

Giuliano d'Angiolini situationniste de l'impersonnel

"Nous nous entraînâmes docilement,
laissant "Quelque chose tirer sans viser"
(*Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*
E. Herrigel)

Giuliano d'Angiolini est absolument singulier dans le paysage musical. Sa démarche profonde, réfléchie, obstinée, l'a conduit à élaborer une musique qu'il appelle impersonnelle, musique dont toute idée de développement ou de forme est bannie.

Par des états successifs d'évidences, qui ont à voir avec l'élucidation, d'Angiolini dit avoir voulu "laisser sa place au son pour que la musique devienne moins volontaire", approche qui l'a conduit à privilégier la *surface* – démarche rien moins que superficielle -, la part immédiate de toute proposition sonore, et le *présent*, qui est la surface même du critère temporel.

Dans ses œuvres, le processus et la matière musicale ne font qu'un et sont livrés à nu. Ce qui est donné à entendre est non discursif, délibérément sans articulation formelle. Il est même loisible de s'en détacher puis d'y revenir librement, comme si le compositeur voulait utiliser positivement les mutations négatives de l'auditeur citoyen d'aujourd'hui, bombardé de stimuli. D'où l'idée cagienne d'une musique qu'on peut écouter avec concentration ou dans une "bienheureuse indifférence". Ces recommandations du compositeur découlent d'un sentiment de libération ressenti vis à vis des contraintes morales de l'écoute, des devoirs que le mélomane doit rendre à la forme et au processus, mais il en va de cet absentement subtil comme des lignes de rondins traversant une forêt de Robert Smithson : il s'agit moins pour les goûter de retrouver une prétendue innocence adamique de la perception, que d'avoir traversé et subi lucidement des états de saturation, d'étouffement du médium artistique.

Parmi les éléments repérables de son travail, la consonance, matériau pris en soi, voulu débarrassé de toute implication historique, dégagé de toute grammaire tonale ou modale, de toute syntaxe, et, en somme, soustrait à l'idéologie. Certaines de ces consonances d'angioliniennes, s'appauvrissant à plaisir, peuvent provenir d'un matériau préexistant. Sa sélection, ou mieux encore sa captation, est alors appelée à le rendre neutre : fragments infimes de chorals de Bach (*Encore Chorals*), bribes de la Messe de Tournai (*Simmetrie di ritorno*), du Codex Bamberg (*In saeculum*), de Schubert (*Allegretto 94.6*). Il s'agit de décontestualiser l'objet trouvé pour renouveler l'écoute. C'est en ce sens que le parasitage dans la musique de d'Angiolini – radios à faible volume dans *Encore Chorals* et dans *Deux chansons des Appalaches*, bande magnétique (ou autres musiques en arrière-plan) dans *A poco a poco moro e vivo torno* – dressent des barrières comme pour stimuler l'écoute, filtrages perceptifs qui sont autant de brouillages poétiques.

La concentration sur le son même, isolé, simplifié, comme réifié, devient l'utopie libératrice de la musique. Ses conditions de surgissement peuvent être le résultat d'une combinatoire, d'une recherche de symétrie qui est alors le sauf-conduit définitif qui dispensera le discours musical de tout processus ultérieur qui ne soit le seul énoncé, lui-même parfois abandonné à des procédures aléatoires. Le déroulement musical, afin de neutraliser toute narrativité, peut prendre la forme du catalogue, de l'énumération d'accords, comme dans *Ita vita zita rita*, manière la plus radicale de briser l'enchaînement causal.

D'Angiolini se saisit de la matière musicale à vif, pour la livrer à la perception, sans dogme, sans insistance rhétorique, sans emphase virtuose, *sans présupposé*. Comme il y a aussi du minimaliste dans ce travail : les références fréquentes au *land art*, plus précisément aux travaux de Richard Long, qui pose des formes et des tracés ton sur ton, matière sur matière, dans des paysages non traversés, donnent une idée de cette recherche d'une puissance du matériau brut et volontairement pauvre. D'Angiolini appelle d'ailleurs de ses vœux une musique qui, "débarassée du modèle linguistique de la tradition savante occidentale", puisse ressembler à un paysage.

La vision musicale de Giuliano d'Angiolini est au croisement de ses recherches approfondies sur la musique médiévale et les musiques traditionnelles (on trouve de l'un et de l'autre domaine plusieurs dérivations dans ses propres œuvres). En se penchant avec beaucoup de science et de tendresse sur les chansons populaires, les musiques de Perotin, d'Agricola ou celles de l'île grecque de Karpathos (dont il a publié des enregistrements remarquables), d'Angiolini a préparé sa *tabula rasa* : faire "une musique qui ne soit plus construite sur les exigences de la *compréhension*, mais sur la perception du *phénomène*" et son contexte immédiat.

D'Angiolini a souvent déploré la manière trop rigide dont le milieu musical produisait et "consommait" la musique dite contemporaine. Sa conception très libre, sa manière de choisir, d'isoler, de disposer le matériau sonore, de le proposer comme renouvellement de la pratique de l'art l'affilie plus certainement aux installateurs d'art contemporain, qu'aux compositeurs de concertos et de symphonies, manière qu'il a de "contester l'aujourd'hui" (Boris Porena).

Giuliano d'Angiolini fait souvent référence à la philosophie zen, souhaitant que "l'art soit un exemple philosophique de simplicité et de rapport serein au monde". Aussi attend-il de ses musiciens – mais de ses auditeurs non moins – qu'ils soient "disponibles et dépouillés", sans mémoire, dédiés à la surface, ouvrant une fenêtre sur le paysage : "ni naissance, ni mort".

Gérard Pesson