

L'invincible chant des ondes

Composer de la musique aujourd'hui tient de la gageure. Parce que d'un côté, existent des formes d'écriture, des traditions, des institutions, des conservatoires qui pèsent de tout leur poids et, de l'autre côté, sévit cette espèce de pulsion que nous avons tous à vouloir du beau et du vrai, c'est-à-dire des choses qui nous électrocutent. De part et d'autre de l'œuvre, tant du côté du compositeur que de celui du public, ce qui est recherché dans ce travail d'écriture, c'est un *au-delà* de l'écriture, c'est-à-dire ce lieu où tout d'un coup, on n'entendrait plus l'écriture, le crayon sur le papier, la mécanique, les références, les recettes, les conventions. En ce lieu improbable, l'on entendrait une voix unique, inouïe, première, neuve, novatrice, fascinante : on entendrait la sirène.

On entendrait l'infigurable sirène et non pas cette espèce de mixte moitié femme moitié t(h)on, moitié oiseau moitié femme, moitié Walt Disney moitié vase grec dont on a démultiplié les figures si piquantes. Ce n'est bien sûr pas cela qu'on entend. On entend dans la navigation ou le périple de l'écriture, quelque chose qui figurerait à la fin de l'écriture et le début de la vie. Ou l'au-delà de l'écriture et peut-être une certaine mort. Mais pourquoi la mort ? Pourquoi les sirènes entraînent-elles les marins vers les récifs funestes où, fascinés par cette voix, comme ils l'auraient été par le regard de la Méduse, ils viendraient s'échouer et trouver la mort ? Parce que lorsqu'on entend cette voix, qu'on entend Dieu, l'Esprit Saint ou le Rouach, on ne veut plus rien savoir d'autre. On veut « y rester », avec la connotation de trépas qu'y met la sagesse populaire. C'est au fond, avec la sirène, le début de la toxicomanie, c'est le début d'un *Encore* qui est à la fois la manière dont les Anglo-saxons réclament un *bis* à la fin du concert et le titre d'un séminaire important et célèbre de Jacques Lacan. Et il est fort possible que depuis l'époque romantique, que la musique ait été notre drogue douce, notre filtre emblématisé par *Tristan*. Qui nous fasse dire « Encore, encore »... Et aujourd'hui, les choses sont bien faites, nous avons la possibilité de jouer *encore* et *encore* de la musique, grâce aux technologies de l'enregistrement. Nous avons ainsi la possibilité d'arrêter le temps. Apparemment en tout cas. Et cette possibilité de répéter me semble une excellente approximation de la mort : à la fois échapper au temps, par la répétition, et donc tomber dans la répétition mortifère, ou alors vivre au moment où se produit cet effet de réel qui nous fait dire « mon dieu, je sens bien que c'est là maintenant » à l'instar de ces rencontres amoureuses où se produit un *coup de foudre* : cet effet de réel qui marque l'irruption d'un temps qui ne laisse pas oublier, qui fond sur nous tel la foudre et qui repart encore plus vite, mais par lequel l'avant est définitivement dissocié de l'après. Or dans cet après-coup de la jouissance, on se sent tellement triste qu'on ne veut pas qu'il y ait d'après... On veut revenir dedans, rejouer le morceau, arrêter le temps dans un *Encore* indéfini. Le moment a été d'une telle puissance que l'on voudrait y revenir comme de par une conversion mystique. Et s'il faut mourir, si le prix à payer serait cela, soit ! C'est bien le moins ! L'on sait et l'on sent que l'on a touché là à l'immortel, sans être immortel soi-même... Raison pour laquelle cela fait pleinement sens que les sirènes apportent inmanquablement la mort, elles qui sont d'ailleurs liées à Hadès.

La sirène est un monstre, et comme tous les monstres, elle est particulièrement intéressante. Son caractère violemment composite nous renvoie, *prima facie*, à ce que nous croyons n'être pas : nous croyons et nous voulons croire que nous sommes absolument d'une pièce. Et pourtant... nous sommes, nous aussi les êtres humains, partagés et tiraillés entre une langue commune et quelque chose de personnel à dire, entre une masse d'appétits et de besoins, un *corps* et la volonté affichée de n'être pas que cela, et qui se réfugie pour s'y incarner dans un flot ininterrompu de paroles, qui pourrait faire office d'*âme*. Et le corps et l'âme, ensemble, forment un alliage aussi baroque que celui de la femme et du poisson. L'être humain est ainsi

un composite d'éléments impossibles ; il fait tout ce qu'il convient pour se le cacher, jusqu'à le figurer sous ces formes impossibles que sont les monstres mixtes de l'antique mythologie. S'agissant de sirènes, le choix est grand : il y a de la femme, il y a de l'oiseau, dans la mythologie nordique comme dans la grecque, il y a aussi du poisson.

