



DYSHARMANIAC

Qu'on le veuille ou non, Glenn Branca est un monument incontournable de la musique contemporaine. On pourrait voir en lui un Olivier Messiaen du XXI^e siècle, dans une incarnation misanthrope et mégalomane. Le genre de génie radical qui n'éprouve que du mépris pour les petites frappes du punk rock à trois accords. Depuis la fin des années 1970, Branca compose une musique répétitive surpuissante qu'il est littéralement impossible de rattacher à des mots – disons que les réactions à sa musique oscillent entre « c'est grandiose » et « qu'est-ce que c'est que ce truc inécoutable ? ». Ses symphonies pour guitares électriques et batterie, qu'il a commencé à composer en 1975 en inventant une gamme microtonale basée sur un système d'accordage très précis, sont d'une intensité à vous décoller le cerveau et nécessitent d'être entendues live pour en ressentir toute la puissance viscérale. Injustement conpués par John Cage qui qualifiait sa musique de « fasciste » car elle n'était pas régie par les notions d'aléatoire et de sonorités extra-musicales au cœur de sa propre philosophie, Branca demeure un paria jusqu'au-boutiste qui exècre le monde du commerce et n'a aucune indulgence pour qui que ce soit. Son image de demiurge autoritaire et la virulence de ses propos en font paradoxalement une personnalité bien plus entière que la majorité des compositeurs de formation plus académique. C'est aussi l'une des figures-clés de la no wave (avec Rhys Chatham, qui restera pour toujours son frère ennemi), sans qui des groupes comme Sonic Youth, Swans ou Helmet – dont les guitaristes respectifs ont commencé par jouer à ses côtés – n'auraient jamais existé. Alors qu'il était de passage à Paris, nous sommes allés lui poser quelques questions à propos de sa vie, son œuvre et de plein d'autres choses. Il râlait pas mal, mais a quand même souri à un moment.

GLENN BRANCA

Je serais curieux d'en savoir plus sur ce que tu faisais avant de te lancer dans la musique. Tu étais metteur en scène de théâtre, c'est ça ?

Oui, j'ai commencé à faire du théâtre très jeune, j'ai joué dans une pièce à l'âge de onze ans et c'est exactement à cet âge-là que j'ai su ce que j'avais envie de faire à l'avenir : du théâtre, point barre. Ça m'a facilité la vie. La plupart de mes amis et de mes connaissances n'avaient pas la moindre idée de ce qu'ils voulaient faire plus tard... Moi, j'étais très satisfait, déjà très déterminé et surtout impatient de me tirer de chez moi et de me lancer à fond dans le théâtre. Ce que j'ai effectivement fait pendant pas mal d'années. À vingt ans, je suis parti vivre à Londres pendant un an. Là-bas, j'ai réussi à trouver une compagnie intéressée par l'une des pièces que j'avais écrites, et nous sommes parvenus à la monter. C'était une petite compagnie de « lunch-time theatre », mais c'était la première de mes pièces à jouir d'une production professionnelle. J'ai ensuite dû retourner à Boston pour poursuivre mes études et gagner ma vie. J'ai finalement créé ma propre compagnie, Bastard Theater, en 1975, c'était mon but depuis longtemps. Et même si elle n'avait qu'un impact local, c'était déjà un aboutissement. Je ne sais même pas comment je me suis démerdé pour y arriver, je n'avais pas un rond, je n'avais jamais fait le même job plus de trois mois d'affilée, juste suffisamment pour toucher les allocations chômage. Ça me permettait de plancher sur mes pièces de théâtre et d'avoir un peu de thunes pour les produire, c'était mon unique objectif.

Ça a été le tournant vers la musique ?

