

À propos de Fausto Romitelli : Le Corps électrique

Recension de *Le corps électrique : voyage dans le son de Fausto Romitelli*, textes réunis par Alessandro Arbo, Paris, L'Harmattan, 2005. Textes d'Alessandro Arbo, Pierre Michel, Marco Mazzolini, Pierre-Albert Castanet, Éric Denut. Entretiens avec Véronique Brindeau, Danielle Cohen-Levinas, Omer Corlaix, Éric Denut.

Claudio Ambrosini

Volume 17, numéro 1, 2007

Le génome musical

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016778ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016778ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ambrosini, C. (2007). Compte rendu de [À propos de Fausto Romitelli : Le Corps électrique / Recension de *Le corps électrique : voyage dans le son de Fausto Romitelli*, textes réunis par Alessandro Arbo, Paris, L'Harmattan, 2005. Textes d'Alessandro Arbo, Pierre Michel, Marco Mazzolini, Pierre-Albert Castanet, Éric Denut. Entretiens avec Véronique Brindeau, Danielle Cohen-Levinas, Omer Corlaix, Éric Denut.] *Circuit*, 17(1), 121–124. <https://doi.org/10.7202/016778ar>

À propos de Fausto Romitelli : *Le Corps électrique*

Claudio Ambrosini

Recension de *Le corps électrique : voyage dans le son de Fausto Romitelli*, textes réunis par Alessandro Arbo, Paris, L'Harmattan, 2005. Textes d'Alessandro Arbo, Pierre Michel, Marco Mazzolini, Pierre-Albert Castanet, Éric Denut. Entretiens avec Véronique Brindeau, Danielle Cohen-Levinas, Omer Corlaix, Éric Denut.

Publié d'abord en Italie en 2003¹, ce livre rassemble des essais sur le talentueux compositeur italien Fausto Romitelli disparu en 2004 à l'âge de 41 ans, des suites d'une longue maladie. Plein de la passion de ses auteurs et passionnant pour le lecteur, ce recueil rend non seulement hommage au compositeur mort prématurément, mais montre également comment même les compositeurs d'aujourd'hui — et jeunes, en plus — peuvent donner matière à réflexion et à analyse.

Né à Gorizia — dans le nord de la région vénitienne — en 1963, après s'être perfectionné avec Franco Donatoni, Fausto Romitelli avait aussi vécu à Paris, où il suivit des cours d'informatique musicale de l'Ircam avant d'y devenir, en 1993 et 1995, « compositeur en recherche ». À Paris, il établit aussi une forte liaison avec l'école « spectrale » et l'Ensemble l'Itinéraire, dont il fait très vite partie du comité de lecture.

Mais même s'il connaissait très bien à la fois le langage instrumental « moderne » et les techniques informatiques, le jeune compositeur italien avait

1. *Il corpo elettrico*, Quaderni di cultura contemporanea, n° 4, Teatro Comunale di Monfalcone.

développé un rapport différent à la contemporanéité et la technologie. Romitelli, en effet, n'avait pas vécu la (graduelle) naissance de la musique électroacoustique — comme dans le cas par exemple de deux maîtres qui venaient de la même région et tradition de recherche sur le son, Luigi Nono ou Bruno Maderna (en 1952 auteur, il ne faut pas oublier, de *Musica su due dimensioni*, le premier morceau pour un instrument « live » et bande magnétique). Tout en appartenant à la génération la plus jeune, Romitelli sentait le monde de la technologie non comme son propre « fils », ou « compagnon de route », mais comme quelque chose « d'autre » : une entité externe, une « présence » forte avec laquelle il faut se mesurer. Tout ça en se posant également le problème de l'Histoire et celui de la position du compositeur dans le panorama musical d'aujourd'hui en général : il ressentait de même l'exigence de se rapporter à la musique populaire (à laquelle, peut-être naïvement, il attribuait un plus grand degré d'immédiateté et la paternité de sonorités brutes et peu académiques). Donc Romitelli se mesurait aussi aux sons et aux instruments du rock (la guitare électrique, par exemple, est souvent présente dans ses morceaux) et avec le « bruit », même dans son sens plus vaste de basse qualité, de *trash*, de *low-fi*. Dans ses écrits, on trouve souvent des allusions à la musique psychédélique, à l'univers *techno*, aux sons « acides » et déformés de la musique de masse. Mais Romitelli ne concevait pas cette confrontation comme une soumission, au contraire. Jusqu'au dernier moment, il s'est placé lui-même résolument dans la tradition de la modernité, « ma musique n'est pas une musique *contaminée* par la post-modernité », écrivait-il en 2001, car « (...) un langage conventionnel apportera seulement des messages convenus ». Ses idées étaient claires, comme l'était d'ailleurs leur formulation. Dans son texte « Le compositeur comme virus », il écrivait :

[B]eaucoup plus que les écrivains, les cinéastes et les artistes, les compositeurs aujourd'hui sont obligés de se taire : parce que l'industrie culturelle empêche les personnes d'écouter et la normalisation des esprits supporte seulement la charge de produits pré-confectionnés très facilement digestibles.

De lui, il nous reste une vingtaine d'œuvres de chambre, trois compositions pour orchestre et des écrits qui frappent par leur clarté et leur force communicative.