La sirène est certes remarquable pour son caractère « monstrueux » c'est-à-dire en langage clair : figuratif. En effet, c'est facile à peindre, facile à montrer et l'on peut faire beaucoup de choses avec cela, notamment dans la décoration des vases grecs de jadis et des souvenirs pour touristes d'aujourd'hui. Mais l'important est ailleurs : le propre de la sirène est d'opérer dans le sonore où elle est l'équivalent de la Méduse. Celle-ci, on s'en souvient, pétrifie par le regard. Il suffit d'être vu par la Méduse, et il suffit surtout de croiser son regard, pour instantanément mourir. Avec la Sirène, il ne suffit que de l'entendre. Plus précisément, il suffit d'entendre son chant car elle ne parle pas. Son chant est l'*autre* de notre parole. Il procure une jouissance infinie et fatale et nous avons tous tellement faim de jouissance. Cette jouissance infinie, Ulysse voudrait l'entendre sans rien risquer en retour, parce que cette jouissance ouvre un chemin vers la mort, tout simplement par son caractère absolu. Il suffirait de cette musique-là qu'elle soit entendue pour qu'aussitôt on veuille l'entendre jusqu'au bout, jusqu'à elle finisse et que l'on finisse avec elle, ayant fusionné notre âme à sa mélodie. Dans les religions radicalement monothéistes, seul Dieu peut à bon droit s'enivrer de son propre verbe. Pour les Grecs, enclins à l'âge classique à un idéal de mesure, ni trop, ni trop peu, il va de soi que l'absolu puisse valoir mort certaine et que le mythe de la sirène exprime une idée d'interdiction. Par la suite, l'effet de radicalisation mystique qui marque les Romantiques tandis que leur siècle s'enfonce dans le *désenchantement* leur fait appréhender cette promesse de jouissance comme libre de droit et d'interdits.

Même si l'on ne se limite pas à l'époque romantique, il s'avère que la musique, en général, porte en elle une promesse d'excès, de dépassement, d'ivresse. Elle agit sur l'âme, ou si l'on veut d'un terme moins grandiose : sur le psychisme, et elle a sur lui ce pouvoir de calmer, de délasser ou, à loisir, d'exciter, d'exalter, de faire danser et bondir, de revendiquer le désir dans son excès propre. Toute musique, surtout la romantique, affleure au jouissif, le dépassant vers on ne sait quoi d'autre, en lequel se consumer : prosaïquement cela peut se faire par une cadence parfaite après un long tunnel contrapuntique posé sur une pédale de dominante, comme dans les passions de Bach, ou une déflagration incessamment distendue, jusqu'à se figer dans l'instant sur quelques dizaines de mesures comme chez Wagner ou Strauss, là aussi posées sur des notes impossiblement tenues des pages durant jusqu'à l'extinction dans l'inouï et ça n'en finit pas de finir...

« Ça n'en finit pas de finir », c'est une manière de figurer la mort. C'est une manière d'entendre la sirène. Avec la sirène, c'est instantané, mais ça n'en finit pas d'en finir. C'est pour cela que cela attire les marins, bien sûr, car les marins sont des navigateurs. Et qu'est-ce que c'est une forme sonate, sinon une navigation ? Et jusqu'où on va, chemin faisant ? – Nulle part. On termine d'ailleurs toujours un peu trop tôt ou trop tard quand on est un compositeur, parce que quelque part, même si on travaille avec de l'écriture – cette écriture qui a pour effet de séparer d'autre chose – on est toujours en train de chercher le moment où il va se passer quelque chose, un *effet de réel* dirait Lacan, cet effet par lequel, tout d'un coup, l'on oublierait que c'est de l'écriture, que c'est de la musique avec des positions d'archet ou des doigtés qu'il faut transcender, qu'il ne faut pas laisser entendre cette mécanique des marteaux dans le piano... Tout d'un coup, il se passe quelque chose.

