vais dire des choses sur lui : il portait toujours des bottes. Et moi, je lui ai demandé : « Pourquoi vous portez toujours des bottes... même à la table d'hôtes ? Vous ne vous rendez pas compte, c'est pas bon, ça... pour vos malades. » « Ah !, me dit-il, vous en savez beaucoup, vous, de la psychanalyse ? Beaucoup de choses ? Vous êtes psychanalyste ? »

On pouvait faire énormément de choses, dans cette clinique. On pouvait monter à cheval, et il y avait un très bel orgue... très beau... Il y avait aussi l'une de ces... « patientes »... qui jouait de l'orgue... très bien. C'était une clinique particulière... pour ceux qui se laissaient faire. Moi, non ; je ne voulais pas. On voulait me faire des électrochocs..., on voulait me faire des traitements de sommeil, des piqûres d'insuline... J'étais plutôt rébarbatif, et je ne me laissais pas faire, ni hors, ni dans les cliniques... Sinon, je serais mort depuis longtemps. Ce n'est pas facile de résister. Il y a une force incroyable... depuis le médecin-chef jusqu'à la dernière infirmière... qui arrive avec des piqûres, des injections, et qui se sent très offensée si on la repousse...

Blanche Jouve, qui faisait de la psychanalyse, m'a dit : « Vous, on ne peut pas vous soigner. Votre médecine, c'est de guérir les autres. » Peut-être que c'est vrai... Je vais essayer... De temps en temps, j'ai parfois pu aider des personnes. Vous pouvez le croire, mais c'est ainsi... Parmi les cent vingt-six médecins que j'ai vus, il y avait beaucoup de psychiatres... A cause de cela, je suis encore à moitié fou... mais pas plus qu'avant... Un autre m'a dit : « Comment voulez-vous qu'on vous sogné... ? Vous êtes né à moitié ! » (C'est une chose très intelligente qu'il a dite là.) « Vous êtes encore à moitié dans le ventre, dans le grand ventre. C'est-à-dire au-delà, d'où vous venez. » Et je crois qu'il avait raison, dans un certain sens. Voilà pourquoi, dès l'âge de quatre ans, je faisais du piano... et j'ai tout fait ça... sans penser. Tout m'a été donné... Je n'ai jamais travaillé, je n'ai jamais pensé beaucoup. Il y a un contact qui était déjà là... quand je suis né. Ce que j'ai fait, avec une personnalité qui est le résultat de beaucoup de cho-

ses, du physique, de l'ambiance, de l'éducation, ça c'est la personnalité, mais cela n'a fait généralement qu'amoindrir les choses... voilà... Je ne veux pas être... discourtois en disant cela. Je suis là... à moitié, mais c'est déjà ma moitié, suffisante.

Vous n'avez pas idée de ce qu'il y a dans un seul son ! Il y a même des contrepoints si on veut, des décalages de timbres différents. Il y a même des harmoniques qui donnent des effets tout à fait différents... dedans... et qui ne sortent pas seulement du son, mais qui entrent au centre du son. Il y a des mouvements concentriques... et divergents..., dans un seul son. Quand ce son est devenu très grand, cela devient une partie du cosmos, aussi minime qu'elle soit. Il y a tout dedans [...]. La planète est pleine de vibrations, bonnes ou mauvaises. Et tout donne une vibration... Nos mots, nos voix restent là, dans la « cache »... La cache, c'est un mot qui est employé par Steiner⁷... Tout reste là... En effet, on peut aussi aller