Non, pas du tout... Enfin, si. Voilà ce qui s'est passé : pendant toute cette période, j'étais tout autant passionné de musique que de théâtre. J'étais un vrai fan, je collectionnais avidement les disques. Mais à ce moment-là, c'était pour moi ce qu'on pourrait appeler un hobby. Je n'avais aucune velléité professionnelle dans la musique. J'avais quinze ans à l'époque et je voulais absolument choper une guitare, même si je ne savais pas du tout en jouer. J'ai demandé à mes parents de m'en offrir une pour mon anniversaire. Et je m'amusais tout seul avec, j'inventais des accordages spéciaux, je faisais ce que je voulais. Je n'avais pas la moindre ambition d'être musicien, d'être compositeur ou de travailler dans la musique d'une quelconque manière. J'étais vraiment branché théâtre avant tout. Dans le cadre de ma compagnie Bastard Theater, je me suis mis à bosser avec un type qui s'appelait John Rehberger, tout aussi passionné de musique que moi. Il s'intéressait aussi à l'art contemporain et à la performance. On s'est mis à bosser ensemble : il écrivait certaines parties des pièces et moi les miennes, et on en composait la musique. Le genre de théâtre que je voulais faire n'était en aucun cas conventionnel, mais je ne voulais pas pour autant appeler ça du « performance-art ». C'était du vrai théâtre, si ce n'est qu'il n'y avait pas d'intrigue, pas de personnage. J'étais avant tout intéressé par ce qu'on appelle en français la « mise en scène » (Ndr : *il le prononce en français avec l'accent typiquement américain*). Pour moi, c'est le centre même du théâtre : la lumière, les décors, les costumes, le mouvement, le son. Je prenais tout ça très au sérieux. Chaque élément était aussi important

qu'un autre. Je me chargeais de la lumière, je concevais les costumes. J'étais aussi compositeur, écrivain, poète, chorégraphe. J'adorais me charger de tout ça à la fois. Le plus important était d'aboutir à une création où toutes ces idées s'articulent entre elles spontanément. C'est valable pour n'importe quelle forme d'art. C'est comme ça que j'ai commencé à prendre la musique de plus en plus au sérieux.

Et tu as monté les Theoretical Girls ?

Quand j'ai débarqué à New York en 1976 pour lancer le Bastard Theater, j'ai rencontré quelqu'un qui partageait la même passion pour le théâtre expérimental et qui s'intéressait tout autant que moi à la musique expérimentale.

Qui était-ce ?

Il s'agissait de Jeff Lohn. C'est avec lui que j'ai monté le groupe Theoretical Girls en 1977. À l'origine, on avait en tête une autre forme de théâtre que celle du Bastard Theater, alors divisé en plusieurs sections. Il avait sa propre compagnie qui s'appelait le No Theater, et moi le Bastard Theater. On écrivait chacun des pièces de notre côté. On s'est rencontrés en jouant dans le même lieu, il avait aménagé son loft à Soho en espace de théâtre. Les loyers y étaient bien moins élevés à l'époque. À un moment, je n'ai plus pu réfréner l'envie de monter un groupe de rock. J'adorais tellement le rock. Quand j'étais à Boston, je rêvais d'en monter un et j'aurais vraiment voulu jouer dans une salle de concert locale. Mais je n'aurais pas eu la moindre chance d'être programmé avec le genre de musique que je voulais faire. Les gens seraient partis en courant au bout de deux minutes. Le genre de groupe rock que j'avais en tête ne ressemblait à aucun de ceux que j'avais

déjà pu entendre dans ma vie. J'étais fan de groupes expérimentaux comme Henry Cow, ou de musiciens comme Brian Eno, bien entendu, et plein d'autres. Mais ce que j'avais envie de faire était complètement différent.

Une musique plus offensive ?

Disons, plus conflictuelle. Ce qui paraît évidemment offensif pour la plupart des gens. Mais sans chercher à faire de la provocation gratuite en utilisant le sexe ou la nudité, ni même en mettant en avant l'idée de profanation. J'avais bien d'autres moyens d'offenser le public ! Personnellement, j'apprécie les formes d'art conflictuelles, que l'on reçoit en pleine face. J'aime me prendre des coups de poing dans la gueule. Pas littéralement, bien entendu, mais métaphoriquement. J'aime les formes d'art violentes qui ont envie d'en découdre avec le monde. Ça me force à dealer avec, à y réfléchir, et au final, à vivre une expérience. C'est le genre de travail que je cherche à réaliser, bien sûr. Je veux accomplir une œuvre qui me plait, et non qui plaise aux autres. Bordel, pourquoi devrais-je m'obliger à faire quelque chose que je n'aime pas ? Ce serait ridicule.

