

Je me souviens d'un sémioticien de la musique qui écrivait, dans les années '70, que le son, à l'instar du phonème, est privé de signifié. Je suis arrivé à la conclusion contraire : le son est significatif en soi. Depuis longtemps, je me suis rendu compte que le son, et j'entends le son perçu (condition qui implique d'autres paramètres, comme celui de la perception du temps), agit comme une force centrifuge par rapport à la construction formelle. Ses qualités intrinsèques échappent à l'articulation et le portent au-delà de celle-ci. C'est pourquoi la musique n'est pas assimilable à un langage.

De cette constatation surgit le besoin de laisser le temps et l'espace nécessaires à la perception et à l'évolution de chaque son pris comme une singularité, et donc de renoncer à toute sorte d'articulation qui ne prendrait en considération le son qu'en tant qu'élément de base d'une construction syntaxique. Il fallait donc renoncer à la forme, ou concevoir une forme qui ne constitue pas une entrave à l'épanouissement du son. La musique alors, contrairement à ce qu'il advient dans la tradition savante de l'Occident, se libère définitivement du modèle linguistique pour ressembler toujours davantage à un paysage.

La plupart de mes contemporains aiment qu'il y ait dans la musique une évolution, qu'il y ait un début, une conclusion, et même une cause finale «aristotélécienne» ; ce qui est la reproduction inconsciente d'un principe téléologique. Il me plaît de penser au contraire qu'une composition musicale est comme une fenêtre qui s'ouvre sur un paysage, quel qu'il soit. La fenêtre s'ouvre et se ferme, ni naissance, ni mort.

*Giuliano d'Angiolini*