Texte en prose publié par Giacinto Scelsi aux éditions « le parole gelate »

voir... ce qui s'est passé... il y a mille ans, ou deux mille ans, parce que c'est resté là. J'ai eu cette intuition steinerienne... C'est s'identifier avec la force qui croît, par exemple... dans une fleur, dans la nature. C'est une de mes méditations steineriennes... : devenir la force qui grandit dans la nature. Je fais souvent cela avec mon palmier, qui est là-bas... en face de ma maison... Quand on médite, et que l'on regarde dans un état d'annulation de soi-même, c'est comme le son, on devient plus grand. Comme ce palmier : il s'avance de plus en plus et, à un certain moment, on se rejoint. Là, on absorbe la force du palmier, qui est très forte. D'ailleurs, cet exercice-là, il faudrait le faire avec beaucoup de choses... ; pas seulement avec un palmier, mais avec des images. En réalité, l'iconographie des saints, ou des grands êtres, ou tout ce qui représente un bouddha, ou un Krishna, ou

autre chose... a surtout... cet avantage que l'on peut s'y identifier. On peut ainsi absorber les vertus... de ce qui est représenté... un saint, Jésus, un bouddha, la sérénité. Il suffit de savoir méditer de cette façon-là. C'est cela la raison, l'avantage d'avoir ces images. Les bouddhistes peuvent faire autrement... en pratiquant le vide, mais ce n'est pas facile non plus. Pour commencer, on peut arrêter le flux, le passage des pensées ; puis, quand il y a ce calme..., qui n'est pas du vide... (le vide c'est autre chose), on peut aller de plus en plus avant. Mais il y a aussi des techniques pour arriver... Puis, arrivé à un certain point, il n'y a plus de technique⁸.

Le pouls du pou

Vous ai-je raconté l'histoire du pou ? C'est quelqu'un qui voulait apprendre le tir à l'arc. C'est une activité zen. Alors, il se rend chez un maître, et lui dit : « Maître, je voudrais apprendre le tir à l'arc. » – « Oui, vous apprendrez... Mais avant, il faut que vous sachiez voir le cœur d'un pou... » – « Comment ? » – « C'est facile : vous prenez deux bâtons ; vous les plantez à une distance de un mètre, un mètre cinquante à peu près. » – « Oui, ça, je peux le faire... » – « Après, vous prenez une ficelle que vous attachez sur les deux bâtons. Puis vous prenez un pou... il y en a beaucoup ici. Vous le posez sur la ficelle. Le pou marchera, comme cela..., sur la ficelle..., jusqu'au bout du bâton, puis il retournera en arrière, et ainsi de suite... Il marchera tout le temps... jusqu'à ce qu'il meure. Il ne peut pas aller au-delà... Il ne peut pas voler... » – « Oui, ça, je peux le faire. » – « Après, vous vous étendez dessous... sous la ficelle. Vous regardez le pou qui marche sans cesse... » – « Pendant combien de temps, Maître ? » – « Eh bien, longtemps... longtemps... jusqu'à ce que vous voyiez battre le cœur du pou. » Bon... L'homme se dit qu'il va essayer. Il se met dessous... les bâtons... la ficelle. Il regarde le pou qui marche sans cesse... Or, vous savez tous que si on regarde longtemps n'importe quel objet, celui-ci grandit... On voit beaucoup de détails. Le type reste là... longtemps... très longtemps. (Les histoires chinoises durent des années !) Puis, un jour, il voit le pou qui grandit, qui devient plus gros..., mais qui continue de marcher d'avant en arrière. Puis, un autre jour, il voit quelque chose qui bat, comme ça... dans le pou... A force de regarder le pou, celui-ci est devenu très gros... et il voit battre quelque chose : c'est le cœur du pou. C'est ainsi que l'on entend le son. J'ai fait cette expérience pour moi-même, sans avoir lu l'histoire. Cela s'est passé lorsque j'étais malade, dans une clinique... Il y a toujours des petits pianos... cachés dans les cliniques. Presque personne n'y touche. Alors, je jouais un peu sur l'un de ces pianos. Do... Do... Ré... Ré... Pendant ce temps, quelqu'un d'autre disait : « Celui-là, il est encore plus fou que nous ! »

C'est en rejouant longtemps une note qu'elle devient grande. Elle devient si grande que l'on entend beaucoup plus d'harmonie... et elle grandit en dedans. Le son vous enveloppe... Je vous assure que c'est autre chose. Dans le son, on découvre un univers entier, avec des harmoniques que l'on entend jamais. Le son remplit la pièce où vous êtes... il vous encercle... On nage à l'intérieur. Mais le son est créateur, tout aussi bien que destructeur. Il est thérapeutique. Il peut vous guérir, comme il peut vous détruire. La culture tibétaine nous enseigne aussi qu'avec un seul cri, on peut tuer un oiseau... Je ne sais pas si le son peut faire revivre. A l'époque de l'électronique et des lasers, les Tibétains peuvent par le simple cri, donner la mort, également...

