

# 1. La Parole

## 1.1 Logos

„Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος.  
Πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν ὃ γέγονεν.  
Καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν.“

„In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.  
Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.  
Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis.“

„Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu.  
Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle.  
Et la parole a été faite chair, et elle a habité parmi nous“

Ces phrases saisissantes tout au début de l'évangile de St Jean représentent pratiquement la quintessence de la religion chrétienne, voire la quintessence de la religion tout court. Jean parle ici explicitement de la Parole de Dieu.

Mais on sent très nettement qu'avec chaque étape de traduction, de l'original grec au latin, et du latin au français, on perd en signification. Ὁ λόγος est plus que *Verbum*, *Verbum* est davantage que *la Parole*. Nous trouvons le morphème [log] (λόγος) dans la composante *...logie*, que l'on pourrait traduire par science (la théologie, la biologie, etc.) mais également dans le concept *logique*, le fondement même de notre pensée. Mais le terme de Λόγος va bien plus loin. Il désigne une intelligence universelle, cosmique, qui appelle véritablement le cosmos à l'existence. Il est dit expressément: „Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.“

[Ici intervient également la vision des pythagoriciens, selon laquelle le nombre, à savoir les proportions mathématiques, serait l'ἀρχή = l'origine du monde, une idée qui résonne encore presque mille ans plus tard dans le concept de la *musica mundana*, par laquelle Boèce désigne l'harmonie des proportions cosmiques, laquelle se reflète tout autant dans la *musica humana*, l'harmonie du corps, de l'âme et de l'esprit que dans la *musica instrumentalis*, la musique instrumentale, c'est-à-dire dans ce que nous entendons aujourd'hui par musique. Ainsi, il est clair que la musique, ensemble avec l'astronomie, la géométrie et l'arithmétique, appartient au quadrivium des quatre arts liés par le nombre, qui se préoccupent des choses éternelles du cosmos, tandis que les trois arts du trivium liés par le verbe – la rhétorique, la grammaire et la dialectique – traitent des affaires éphémères et humaines. La musique „triviale“ est donc un non-sens qui ne peut pas exister. La musique qui se fait la servante de la parole se déshonore.]

## 1.2 Langage

Revenons au Λόγος! Comme nous l'avons constaté, Λόγος est bien plus que la parole du langage humain. Mais si nous nous tournons tout de même vers le langage, nous constatons qu'ici également une énorme perte de signification est intervenue.

Les premiers témoignages de langage humain sont les incantations magiques ou les formules qui accompagnent des rituels de sacrifice – on mentionnera ici les incantations de Merseburg ou les plus anciennes strates des Veda. Le pouvoir magique est donc au commencement du langage. Jusqu'en 1970, on en trouvait encore des traces dans la messe catholique, à savoir dans les paroles de transsubstantiation: „Hoc est enim Corpus meus“, déformé plus tard en Hokuspokus [équivalent de l'abracadabra des magiciens latins, n.d.l.t.] – J'entends déjà le cri des théologiens catholiques: „Pour l'amour du ciel, la transsubstantiation n'a rien à voir avec la magie!“ Et je vois le furtif sourire triomphant des réformés: „Je l'ai toujours dit: l'obscur Moyen-Age!“ - Je dirai un peu plus tard pourquoi il est bon de reconnaître ici au moins des vestiges de la pensée magique, et pourquoi par ailleurs les théologiens se sentent obligés de s'y opposer énergiquement.

On trouve une autre manière d'agir de la parole dans le mantra. Ici, il s'agit de plonger dans l'oscillation spirituelle cachée dans le son du langage, et de la laisser s'épanouir en son âme. Vous avez peut-être une fois entendu des moines tibétains chanter inlassablement leurs mantras à un rythme régulier et dans le registre le plus profond de la voix, ponctués du son des trompettes rituelles; alors vous avez sûrement ressenti la force spirituelle qui réside dans un tel acte. Pourrait-on s'imaginer les moines de Rikon récitant les mantras en allemand? Exclu! L'effet spirituel est lié au son de la langue sacrée. - L'Europe a supprimé sa langue sacrée en deux étapes: en 1522 respectivement en 1970!

La mystique des chiffres de la kabbale est une autre forme d'approche des textes sacrés: à chaque lettre correspond une valeur chiffrée. Les lettres respectivement les valeurs chiffrées d'un mot ou d'une phrase sont additionnées et mènent à de nouveaux chiffres symboliques. Ainsi se révèle derrière le sens premier de l'écriture un second et plus profond niveau de signification. Dans beaucoup de ses œuvres, Jean Sébastien Bach travaille de manière explicite avec une telle symbolique chiffrée.