Est-ce qu'à vos débuts, vous aviez déjà en tête l'idée de composition écrite et structurée ? Vos premiers concerts solo semblaient plus sauvages et spontanés...

(D'un ton menaçant) Je suppose que tu as vu ce concert de deux minutes qui circule sur Internet ?

Euh, oui.

Je n'ai fait ça qu'une fois. C'était un seul et unique morceau au milieu d'un concert des Theoretical Girls. Les performances du groupe étaient plutôt violentes, mais pas au sens

littéral. J'aime que l'art soit vicieux, laid, violent, méchant et sale, du moment que personne n'est physiquement blessé d'une manière ou d'une autre. C'est le but de l'art, en ce qui me concerne. Il faut juste trouver la distance nécessaire pour exprimer ce fond tordu de l'âme humaine. C'est le lot de tous les humains, ça fait partie de la vie quotidienne de tous les putains d'êtres vivants sur cette planète. On doit dealer tous les jours avec la véritable violence, la véritable laideur, la véritable malfaisance, la véritable maladie, la véritable souffrance. Je veux créer ce qu'il y a à l'intérieur de mon cerveau, le sortir de mon esprit et l'exposer frontalement devant un public. Si j'étais un peintre, ce serait sur une toile, si j'étais écrivain, ce serait dans un livre. Dans mon cas, comme j'écris de la musique, c'est sur un bout de papier à l'aide d'un stylo. Il m'arrive d'utiliser un ordinateur, mais je n'aime pas tellement...

Ta musique dépend toujours d'une structure très rigoureuse.

Oui, exactement. La rigueur est extrêmement importante pour moi. Si les gens ne veulent pas entendre une musique rigoureuse, qu'ils ne viennent pas à mes concerts. Si vous venez à mes concerts sans prendre la peine de vous demander : « *mais pourquoi fait-il cette putain de musique ?* », eh bien, bordel de merde, NE VENEZ PAS.

Comment as-tu réagi quand John Cage, lors de ton premier concert orchestral, t'a taxé de fasciste ?

(*Visiblement troublé*) Eh bien... Je... Je... Je n'ai eu aucune réaction sur le moment. C'était tellement inattendu. C'est totalement FAUX, et absolument lié d'aucune sorte à quoi que ce soit qui puisse me traverser l'esprit. Sachant que ça venait de quelqu'un d'aussi respecté que John Cage, que je respectais moi-même profondément, même si je développais quelque chose de très différent sans essayer en rien d'imiter son travail, il m'a fallu beaucoup de temps pour réagir à son jugement. Ce n'est pas comme si c'était une phrase en l'air, c'est arrivé plusieurs fois. C'est apparu dans de nombreux journaux, il l'a dit et répété dans beaucoup d'interviews qu'il a données pour des radios, dans des lectures qu'il faisait. Dans un symposium qui avait lieu le lendemain d'un de mes concerts, il a fait un speech de vingt minutes qui attaquait ma musique. Il ne s'est pas contenté de quelques commentaires sans importance. Le comité du symposium en est même venu à débattre de ma musique pendant l'heure qui a suivi son intervention. Il faut bien réaliser que c'était un symposium où des centaines de compositeurs étaient invités à présenter leur travail. Et c'est tombé sur moi, le seul jeune compositeur punk dont personne n'avait entendu parler. Je me suis fait descendre en flèche. Pour répondre à ta question, je n'ai rien capté de ce qui se passait sur le moment, ça m'a complètement abattu. **Pas facile à digérer, en effet. D'un autre côté, la vision théorique de John Cage, qui accordait une importance énorme au silence et au hasard, est en quelque sorte à l'opposé de la tienne.**