Pour conclure l'histoire : c'est lorsque l'on rentre dans un son que celui-ci vous enveloppe... Vous devenez une partie de ce son. Peu à peu, vous êtes englouti par le son, et vous n'avez pas besoin d'un autre son. La musique devient aujourd'hui un agrément intellectuel... mettre un son avec un autre, etc. Mais ce n'est pas du tout nécessaire... Tout est là-dedans ; il y a déjà dans ce son-là, tout le cosmos entier qui remplit l'espace... Tous les sons possibles sont contenus en lui. La conception de la musique est à présent futile, dans ces rapports de sons, dans ce travail de contrepoint. La musique devient un jeu...

Le vomissement du cri

En 1961, j'ai fait un certain travail avec Michiko [Hirayama]. Elle venait ici, deux fois par semaine. Dans un certain sens, je lui ai suggéré la façon de chanter mes compositions. Non pas comme un professeur de chant... je n'y connais rien. Mais, par exemple, pour certains effets. Pour les *Chants du Capricorne*, par exemple, je lui ai dit : « Tu as été en mer, dans un bateau... ? » – « Oui. » – « As-tu déjà eu le mal de mer ? » – « Oui. » – « Qu'est-ce que tu fais, alors ? » – « Je fais « Ahhh ! » » – « Alors, c'est ça... Eh bien ! fais ça... vomis ! Sur ces notes-là, tu vomis ! » Mais si je devais lui expliquer comment elle doit prendre son souffle, comment passer, comment fermer ou ouvrir la respiration... ça, je ne saurais pas le faire... Une autre fois, je lui ai dit : « Tu rentres le soir... chez toi. Tu ouvres la porte... chez toi. Tu trouves dans le noir un homme qui est là, dedans... devant toi. Qu'est-ce que tu fais ? » – « Je hurle ! » – « Eh bien, hurle ! C'est ça que je veux. » Ça, ce sont des choses psychologiques qui lui ont fait faire certains effets. Autrement, elle n'aurait pas chanté de cette manière. On ne peut pas écrire ça, sur la partition.

Bach et moi

György Ligeti est un homme très honnête... Je l'ai rencontré une fois, et il m'a dit : « Votre musique m'a très influencé. » Je lui ai dit : « Je sais, mais vous la faites mieux. » C'est un geste très honnête de dire à quelqu'un que sa

musique vous a influencé. J'ai beaucoup apprécié cette parole... Il avait entendu ma musique pour la première fois en 1964, lors des East-West Concerts. Devy Erlih avait joué au violon *Xnoybis*. C'était une expérience tout à fait exceptionnelle. La première partie du concert avait été exécutée par les frères Dagar, qui ont chanté des ragas hindous. Pour leur première apparition à Paris, c'était extraordinaire. Ils étaient là grâce à René Dumesnil. Après leur méditation, leur chant et leurs gestes étaient très beaux... En deuxième partie, c'était l'Occident ; il y avait Bach et votre serviteur. Là, j'étais vraiment très anxieux... Etre joué après la musique indienne, puis après une chaconne de Bach, par le même violoniste qui joue votre œuvre... Mais l'expérience a très bien tenu... Parce que dans Bach, il y a encore des accords... On y entend les arrachés des notes. Tandis que dans ma pièce, il n'y a qu'une... qu'une seule note, avec les quarts de tons supérieurs et inférieurs ; et donc, il n'y a qu'une vibration qui entraîne plusieurs sortes de... sons particuliers... Ça atténue... Je dois dire que j'étais assez surpris. Les Hindous ont compris ce que c'était. Ils sont venus me voir après le concert, m'ont dit : « We like your music very much ! » Eux avaient compris ce que c'était. Mais il y avait des gens dans le public, qui s'écriaient : « C'est une farce acoustique ! un seul son avec des quarts de tons... pendant un quart d'heure ! »