En comparaison de cela, combien pauvre est la représentation de la linguistique du 20<sup>ème</sup> siècle, qui ne voit dans le langage qu'un système de signes permettant de transmettre une information, qui ne voit dans le mot que le signifiant d'un signifié qui à son tour renvoie de manière univoque à un référent extérieur.

Le langage détermine notre pensée, mais pas seulement: le langage détermine aussi notre réalité. D'autre part, le langage est constitué par la civilisation: au sein d'une structure culturelle, la signification de chaque mot ne se crée que dans le rapport avec l'ensemble de tous les autres textes dans une intertextualité infinie. Même le poststructuralisme doit admettre qu'une pensée purement post-métaphysique n'est pas possible, parce qu'il n'existe aucun langage qui serait libre de toute implication métaphysique.

Devant cet arrière-plan, combien naïve apparaît aujourd'hui l'exigence *sola scriptura* de Luther qui, à son époque, était certainement *state of the art*. Que ressort-il de tout cela dans la prédication du dimanche?

### 1.3 Religion

Revenons au Λόγος! Dans mon introduction, j'ai prétendu que la citation de l'évangile de St Jean représentait la quintessence de toute religion. Au fond, qu'est-ce que la religion? *Religio* signifie lien, c'est-à-dire le lien qui relie l'homme et le monde tel qu'il le vit, à une sorte de réalité supérieure, de quelque nature qu'elle soit.

Cette réalité supérieure était encore bien tangible au début de l'humanité: les événements naturels comme l'éclair et le tonnerre, le soleil et le vent étaient considérés comme divins. Il y eut des divinités naturelles comme les esprits aquatiques qu'il s'agissait de conjurer et des divinités qui trônaient sur certaines montagnes sacrées, le culte des ancêtres et le chamanisme.

En regard de cela, les mythes complexes des Germains, des Grecs ou des Egyptiens représentent un progrès culturel. Les dieux sont libérés de leur lien local et possèdent une plus grande marge de liberté. Les récits de la Genèse, comment Dieu a créé le ciel et la terre en six jours ou comment il a formé Eve à partir d'une côte d'Adam, appartiennent au niveau mythique de la religion.

Dès lors qu'Israël ne reconnaît qu'un seul Dieu universel et tout-puissant, cela représente à nouveau un progrès par rapport à la multitude des divinités humaines - et trop humaines - des Grecs. Mais ce Dieu d'Israël reste toujours très anthropomorphique. Par exemple, il est jaloux. Le monothéisme d'Israël n'est d'ailleurs pas très solide: lors du défi lancé par Elie, l'existence de Baal n'est point mise en question. On y constate simplement que Jahvé est plus puissant que Baal.

Ce n'est que lorsqu'un principe purement spirituel est reconnu comme Essence suprême, plus subtile, plus abstraite et à la fois plus vaste que tout ce qui a été pensé jusqu'alors, quelque chose au-delà de quoi on ne peut pas s'imaginer quelque chose d'autre qui soit plus grand ou plus parfait – c'est uniquement à ce moment-là que le haut du mât est atteint. Dans l'axe du temps, cette découverte est faite simultanément dans différents cercles culturels. Le Tao de Lao-Tseu correspond assez précisément au Λόγος de St Jean. En Occident, Platon est considéré comme le père fondateur de cette tradition de pensée, qui passe par Plotin, Pseudo-Denys l'Aréopagite, Duns Scotus, Maître Eckart, Hegel, Fichte, Schelling, Schopenhauer jusqu'à Ken Wilber, mais qui transparaît également dans les œuvres de Goethe, Eichendorff Rilke ou Mallarmé. Il s'agit de la *philosophia perennis*. Elle est pour ainsi dire le système d'exploitation qui régit chaque religion.

Si je devais résumer ses caractéristiques en quelques mots, je dirais ceci :

- Il existe le Un non manifesté, immuable, parfait et éternel, sans particularités, au-delà du temps et de l'espace (Brahma, la divinité, le Tao, l'En Sof, l'âme des mondes, l'esprit du monde, la Volonté, quels que soient les nombreux noms qui lui ont été attribués au fil des siècles)
- Et d'autre part, il y a la multitude des choses concrètes, manifestes, imparfaites et éphémères.
- Ontologiquement, le Un occupe un rang supérieur au Multiple.
- Le Multiple est issu du Un (dans un processus de plusieurs étapes).