(*S'exclamant*) Oui, mais John Cage détestait la musique à la fin de sa vie ! Il détestait TOUTE la musique. Juste avant sa mort, il ne s'intéressait plus qu'à l'improvisation libre, or il devait continuer à incarner l'image d'un compositeur qui s'intéressait à la musique écrite. Ce qu'il a dit sur moi m'a vraiment mis dans la merde ! Considérer quelqu'un comme un fasciste juste



J'AIME LES FORMES D'ART VIOLENTES QUI ONT ENVIE D'EN DECOUDRE AVEC LE MONDE.

parce qu'il se place devant les musiciens comme un chef d'orchestre, ça revient à éliminer toutes les musiques orchestrales et les musiques du monde entier, sans même mentionner tous les ensembles de musique de chambre ? *For God's sake!* Et c'est moi le putain de fasciste ? Ça voudrait aussi dire qu'il faut rejeter certaines scènes d'improvisation qui reposent sur une structure, comme ce que faisait John

Zorn ? John Zorn improvisait toujours dans le cadre d'une composition ! Et il conduisait les musiciens comme un chef d'orchestre. Il utilisait, comme moi à mes débuts, une forme structurée d'improvisation. Et la pièce que John Cage a entendue comportait aussi une certaine marge d'improvisation, même si ça n'avait rien à voir avec la définition du dictionnaire ! J'utilise des emplacements dans une

composition pendant lesquels les musiciens reçoivent des instructions et des choix qu'ils peuvent faire, mais ces choix sont limités. À mon sens, si tu entends ces pièces jouées par des musiciens différents à un an d'intervalle, elles sonnent exactement de la même manière. Ce n'est pas de l'improvisation à proprement parler.

Ça repose davantage sur un système ma-

thématique.

J'utiliserais plutôt le terme de « process ». Je me considérerais et je me considère encore comme un minimaliste. Je ne vois pas pourquoi le minimalisme devrait se réduire strictement à Philip Glass et Steve Reich pour le principe répétitif d'un côté et La Monte Young, Charlemagne Palestine ou Phill Niblock pour le principe d'un drone continu de l'autre. Le minimalisme pourrait très bien être étendu à d'autres systèmes de composition. J'utilise des « process » dans ma musique qui obéissent effectivement à un système mathématique, du moins à des principes arithmétiques, sans être pour autant un mathématicien. Je n'utilise les mathématiques que par nécessité, de manière à établir des calculs qui me permettent d'aboutir à la finalité musicale que je recherche.

Les minimalistes, comme La Monte Young ou Tony Conrad, font souvent référence aux lois de l'harmonie découvertes par Pythagore...

Là, on en revient à l'époque où je travaillais seulement avec des séries d'harmoniques, mais c'est une tout autre discussion. On entre dans le domaine des mathématiques avancées, de la philosophie, voire même de la spiritualité. Mais pas une spiritualité connectée à... (*Il cherche le mot.*)

À la religion ?

Oui.

En termes de musique liturgique, on peut dire que Messiaen est au-dessus du lot.

(*Yeux grands ouverts, voix éclatante*) OUI !!!

Sa musique est de l'ordre de l'extase spirituelle...

OUI !!!

... à travers des structures rigoureuses.