Des yeux coupe-gorge

J'ai passé quelques soirées, ici, à Rome, chez moi, avec Henri Michaux. Nous étions à la recherche d'un escalier fou. On lui avait demandé de faire un texte autour de l'image d'un escalier. Il pensait que rien pouvait être plus approprié qu'un escalier fou... Il y en a une quantité qui tournent sans que l'on sache vraiment pourquoi. Finalement, j'en ai trouvé un, baroque, dans un palais. Un escalier incroyable qui tournait quatre ou cinq fois. Il provoquait un très grand dérangement visuel et cérébral. Lors de la soirée ici, Michaux a fait pleurer une jeune Française... tout à fait charmante. Nous avions dîné ensemble et, au cours du repas, elle avait montré tout ce qu'elle savait de la littérature... Cela agaçait terriblement Michaux : on ne doit pas étaler impunément sa culture devant un tel homme... On n'a qu'à se taire... Et le regarder. Il avait des yeux très fascinants et dangereux... On avait l'impression qu'il pouvait vous couper la gorge, si vous disiez des choses inutiles. A la fin du repas, nous partons tous les trois dans Rome à la recherche de cet escalier fou. Finalement, elle continue de parler sans arrêt dans l'escalier, de telle façon que Michaux s'est énervé et elle s'est mise à pleurer. Il avait fait ça avec un art incroyable. Elle pleurait sans cesse... et j'ai dû la consoler sans que Michaux s'en aperçoive. On n'oublie pas cet homme-là... Tout casse, tout passe. Mais peu d'êtres comme lui peuvent être remplacés.

Eves et Amazones

J'ai rencontré plusieurs femmes dans ma vie. Certaines ont beaucoup compté pour moi. L'une d'elles est Françoise. Elle dirige maintenant le centre de Krishnamurti. Sur ce plan, c'est quand même quelque chose de très important. Lorsque nous nous sommes rencontrés, je lui ai fait faire du yoga... et tant d'autres choses. Elle était devenue prête pour cette vie-là. Elle m'a plaqué pour suivre Krishnamurti ; ils ont fait le tour du monde plusieurs fois ensemble. Ils sont d'abord restés dans un centre qu'ils avaient créé près de Londres ; puis elle est partie diriger un centre en Amérique, dans l'Ohio.

Avec les femmes, psychiquement, il y a beaucoup plus de possibilités qu'avec les hommes. Ils se hérisse toujours un peu quand un autre homme veut leur expliquer quelque chose... ou leur faire faire des exercices. Tout devient antagoniste, je ne sais pas pourquoi. Mais le discours est assez complexe : d'abord, nous sommes dans une autre période maintenant..., cyclique, où le principe féminin va dominer de plus en plus. Je ne parle pas des femmes en général, mais du principe, qui va dominer. Celui-ci a été écrasé pendant des siècles... et maintenant, il émerge, il sort. A l'origine, il n'y avait qu'un seul principe ; les principes masculin et féminin étaient unis ; l'opposition de sexes n'existe pas. Les sexes se sont produits..., se sont manifestés quand le principe, qui était un, s'est divisé en deux. Le principe masculin a dominé..., parce qu'il devait dominer la Terre. C'était lui qui devait produire des choses que la terre devait donner. Il devait dominer la matière. Le principe féminin, alors, était en retrait, un peu écrasé. Maintenant, le cycle est autre... inversé. Le principe féminin est ressorti, devenu le principe créateur – contrairement à ce qu'on pense. Avant, le féminin était le vase, la matrice, le tout. Mais ce n'est plus ainsi : il y a le côté enveloppe, qui doit être masculin ; sinon le principe féminin seul est faible dans l'incarnation de la Terre. Alors, il y a le côté mâle, masculin, qui enveloppe... et s'il n'est pas là, on reste... velléitaire, on ne peut pas se manifester. D'ailleurs, physiologiquement, la semence est constituée par quelque chose qui est une enveloppe, mais la vie qui est dedans est dedans. C'est ainsi : il y a un côté matériel et un côté spirituel. Moi, je parle du point de vue cosmique, créateur, non du point de vue des usages, de la façon de vivre... Il y a certainement des moments où la femme a été idéalisée. Il y a aussi eu la période des Amazones... qui était une autre manière pour les femmes de dominer. Mais ce principe féminin est indépendant de la femme ; il peut se manifester dans les femmes, certes, mais comme dans les hommes qui ont aussi un côté féminin. Nous savons très bien que les artistes possèdent un peu des deux. Il faut remonter aux origines, aux manifestations sur Terre, avant Eve. Il y avait Lilith, qui possédait les deux principes.