- Bien que le Multiple soit si manifestement tout à fait différent du Un, ils sont finalement la même chose, dès lors qu'il ne peut y avoir un Autre à côté du Un.

L'essence de cet Un est d'une tout autre qualité que l'essence de l'Être. Tout nom que l'on pourrait lui attribuer serait déjà une restriction. C'est pourquoi Plotin le nomme simplement τὸ ἕν = le Un et St Jean ὁ Λόγος = la Parole. Et même la seule affirmation qu'Il est, serait déjà trop grossière. Cela devient clair dans le concept du Nirvana qui est au-delà d'être ou ne pas être. Mais encore: «le Tao qui peut être nommé n'est pas le Tao». Maître Eckart, lui aussi, conteste à la divinité d'être, dès lors que être est également une définition et comme telle ne peut pas convenir à ce qui n'est pas défini.

L'émanation du Multiple en provenance du Un est décrite dans les divers systèmes en Orient et en Occident de façon plus ou moins détaillée, plus ou moins complète et avec des accents placés différemment :

- le taoïsme ne connaît qu'un seul degré, le Tao précisément, d'où tout procède
- St. Jean cite trois degrés : Θεὸς - Λόγος - σὰρξ (Deus - Verbum - caro)
- Plotin en nomme quatre : τὸ ἕν - νοῦς - ψυχὴ - ὕλη respectivement σῶμα,
- la taitriya upanishad connaît cinq koshas
- et le tantrisme sept chakras
- la kabbale est certainement la plus différenciée avec ses dix Sephirot,
- la doctrine des idées de Platon est la plus connue et pratiquement la seule admise en Occident.

Mais en principe, tous sont unanimes: le degré inférieur de l'émanation est plus dense, mais moins parfait que le degré supérieur. A chaque marche vers le bas, l'âme «oublie» de plus en plus de sa perfection transcendante, elle «... se défait de toute sa puissance, devient basse et petite», dit un cantique.

Vous allez rétorquer: «oui, oui, la Parole s'est faite chair, mais exclusivement en Jésus de Nazareth!» Je vous prie alors de relire attentivement les passages correspondants. Aussi bien dans le prologue de St Jean que dans le credo, il est dit du Λόγος respectivement du Christ, avant même qu'il ne soit question de l'incarnation en Jésus: „per quem omnia facta sunt“. Jésus est le Christ, mais le Χριστός est plus que Jésus. Tout le reste ne ferait que contredire la nature divine du Christ, respectivement le Λόγος comme deuxième personne divine.

La descente par degrés dans les systèmes en question, la catabase, appelée également involution, «l'enveloppement» du principe divin dans la matière, est une démarche ontologique en dehors du temps et de l'espace. Seul le résultat final de ce processus atteint le temps et l'espace.

Qui ne songerait pas ici aux «variables cachées» d'Einstein, ou à la fluctuation quantique du vide ou au fait de la théorie quantique, selon lequel seule une véritable prise de conscience conduit une fonction d'onde au collapsus et contraint ainsi à la réalité une des multiples potentialités. Ou aux sept dimensions surnuméraires de l'hyperespace à 11 dimensions de la théorie des cordes, dimensions qui sont intégrées à chaque point de l'espace-temps à quatre dimensions, ou encore naturellement à l'espace nouvellement émergent entre les nœuds de la mousse de spin dans la théorie de la gravitation quantique à boucles?

Retour à la *philosophia perennis*, à la *Big Chain*. Etant donné que chaque homme est aussi une part des mille choses, les caractéristiques citées ci-dessus, en particulier celle qui affirme que le Un et le Multiple se rejoignent au niveau le plus profond de la réalité, valent également pour chacun. C'est pourquoi déjà l'oracle de Delphes exige: Γνώθι σεαυτόν. Et les upanishad précisent: „Tat tvam asi“. Pour Plotin, cette identité entre âme individuelle et âme du monde, d'Atam et de Brahma, va tellement de soi qu'il ne fait même pas la distinction explicite entre les deux. Pour lui les deux sont ψυχή.