OUI !!! Hahaha (*ricanement tonitruant*). Que dire de plus ??? La symphonie *Turangalia* compte parmi les musiques les plus magnifiques que j'ai jamais entendues ! Évidemment, la définition que tu trouves dans le dictionnaire du mot « magnifique » ne s'applique pas ici, ça correspond à MA définition du mot « magnifique ». C'est la musique la plus tonitruante, la plus cacophonique, la plus fabuleusement intense et *punchy* que je connaisse. À condition de l'écouter jouée correctement par de vrais musiciens. Je l'ai entendue la première fois jouée par l'Orchestre Symphonique de Boston dirigé par Seiji Ozawa et je me suis dit que c'était la pire chose que Messiaen avait jamais écrite, c'était d'une préciosité atroce. Mais des années plus tard, je l'ai entendue jouée par l'Orchestre Symphonique de Sutton, avec des musiciens issus de la Juilliard School de New York, qui en faisait jaillir toute la puissance musicale. Je me suis alors aperçu qu'Ozawa avait enlevé toutes les meilleures parties de la symphonie. En plus de cela, il l'avait ralentie, adoucie. Il avait arrondi tous les angles, au point où ça sonnait comme de la putain de muzak ! Alors que c'est la dernière chose au monde que c'est supposé être, bordel !!! Pourtant, les kids de la Juilliard School étaient des putains de musiciens brillants qui envoyaient grave la sauce. C'est l'une des rares pièces que j'ai entendues à côté de laquelle je me suis senti minuscule et inconsistant. Je ne pourrais jamais en écrire une aussi bonne que celle-là. Personne d'autre ne peut faire ça, à moins que quelqu'un essaie de l'imiter volontairement, mais c'est en général un plantage assuré. Je ne cherche pas à égaler Messiaen, je cherche au contraire à m'en distinguer en écrivant des pièces qui possèdent leur propre singularité.

Ouais, rien de plus lamentable que les copycats.

Je déteste l'imitation, j'aime l'originalité ! Il existe en ce moment un mouvement à New York dont personne ne parle, je les appelle les « Originalistes ». Ils n'ont aucun lien avec ce qu'a fait quel compositeur que ce soit par le passé. Chaque compositeur se doit de faire une musique totalement originale, totalement unique, qui ne vienne que de lui-même et en aucun cas il ne doit imiter une école de pensée ou une école de musique. Il doit créer quelque chose de radicalement nouveau à partir de zéro. Et cette scène-là ne vient pas de la scène rock mais de la scène des Orchestres de Chambre qui est en train d'exploser à New York en ce moment. Je ne pourrais même pas tous les mentionner tellement ils sont nombreux. La variété de l'instrumentation les éloigne de tout genre musical, ils utilisent aussi bien l'électronique que l'acoustique et ce sont des musiciens de haut vol, extrêmement virtuoses. Mais la différence, c'est que ces compositeurs essaient de vous fracasser la tête contre le mur des conventions. Des conventions qui nous sont martelées dans le crâne, le mien y compris, même si j'essaie autant que possible de trouver une nouvelle voie, de ne pas me restreindre à toutes ces choses que j'ai intégrées pendant toutes ces années où j'ai ingurgité de la musique. Et c'est dur, parce que les gens ne veulent pas de quelque chose de nouveau qu'ils n'ont jamais entendu auparavant. Le premier mot qui résonne dans leur tête, c'est : MAUVAIS. Ce qu'ils croient être BON, c'est parce qu'ils pensent par avance savoir ce qui est BON. Alors que juste parce qu'ils l'ont déjà entendu, ça leur rappelle quelque chose qu'ils ont déjà entendu. Ce qui est MAUVAIS selon eux, c'est ce qu'ils n'ont jamais entendu avant et qu'ils n'ont aucun moyen de catégoriser et, par conséquent, qu'ils sont incapables de comprendre.

C'est la plaie d'aujourd'hui, tout le monde est conditionné... Les gens ne fonctionnent plus qu'en actionnant des leviers débilés, « J'aime » ou « J'aime pas », sans même savoir pourquoi ils aiment ou non telle ou telle musique.

Peut-être qu'on devrait appeler ça le BAD MUSIC MOVEMENT ! Mais il y a déjà eu le Bad Art Movement, je préfère donc les appeler les « Originalistes ».

Tu connais peut-être le violoniste Eyvind Kang ? Il mélange à la fois la musique de chambre, le baroque, le metal, l'électroacoustique, Ennio Morricone...

Non, je ne connais pas. Plus je vieillis, plus je suis intéressé par mon œuvre et ma vie, pas celle des autres, désolé. Pendant le peu de temps qu'il me reste à vivre, j'ai encore beaucoup de choses à accomplir.