Les articles sont précédés d'un avant-propos de Michaël Levinas, ému souvenir d'un « échange infini » d'idées et d'émotions, pendant quinze ans ; et suivis d'une aussi affectueuse post-face de Danielle Cohen-Levinas, conçue comme une lettre d'adieu directement adressée à l'ami. Le livre se divise en deux parties : la première analyse l'œuvre et la poétique du compositeur italien, la deuxième rassemble ses entretiens et ses principaux écrits. Une bibliographie, une discographie et le catalogue de ses compositions complètent l'ouvrage.

En ouverture du volume « En-trance », d’Alessandro Arbo, sert de présentation passionnée de la figure et de l’œuvre du compositeur italien — dont il était également ami —, de son intérêt pour ce moment de « traversée » du seuil perceptif, et pour cet état de perception « exaltée » qui semble également évoqué par ses titres : *EnTrance, Have your trip, Acid Dreams & Spanish Queens, Lost, Cupio Dissolvi, Professor Bad Trip...*

Arbo dessine son portrait en parcourant l’évolution du compositeur des premiers travaux aux dernières réussites comme *An Index of Metals, Professor Bad Trip, Audiodrome*, dont il souligne les rotations, la mise en boucle de cellules progressivement variées, les dégradations, les hybridations, les visions; d’où ressort une des caractéristiques du compositeur : la volonté de rendre élémentaire la perception du discours, en augmentant en même temps le travail d’articulation et de stratification des événements sonores. Mais même s’il est attiré par l’expression exacte, le modèle de Romitelli « n’est pas le *pathos*, mais l’immédiateté corporelle, le frisson, le chatouillement, parfois même la nausée ou l’irritation ». Donc, dans cette pensée, « ce sera la distorsion, la saturation, l’involution en spirale poussée jusqu’à l’extrémité de l’effet Larsen², et non le « joli-son », confectionné selon les règles de l’art, qui porteront les signaux de l’espérance ».

Pierre Michel, dans le deuxième essai du recueil, descend au niveau du détail en analysant le triptyque de *Professor Bad Trip (Lesson I, II, III)* (1998-2000), une des compositions les plus connues de Romitelli, inspirée par des ouvrages d’Henri Michaux sous l’influence de la mescaline.

Michel pénètre avec acuité dans la présentation de la forme de l’œuvre, en mettant en évidence des fonctions particulières de l’écriture mélodique, articulée en lignes identifiables, ou opposée entre directions descendante et ascendante. La forme se développe entre retours et anticipations — comme presque dans toute musique, d’ailleurs —, où l’accumulation d’énergie est augmentée par la périodicité des événements, présentés par Romitelli même comme des « répétitions obsessionnelles ».

Marco Mazzolini donne ensuite naissance à une originale *Lesson IV: Bad Trip, autour du style*. En disposant les ouvrages de Romitelli non selon une séquence chronologique mais selon leur contenu, Mazzolini en tire un tracé éclairant et exemplaire, admirable pour sa concision et sa profondeur. Un texte riche en images évocatrices et en intuitions critiques où l’on explique que Romitelli, tout en partageant la manière de comprendre le son et ses transformations de « l’école spectrale », en accentue la portée allégorique et l’aspect fantastique. Dans une conception étendue où la vibration incarne le son, le spectre qui en constitue l’identité « se propage au-delà du champ acoustique ». Mais « sa

2. [ndlr]: L’effet Larsen est le signal sonore obtenu lorsqu’on approche l’un de l’autre l’haut-parleur et le microphone d’un même système audio, aussi connu sous le terme anglais *feedback*.

destination est la perte (*Lost*, 1997), son issue, la dissolution (...) le seul voyage possible dans ce territoire est un *Bad Trip*, qui paraît sous la forme, pas du tout romantique, d'un *Wandern* lysergique (...) Ainsi, si le spectralisme souligne le devenir du son, Romitelli cristallise ce devenir dans les mouvements aveugles et vitreux de la transe. »

Pierre-Albert Castanet, dans son essai « La poétique musicale : de l'*extravagans* du matériau à l'*ek-stasis* de la psyché », crée un réseau presque labyrinthique de références/allusions (non seulement musicales mais aussi philosophiques, picturales, littéraires) entre l'œuvre de Romitelli et d'autres auteurs, dont quelques-uns déjà analysés par le musicologue dans des essais précédents (comme Dufourt ou Levinas, par exemple ; ou le sujet « techno-teckhnê »). Parmi les caractéristiques de Romitelli mises en évidence : ses « dégradations paramétriques », continues ou instantanées, lisses ou « striées ».

Éric Denut, dans son « A Short Index », se montre comme un connaisseur attentif de la production musicale « actuelle » (non seulement celle de Jimi Hendrix, Albert Ayler ou Jeff Beck, mais aussi celle de groupes plus récents comme Portishead). Après une réflexion sur ce monde, Denut définit la démarche de Romitelli comme un « empirisme sélectif au service d'une poétique ouverte aussi aux manifestations de *low art* [pour] « irriguer le formalisme propre à toute écriture d'une vitalité qui le déchire sans tout à fait l'annihiler ».

Complètent le volume, trois écrits du compositeur et cinq entretiens (avec Véronique Brindeau, « L'insurgé » avec Omar Corlaix, « Produire un écart » avec Éric Denut et deux, « Attaquons le réel à sa racine » et « Pour une pratique visionnaire », avec Danielle Cohen-Levinas), d'où l'on comprend bien que Romitelli a disparu dans un moment où il était encore en train de se développer. Sa démarche aurait pu donner encore plusieurs surprises, pour arriver à produire ce qu'il voulait, « un écart dans notre mode habituel de perception, une fêlure dans une situation de communication établie, acquise, rassurante, *normalisée* ».