Nous sommes ici en présence d'un dialogue par-delà trois cercles culturels: „connais-toi toi-même: c'est bien toi!“ – Et Jésus de répondre: „oui, je suis un avec le Père.“ Voilà la différence décisive: ce qui pour l'oracle de Delphes était encore une question et pour les upanishad une simple vérité spéculative, Jésus-Christ l'a réalisé. Quinze milliards d'années d'évolution ont été nécessaires, jusqu'à ce que l'humanité réussisse cette percée décisive en Jésus-Christ. Ainsi le contact est de nouveau rétabli, la *Religio* accomplie, la boucle bouclée. „Hodie aperuit clausa porta“ comme le formule Hildegard von Bingen. La voie est libre - en principe! – mais chacun doit s'y engager seul.

Un événement si incisif nécessite des siècles jusqu'à ce qu'il «fasse mouche», comme on dirait aujourd'hui, jusqu'à ce que les hommes comprennent ce qui s'est passé. Les disciples eux-mêmes n'ont pas eu l'idée de noter ce que Jésus a enseigné. Ce n'est qu'une génération plus tard que les évangélistes ont au moins fixé les circonstances extérieures. Mais il a fallu encore des siècles jusqu'à ce que l'on prenne conscience des différents aspects de l'événement christique, qu'on en discute et qu'on les comprenne et qu'ils trouvent finalement une formulation valable dans les conciles.

[Il n'en va pas différemment pour les œuvres majeures de l'histoire de la musique. Qui se serait douté, ne serait-ce que vaguement, de la grandeur de la passion selon saint Matthieu de Bach lorsqu'elle a résonné pour la première fois au culte de Vendredi-Saint 1727 à Leipzig? De quelle manière un changement de signification peut émerger et enrichir une œuvre d'art au cours des siècles, vous avez pu vous en rendre compte, *in nuce*, au travers de mon interprétation de la toccata en ré mineur au culte de Vendredi-Saint. Dans ce sens, l'approche de la pratique historique de l'exécution musicale est autant sujette à caution que le *sola scriptura* de Luther.]

Où en étais-je resté? A Jésus de Nazareth: il sait qu'il est Dieu. Mais comment doit-il transmettre sa connaissance? Ses disciples sont des gens simples. Pour eux, il doit enrober le message dans des histoires simples, presque enfantines. Doit-il discuter avec les scribes? Que cela ne mène à rien, Jésus en a déjà fait l'expérience à l'âge de 12 ans. Doit-il partir à Athènes pour tenir des conférences à l'Académie de Platon qui à cette époque existait encore toujours, du moins de façon rudimentaire? Non, il ne s'agit pas ici d'une sagesse qui pourrait être transmise à l'aide de mots („le Tao qui peut être nommé, n'est pas le Tao“), sinon les upanishad eussent été suffisants. Non, il en va de la réalisation, de la réalité du Christ, de la réalité du Λόγος dans le temps et dans l'espace.

C'est pourquoi Jésus choisit un autre chemin – le seul qui soit digne de lui: lui qui est d'un rang supérieur à celui d'un maître spirituel qui se serait réalisé lui-même, peut disposer de ses corps, du corps physique comme de ses corps subtiles. Il fut capable, après sa mort physique, de dissoudre son corps physique et ensuite durant quarante jours de concentrer ses corps

subtiles au point que ses disciples qui, au contact de Jésus, avaient eux-mêmes déjà suffisamment pris conscience de leurs propres corps subtiles, le voient comme étant réel, et même, comme Thomas, puissent le toucher (je peux le confirmer: on peut toucher des *subtle bodies*). Alors Jésus-Christ reporte l'essence de ses corps supérieurs sur la substance porteuse du pain et du vin. A partir de là, dans les siècles à suivre, elle est élevée à la puissance infinie, en une procédure que l'homéopathie reprendra de manière semblable plus tard.

De la même façon que le corps physique de chaque homme naît à partir des corps sublimes, l'Eglise est formée à partir de l'essence spirituelle du Christ reportée sur le pain et le vin comme son corps mystique - d'abord seulement l'hostie transformée, puis, en s'amplifiant, la liturgie, telle qu'elle s'est développée, la musique liturgique, l'art et l'architecture d'Eglise, l'Eglise en tant qu'institution, et finalement tout l'Occident chrétien.

Bien.

#### **1.4 Raison**

Hélas, tout eût pu être si beau, s'il n'y avait pas... oui, s'il n'y avait pas eu encore un autre philosophe grec dont on a découvert les écrits dès le 12<sup>ème</sup> siècle dans des traductions arabes et qu'on a intégrés petit à petit à la pensée chrétienne: il s'agit d'Aristote dont la philosophie prend en quelque sorte le contre-pied de celle de Platon. Alors que chez Platon, dans une *top-down-approach* classique, les idées sont la première réalité dont les choses concrètes ne sont que des images secondaires, pour Aristote chaque chose est réelle, et les concepts n'en sont que des abstractions secondaires. Les sens sont le point de départ de la connaissance. L'homme se situe de plus en plus au centre.

