



Papiers sonores

Jean-Noël von der Weid
Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae, 2016,
174 pp.

C'est un livre d'une rare singularité que nous propose Jean-Noël von der Weid : pas plus qu'un essai sur la musique, ces *Papiers sonores* ne constituent un recueil poétique. Sont-ils un exutoire à la frustration que peut engendrer le fait d'écrire sur la musique de façon raisonnée, privé du pouvoir expressif de la musique elle-même ? Affranchi dans ces « papiers » de l'obligation de pertinence musicologique, le verbe se délie pour « nouer une entente entre deux modes d'expression qui semblaient irréconciliables », « exprimer l'inexprimable » et « provoquer le désir, la concentration et l'effort nécessaire pour les entendre véritablement [les sons], *toucher* leur réalité profonde. » Ambitieux, le projet pourra même sembler présomptueux, et bien des lecteurs préféreront certainement, pour appréhender les œuvres proposées, la mise en branle de leur propre imaginaire à une lecture supposément initiatique.

Pour chacune de ces 49 micrologies, von der Weid cerne avec une notice synthétique un compositeur dont on peut présumer qu'il fait partie de son panthéon, toutes époques confondues et sans exclusive de style ni de genre, dans un ordre qui reste fort heureusement nimbé d'une aura de mystère. Là, le sens de la formule et l'art de l'essentiel projettent très efficacement le lecteur vers un horizon d'attente effectivement propice à la tension de l'écoute. Sous une impressionnante érudition et une langue qui fait mouche, on voit à plusieurs reprises affleurer un penchant pour les assertions péremptoires visant à tracer une ligne de partage entre les musiques valables (celles qui figurent ici notamment) et les autres (celle des « collègues

réussisseurs » de Crumb entre autres), ligne qui dessinait déjà *La musique du XX^e siècle*.

Mais l'essentiel de ces chapitres réside dans la poésie suscitée par les œuvres elles-mêmes. L'auteur a soigneusement choisi des mots qui « appellent les sons », évitant toute transposition analogique de la musique qui les inspire. On pressent la volonté d'accéder à une couche profonde du langage, qui court-circuiterait sa structure logique pour explorer, à la façon des primitivistes, une expressivité brute donc décuplée, destinée à être reçue autant par l'intuition sensible que par l'intellection. La spécificité de ces textes poétiques tient au fait qu'ils sont le fruit d'une subjectivité – postulat même de l'ouvrage – plaquée sur une subjectivité préexistante. Bien que l'auteur la suggère via le site de l'éditeur, on déconseillera l'écoute des extraits sonores en contrepoint à la lecture : comme toute musique signifiant selon ses propres modalités dont est justement exclu le verbe, ce florilège appelle une intimité de l'écoute qui tolère mal le voisinage d'une intimité tierce. En revanche, les mots gagnent en relief lorsqu'ils sont éclairés par le souvenir de la musique qui les a contaminés. On pourrait certes les préférer totalement dissociés des œuvres, mais un jeu sur les allusions ou les indices prive le texte d'une véritable autonomie. C'est pourquoi les « papiers » les plus réussis sont ceux où le langage verbal est tenu à distance de la musique, comme c'est le cas par exemple pour les *Sonates et interludes* de Cage. Ceux qui restent rivés à la chronologie des pièces ou cèdent à la tentation descriptive vont jusqu'à faire ressentir paradoxalement comme trop prosaïque l'élan poétique. À propos d'Olga Neuwirth (*Incidendo/fluido*), un simple adjectif – « un réel neuf s'embrase, réalise ses

rêves microtonaux » – provoque l'irruption importune du factuel. Et pourquoi fallait-il qu'une progression de triton à la basse (Luc Ferrari) se signale par ce didactique « diabolus dans la musique », comme s'il s'agissait de prouver que l'écoute qui guide les mots n'est pas seulement subjective mais aussi solfégique ?

C'est d'abord l'apparente spontanéité verbale qui séduit. Puis on repère quelques tics, coquetteries et procédés récurrents où l'on se met à voir des effets de manche. Même le trivial et la crudité finissent par apparaître comme des poses. Cette fixation probablement involontaire sur le style fait qu'au lieu d'« entendre » la spécificité de chacune des œuvres, on perçoit avant tout la subjectivité d'une écoute. Tantôt charmant, tantôt agaçant, ce livre a peu de chances de laisser indifférent. Une lecture fractionnée reste en tout cas la meilleure façon de le savourer.

Pierre Rigaudière