As-tu déjà essayé de composer avec des instruments à vent plutôt que des guitares électriques ?

Non, je n'aime pas les instruments à vent, en tout cas pas les conventionnels. J'aime les instruments à cordes. Autant acoustique qu'électrique. C'est une question de goût personnel. **J'aimerais bien revenir sur le Guitár Trio que tu avais formé avec Rhys Chatham et Nina Canal. Je sais à quel point c'est devenu conflictuel entre toi et Rhys Chatham, un peu comme le clash entre La Monte Young et Tony Conrad, qui revendiquent chacun la paternité de la drone music...**

Tout ce que j'aurais envie de dire à propos de

Rhys Chatham ne devrait pas être prononcé tout haut. Je n'ai rien à dire sur lui, si ce n'est que c'est une crapule, un imposteur, un menteur et un escroc.

Bon, hum, ok. Parlons d'autre chose. Peux-tu revenir sur ta pièce Hallucination City pour cent guitares ?

Hallucination City était une commande institutionnelle de la France via l'organisme Mission For The Year 2000, qui disposait de juteuses subventions de l'État destinées à payer mon cachet. J'avais un agent qui vivait à Paris et avait tout organisé. Maligne comme elle était, elle avait empoché le budget de la production et avait divisé mon cachet par deux pour pouvoir s'en mettre plein les poches. La pièce était prévue à l'origine pour deux mille guitares. 2000 guitares pour l'an 2000 : c'était une idée complètement grotesque. Mais je ne décline pas les commandes institutionnelles, je ne peux pas me le permettre. J'ai dit ok, je l'ai crue car elle semblait être une personne de confiance. Le budget était raisonnable et je me suis dit au départ que c'était faisable, bien qu'irréaliste. Rassembler un groupe de 2000 musiciens pour un budget initial d'un million de dollars, c'était démesuré. Et je me suis rendu compte, au fur et à mesure que le projet franchissait les étapes de la bureaucratie, que quelqu'un se rinçait dans le budget au passage. C'est malheureusement comme ça que ça se passe dans tous les gouvernements du monde. Et j'ai réalisé que je ne toucherais pas un centime au final. Imagine un peu : un million de dollars pour couvrir les frais de formation technique et de répétition de 2000 musiciens ! Il aurait fallu dix fois plus ! C'est pour ça que ça n'a jamais pu se faire. Les bureaucrates ont bousillé le projet. Tout ce bordel autour de l'an 2000, c'était ridicule. Tous ces gens exaltés sont finalement redescendus sur Terre et se sont aperçus que le jour d'après, l'an 2000 ressemblerait à n'importe quel autre jour après l'an 2000.

Tu as donc fini par le faire avec cent guitares ?

Il se trouve que quelques personnes à New York ont eu vent de ce projet et m'ont proposé de le réaliser pour deux cents guitares. Même deux cents guitares, ça me paraissait beaucoup trop, cent guitares étaient amplement suffisantes. C'est à ce moment-là que j'ai entendu parler d'un projet similaire que Rhys Chatham essayait lui aussi de monter. Mais j'ai beau détester Rhys Chatham et ses méthodes, je n'ai jamais cherché à marcher sur ses platebandes. Il avait déjà en chantier ce projet pour cent guitares, et de mon côté, j'avais envie d'écrire des symphonies orchestrales. Je n'avais pas laissé tomber pour autant la musique pour guitare, mais j'avais envie d'expérimenter autre chose. Or, il faut bien comprendre qu'à chaque fois que ma musique changeait de direction, tout le monde s'exclamait (*sur un ton solennel*) : « *Oh, maintenant il entre dans sa nouvelle période* ». Non, j'écris de la musique de chambre pour des instruments acoustiques, j'écris des pièces pour des petites formations rock, j'écris des pièces pour d'énormes formations rock, j'écris des symphonies pour orchestre et désormais, j'ai aussi écrit une symphonie pour cent guitares. Mais si je suis commissionné pour écrire une pièce, je ne vais pas refuser. Et je serais ravi de confronter ma pièce pour cent guitares à celle de Rhys Chatham. Alors on verrait qui est le vrai musicien et qui est l'imposteur.