Ce « tout d'un coup il se passe quelque chose », c'est la sirène. Tout d'un coup, l'on entend la voix insondable de dessous la parole de tous les jours. Je suis là en train de naviguer, d'un terme à l'autre, d'un mytheme ou d'un philosophème à l'autre, et je suis un navigateur toujours un peu perdu : qu'est-ce que je cherche au fond ? – Ce moment où se produira un moment intense de poésie, où j'aurais touché le nerf du concept. Et tout le monde ferait silencieusement « Wow ! ». Le musicien cherche la même chose, et surtout, il faut bien en prendre conscience, le musicien romantique parce qu'il ne peut plus désormais s'ancrer dans un Dieu qui jadis contenait et figurait pour lui l'absolu de la jouissance, ce qu'on appelle la gloire. Ce compositeur romantique cherche toujours déjà ce moment en lequel on comprendrait et l'on sentirait que l'on est arrivé *ailleurs*. Faute de cela, une telle musique ne serait que de la verroterie salonarde, du Muzak, et il ne s'y passerait rien. Déjà que dans nos propres vies, il ne se passe rien, merci ! Tout un chacun est prêt à passer la nuit à guetter l'ouverture des guichets d'une maison d'opéra si le miracle est à la clef. Car l'on ne veut rien tant que de se laisser effleurer par l'aile de l'ange de la mort. Pour se sentir exister, fût-ce au prix d'une frustration extrême. C'est là, la tentation majeure et librement consentie, sinon réclamée... Une tentation qui est celle que Ulysse essaie de braver mais bien à l'aise, arrimé à son mât, avec tout le monde qui, les oreilles bouchées, rame... D'ailleurs, cette galère-là donne une image assez éloquente de notre société tout entière, à l'heure actuelle.

La sirène, dans tout cela, nomme l'opérateur impossible et infigurable autrement de cette fascination fascinante : il s'agit en effet de symboliser une telle fascination mais également d'en rendre l'effet mortifère. C'est cette espèce d'incompossible, ce mixte, qui est à la fois extraordinairement inhumain, et, *autre*, et exactement ce que nous sommes : quand nous parlons, quand nous nous battons avec des mots qui ne sont pas vraiment les nôtres, qui nous sont relativement familiers et étrangers à la fois. Car, dites-nous, qui a inventé la langue française ? Pas vous, pas moi ! Moi, je l'utilise, et chaque fois, ce faisant, j'ai l'impression d'être particulièrement personnel. Ce composite de familiarité et d'étrangeté, ce mixte, c'est déjà la sirène. Par là on atteint à ce concept éloquent et mystérieux, un concept digne de sirènes par conséquent qui est celui de *lalangue* avancé par Jacques Lacan et qui dit que la voix de la sirène, loin d'être le fait de monstres exotiques que seuls des marins égarés peuvent apercevoir, toujours trop tard d'ailleurs..., se loge en réalité à l'intérieur de la gangué opaque de nos bavardages incessants.

Le point de départ pour comprendre cela est pris dans quelque chose de très accessible, de très ordinaire et commun, à savoir l'observation selon laquelle « la langue est soumise à la loi d'un *dualisme* absolu: en d'autres termes, il existe deux ordres, celui des signes et celui de choses, rien du premier ne pouvant agir comme cause sur le second et inversement. D'où il suit qu'entre le signe et la chose signifiée, la relation est de simple rencontre”¹. Une simple rencontre comme celle d'une femme et d'un poisson (ou d'un oiseau) au sein de la sirène. Pour Jacques Lacan, à cette langue qui semble d'emblée régie par les catégories linguistiques, résiste toujours déjà *lalangue* (qu'il écrit en un seul mot, ce qui d'ailleurs *dit* performativement ce qu'il en est), qui serait comme l'esprit de la lettre, quelque part entre le *Rouach* et l'Esprit saint, ou encore comme l'inspiration dans la création musicale. Et comme le note Jean-Claude Miller, là où la langue est univoque, « *lalangue* est, en toute langue, le registre qui la voue à l'équivoque² »; là où la langue fonctionne dans une illusion de clôture systémique parfaite, sans trou et donc sans équivoque, *lalangue* fonctionne comme son

¹ Jean-Claude Miller, *L'amour de la langue*, Paris, Le Seuil, 1978, pp. 57-58.

² Ibid., p. 22.

moment d'effondrement où se révèle le besoin premier de dire, comme une « langue maternelle³ ».

Le poète se distingue du commun des mortels en ce qu'il revendique comme son propre ce qui n'arrive aux autres que sur le mode d'un accident ou d'un lapsus. Chacun parlant, pagaie entre des mots qu'il faut bien utiliser pour s'assurer d'être *a minima* compris et ce que l'on voudrait leur faire dire, faisant signe vers l'horizon d'un son jamais entendu, *inouï*... chacun navigue ou patauge dans cet océan de mots, entre ce que ces mots ont d'étrange et de familier, d'impersonnel et de personnel. Tous les artistes sont au plus haut degré voués à cette tension-là : le poète, le philosophe, le musicien ou encore le très bon acteur, serait celui qui *suis generis* réussirait à s'affranchir ne serait-ce qu'un moment de la répétition des mots ou des codes que tout le monde connaît. Pour autant qu'on y réussisse, le temps se sera arrêté – il faut toujours en parler au futur antérieur – et l'interlocuteur dans le dialogue, ou le musicien avec lequel l'on joue, ou le public dans le meilleur des cas, va se dire « ah, il s'est passé quelque chose là ».