Moi, je préfère beaucoup ce principe. Je me sens plus proche des philosophies orientales, qui sont antiviolence, anti-manifestation... de la vie terrestre sur le plan pratique. Je préfère penser et vivre sur d'autres plans, autant qu'il est possible. Sinon, on risque d'abîmer son système nerveux... mais c'est un risque qu'il faut prendre.

Pas de place au Domaine

J'ai rencontré Pierre Boulez plusieurs fois lorsque j'étais à Paris. Mais je n'ai jamais eu d'échange intellectuel avec lui. C'était un garçon très sympathique, qui m'embrassait à chaque fois que l'on se voyait. Mais il n'a jamais joué ma musique quand il dirigeait le Domaine musical. Non, jamais... Il aurait pu, mais il n'a jamais voulu le faire. Il ne veut pas qu'il y ait d'autre chose que sa musique ou celle de ses suiveurs... comme Jean-Claude Eloy... ou d'autres. Je ne lui en veux pas. Ça m'est tout à fait égal. Qu'on joue ou qu'on ne joue pas ma musique m'importe peu : c'est très difficile de faire comprendre cela, parce que, normalement, un compositeur veut que l'on joue sa musique. Je ne veux pas forcer cela... Si on me joue, tant mieux. La musique, c'est cela. Une fois qu'elle a été jouée, cela me suffit tout à fait... Je ne veux pas qu'on répète, qu'on fasse encore une autre exécution. Ça reste là ! Ça reste là ! Vous n'avez peut-être pas encore une idée très claire de mes propres idées (*Rires*). Elles sont peut-être tout à fait personnelles ; elles sont peut-être vraies... peut-être fausses ; mais elles sont mignonnes, en tout cas.

Je suis bouddhiste. Si personne ne veut jouer ma musique, qu'on ne la joue pas ! Ils n'ont jamais voulu la jouer ; qu'ils continuent à ne pas la jouer ! Cela m'est bien égal. Ici, en Italie, la RAI ne fait rien. On ne m'a jamais enregistré à la RAI... Jamais. Je suis allé en France..., il n'y avait pas toutes ces choses politiques. Les Italiens ont un esprit tout à fait opposé au mien : ils sont matérialistes, en général... La transcendance ne les intéresse pas, alors que moi, je ne vis que pour cela. Je ne suis pas un compositeur ; qu'ils fassent leur vie⁹. Composer veut dire « mettre quelque chose avec une autre (*componere*) », je ne fais pas ça. On arrive par la négation... à quelque chose. Il y a toute une technique : qu'est-ce que tu es ? Tu n'es pas cela... pas cela non plus... Tu es ton corps ? Non, je ne suis pas mon corps, car mon corps était autrement il y a cinq ans, donc je ne suis pas mon corps. Tu es tes affections, tes sentiments ? Non, ils ont tout à fait changé depuis longtemps. Tu es ton intellect ? Non, je pensais ainsi. Mais aujourd'hui, je pense tout à fait autrement. Alors, qu'est-ce que tu es ? Eh bien, ce qui reste¹⁰...

Texte et notes établis par
Jean-Noël von der Weid

1. Lire *Son et musique*, le parole gelate, Roma-Venezia 1981.
2. *Le poids net*, GLM, Paris 1949. *L'archipel*

nocturne, GLM, Paris 1954. *La conscience aiguë*, GLM, Paris 1962.