Ta musique entretient plutôt une forme de dialogue avec les harmoniques microtona-

les de Harry Partch.

Ma musique n'entretient aucun dialogue avec Harry Partch ni avec aucun autre musicien que ce soit ayant travaillé avec les harmoniques. J'ai abordé ce sujet un jour en buvant des coups avec mon ami Ned Sublette (*Ndr : compositeur contemporain qui a travaillé notamment avec John Cage et La Monte Young*). Je lui ai demandé : « *Pourquoi fait-on tout ce foin autour des séries harmoniques ?* » Il m'a répondu : « *Glenn, il n'y a rien de compliqué là-dedans, je peux t'expliquer ça en cinq minutes.* » Et il s'est mis à écrire sur un bout de papier : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, etc. Et en dessous, il s'est mis à noter les fréquences : 1 = 40Hz, 2 = 80Hz, 3 = 120Hz, 4 = 160Hz, etc., etc. Et en regardant ça, je me suis dit : « *Quel putain de système d'accordage d'enfer !* » Nous étions en 1982 et j'avais déjà inventé plusieurs systèmes d'accordage, un différent pour chaque pièce. La Monte Young et Harry Partch utilisaient l'un comme l'autre ces séries harmoniques microtonales. Ils utilisaient certaines de ces parties et redéfinissaient les systèmes d'accordage en se basant là-dessus. Mais il n'existe aucun compositeur, vivant ou mort – et tu peux en être sûr, je travaille là-dessus depuis maintenant trente ans – ayant utilisé comme moi l'intégralité de la série harmonique, du moins les sept premiers octets, puisqu'il s'agit d'une suite de nombres naturels. Aucun compositeur n'a jamais inventé un accordage directement à partir de ça, tout en étant capable de l'utiliser. J'ai découvert qu'il y avait une connexion évidente entre le son et les vibrations. Ces nombres représentaient des vibrations de fréquences. C'est à partir de là que j'ai commencé à m'intéresser aux mathématiques. Je suis un fanatique de La Monte Young et de Harry Partch, j'admire leur œuvre, ce sont tous deux des compositeurs d'une immense originalité, de brillants penseurs et leur musique est fantastique. Pour autant, ce que j'ai réalisé dans les séries harmoniques n'avait jamais été fait auparavant.

C'est le « next step » selon toi ?

Je ne sais pas si c'est le « next step », mais c'est en tout cas une autre manière de l'aborder. Tu ne peux pas juste prendre des bouts dans la série des nombres naturels et oublier les autres. Tu ne peux pas faire de mathématiques s'il te manque les numéros 7, 14 et 23 par exemple. Il te faut tous les chiffres si tu veux faire des analogies mathématiques. Sans compter les connexions que j'ai découvertes entre les séries harmoniques et la structure naturelle de l'or. Ça a déjà été étudié par le théoricien allemand Hans Kayser, il ne s'est pas servi de ses recherches pour composer de la musique, mais il s'est lui aussi rendu compte de ces connexions. Il n'a jamais écrit de musique à proprement parler, mais il a ouvert la musique à des investigations philosophiques et spirituelles, comme je te disais tout à l'heure. Ça m'a ouvert des voies qui n'ont rien à voir avec la musique. Et je peux te dire que je me suis penché sur la question, son putain de bouquin m'a coûté 500 dollars dans une librairie viennoise ! J'ai fait toute une série de dessins pour visualiser à quoi ressemblent les séries harmoniques, ça a été l'objet d'une exposition qui s'intitulait The Classical Space. C'est là que je me suis demandé si j'allais devenir un philosophe ou rester un compositeur. Et j'ai choisi de rester un compositeur.

Ta musique entretient plutôt une forme de dialogue avec les harmoniques microtona-

glennbranca.com