La sirène est au cœur de tout un chacun mais on ne peut l'entendre que de l'extérieur : il faut que quelqu'un d'autre que moi, dans la phénoménologie d'un dialogue authentique, atteste et m'accompagne jusqu'à ce moment où « il se passe quelque chose ». Nous avons tous une sirène en nous, nous sommes cette sirène, mais à peine, élusivement, tangentiellement... C'est cela, l'invincible chant des ondes... Mais si cet être parlant parle, c'est dans une langue clivée entre signifiants et signifiés, où l'illusion motrice est celle qui lui donne à croire qu'à un mot précis correspondrait toujours déjà une signification toute unie et comme boulonnée à lui. Comme Ulysse contre son mât. Mais lui veut, tout boulonné qu'il soit, participer jusqu'à s'y perdre à la transe d'une inspiration, d'une *Lalangue* : il pourrait alors, sans rien y perdre, refaire à l'envers le chemin qui perdit les sirènes et les réduit par châtement à la condition que l'on sait – la sirène fut d'abord cette femme qui refusait toute séduction, toute immixtion et qui fut châtiée par la transformation en ce mixte qu'elle refuse, elle-même conjointe à une forme radicalement autre. Ulysse pourrait ainsi espérer se refuser à la fragmentation des mots par lesquels il y a langue et par conséquent « être parlant » et donc « être humain », échappant à la myriade inépuisable de ces mots que l'on voudrait précis et arrangés en des tissages indéfinis dont on feindrait de croire qu'ils sont enfin conclusifs. Une *Lalangue* qui serait comme la parole divine, en deçà et au-delà des mots et des lettres tout à la fois, mais là encore, la fragmentation est, chez les Grecs, entre les dieux eux-mêmes, si multiples et si notoirement irréconciliables. Seule la mort réconcilie l'en deçà et l'au-delà tandis que « la langue » (et non point *lalangue*) se tait pour toujours.

Tout compositeur écrit en vue d'une *lalangue* : il éprouve dans sa chair les mille et uns rets qui le maintiennent au mat de son devoir-écrire. Il avance, mais immobilement ligoté. Lui non plus ne veut rien céder : il ne veut pas être séduit, car il veut la séduction sans tien ni mien. Il revendique de devenir, par sa musique même, la sirène dès lors qu'il ne veut pas composer avec l'ennemi : il veut « composer » – je joue là sur les mots, je déborde de *lalangue* – de manière à ce que l'inspiration tout d'un coup le transit jusqu'à l'os, ce mât interne, qu'il y risque la vie, la santé mentale et que sais-je encore. Son écriture lui enseigne malgré lui une habitude de l'éternité. L'inspiration, quand elle le visite, le transit, le viole même, lui fait l'effet d'un coup de foudre, comme si tout d'un coup, il avait la révélation de ce qu'aurait pu être le grand amour, mais sans subir d'autrui toutefois. La foudre passée, l'éclair éteint, tout

³ Ibid., p. 21.

d'un coup, l'on réalise que l'on n'est que mortel, c'est cela l'enseignement fatal des sirènes. Mais avant de s'élever à cela, le compositeur doit vaincre de bien étranges monstres qui ne doivent rien aux sirènes. Le musicien se bat non seulement avec son écriture, mais encore avec une tradition immense, grande comme un océan, faite de partitions et surtout d'enregistrements... Voudriez-vous écrire un quatuor à cordes qu'une myriade vous viennent à l'esprit, dont ceux de Beethoven, en une centaine d'interprétations différentes toutes sublimes, toutes magnifiques. Et qu'est-ce que vous voudriez de cette écriture qui vous lie au mât comme Ulysse de par ses rameurs ? Vous voudriez qu'à un moment donné cette écriture disparaisse. L'incarnation de votre pensée musicale en une écriture appelle toujours déjà son dépassement, par exemple dans une interprétation digne de ce nom. Vous voudriez donc que votre écriture s'incarne. Donc vous voulez l'au-delà. Le musicien, le poète, l'artiste, l'acteur...veulent le *High*, le *Wow !* qui lui font entrevoir ce qu'il aurait pu être s'il avait été divin. Mais cet artiste n'est pas divin, même s'il peut parfois y affleurer. C'est-à-dire que tout d'un coup, ses yeux se dessillent : comme au Jardin d'Eden, et il sait encore plus qu'avant qu'il n'est pas la hauteur, c'est ça son échec. C'est comme cela que la sirène nous fait échouer. Mais si divinement...

Frank Pierobon