3. Lire *Art et connaissance*, le parole gelate, Roma-Venezia 1982.
4. Scelsi confiait à l'auteur de ces lignes, en mai 83 : « Je ne suis qu'un messager. Et même, moins : un facteur qui porte lettres, télégrammes et cartes postales ; malgré la pluie, les semelles usées, les pieds fatigués. Maintenant, ce facteur est retraité. Quelqu'un d'autre, plus vigoureux, a sûrement repris sa tâche. Mais si quelques cartes postales, avec des images pleines de couleurs et de rêve vous ont apporté la joie, eh bien, envoyez à ce facteur une bonne pensée ! »
5. Maison d'édition musicale parisienne, située à la rue Chauchat, dans le neuvième arrondissement.
6. Cf. Giacinto Scelsi : *L'homme aux chapeaux*, le parole gelate, Roma-Venezia 1985. On pourra lire, dans le même « ordre d'images » : *Chapeaux pour Alice*, de Julián Ríos (José Corti, coll. « Ibériques », Paris 1993).
7. Rudolf Steiner (1861–1925), penseur autrichien, créateur de la doctrine de l'« anthroposophie », ou « chemin de connaissance qui tente de conduire du spirituel dans l'homme au spirituel dans l'univers ». Sa doctrine eut des prolongements pédagogiques, avec la fondation d'écoles Rudolf-Steiner, esthétiques, par exemple (l'eu-rythmie dans l'expression musicale, picturale...), mais aussi médicales et scientifiques, voire agricoles (biodynamique).
8. Scelsi, dans une interview sur France-Culture, en juin 1986, disait à Sharon Kanach : « [...] J'ai réussi à conquérir beaucoup de choses. Je suis arrivé au détachement... Je suis complètement détaché. De tout. De ma musique. Si demain matin, on me dit : « Votre musique est brûlée, il ne reste pas une seule pièce », je dirai : « Dommage. » C'est tout. Et c'est une conquête. »
9. Lors de la même interview : « On ne m'aime pas du tout en Italie. Pour des raisons politiques d'abord : quand il fallait être fasciste, je n'étais pas fasciste ! Et ça, ça m'a bloqué pendant une vingtaine d'années. » Y avait Ricordi qui voulait me publier, mais certains de mes chers collègues ont dit « Non ». Maintenant il faut être communiste... Il y a aussi des raisons sociales : aujourd'hui, la mode c'est d'être proléttaire. Mais je ne suis pas proléttaire. Je suis un aristocrate, moi ! Même si je vis de façon extrêmement démocratique. Et je ne peux pas changer ma peau. Parce que j'avais eu, également, ce que beaucoup de mes collègues n'auraient jamais pu avoir, que j'ai rencontré des gens de grande classe, tout cela les a énervés un peu... et a joué contre moi. Parce que ma musique est différente ; on sent qu'elle est différente. Ceux qui la jouent le sentent aussi ; et ça les transforme. Même les musiques les plus intéressantes (Berio, Nono, Donatoni) ne l'ont pas, et on le sent. C'est inanalysable. Alors, cela me met un peu de côté. Enfin, je ne suis pas dans le courant, ne veux participer à rien... à rien. Je n'ai pas besoin de donner de leçons, je suis le « grand amateur qui n'a besoin de rien ». Certains critiques ont même dit : « Monsieur Scelsi, il peut faire cette musique, parce qu'il n'a pas besoin d'aller au bureau, le matin à 8 heures ! » A 8 heures, je dors. »
10. A noter, le récent Giacinto Scelsi. *Portrait d'un compositeur*, par Fred van der Kooij (1994 ; 59'), une coproduction Arte/BR/Sender Freies Berlin/SWF. Ainsi qu'un recueil de textes de Joëlle Léandre (l'une des interprètes préférées de Scelsi) : *Caraque*, « Le Refuge », Centre International de Poésie de Marseille (CIPM), 1993.