Très concrètement, cela se révèle dans la découverte de la perspective centrale. Le monde doit être représenté comme moi, en le regardant, je le vois. Le sujet, l'homme devient le point de référence. C'est assez précisément le contraire de ce qui est recherché dans une icône. Là, la personne représentée doit devenir transparente au divin qui apparaît en elle, „derrière“ elle, symbolisé par l'arrière-plan doré.

L'émancipation de l'individu qui a connu une première apogée dans la Renaissance italienne, influence à son tour la religion. Jésus-Christ lui aussi est toujours davantage considéré comme un homme. Sa souffrance se retrouve au centre de la méditation. Les représentations toujours plus réalistes du Crucifié supplantent l'image du Christ pantocrator comme représentation religieuse centrale. L'accent se déplace du Christ cosmique à Jésus-Christ.

A peu près simultanément, l'Europe entière va être submergée d'horloges sur les clochers d'Eglise. Nous en apprendrons la raison et les conséquences plus tard.

Le plus décisif pour la formation de notre civilisation occidentale était très certainement l'importance grandissante accordée à l'intellect, à la raison, à la ratio. L'entrée triomphale, irrésistible de la science et de la technique a mené à ce que, par une méprise fondamentale des célèbres critiques de Kant, tout ce qui n'entrait pas dans le domaine de la raison était renié. Au lieu de rechercher des méthodes adéquates pour étudier les domaines de la

conscience humaine pour lesquels la raison n'est justement pas compétente, tels que la méditation et la prière, les exercices tantriques et ascétiques, la récitation de mantras et la contemplation de mandalas, le yoga et l'advaita, la liturgie et la musique. Ce qui n'était pas raisonnable était irrationnel, sans faire la différence entre superstition pré-rationnelle et une sagesse transrationnelle „qui dépasse toute raison“.

Cela a également conduit les Eglises à croire qu'elles devaient renoncer à ce qui ne pouvait subsister devant le tribunal usurpé de la raison. Mais lorsque l'on ne peut plus être certain que le Christ, le Verbe est réellement présent dans l'hostie; ou lorsque le corps mystique du Christ est détruit comme cela s'est produit dans la prétendue réforme liturgique de Vatican II, de telle sorte qu'il n'en reste plus qu'un mince substrat; lorsque l'on ne voit en Jésus-Christ plus qu'un homme bon; lorsque la religion est réduite à l'engagement social; lorsqu'au culte on parle seulement, dans le meilleurs des cas, de thèmes plus ou moins religieux au lieu d'accomplir pleinement le rituel religieux; lorsque dans le pire des cas le culte se dégrade en *Religiötainment*, en divertissement pseudo-religieux, en bazar où chacun peut présenter ce qu'il a bricolé - alors le déclin de l'Occident prédit par Oswald Spengler au début du 20<sup>ème</sup> siècle, s'est produit depuis longtemps.

On devrait aspirer au suprême: τὸ ἔν, le Nirvana, la vue de la divinité au fond de l'âme, l'ascension au Père par le Christ dans l'Esprit Saint. Mais le pré-rationnel a également sa justification: il est vrai que l'intellect arrive plus tard dans l'histoire de l'évolution, qu'il est donc „plus élevé“ que l'émotionnel ou même les pures fonctions vitales. Mais aussi peu qu'un homme totalement dépourvu d'émotion serait un homme au sens emphatique du mot, aussi peu une religion qui renie ses racines archaïques, magiques et mythiques n'est religion dans sa pleine acception – n'est-il pas dit dans l'acrostiche de la Sainte Croix de Venantius Fortunatus: „*reconcilians imo summum*“.

La Réformation fut l'expression authentique d'un degré déterminé de l'évolution de l'esprit humain. Par contre, la réforme liturgique de Vatican II fut aussi anachronique qu'un soldat tombé dans les derniers jours de guerre. Car juste à ce moment-là, les premiers hippies partirent en pèlerinage chez le gourou en Inde, à la recherche de la spiritualité perdue.

[Une analogie avec la musique : Karajan fut assurément le dernier chef d'orchestre à avoir encore dans le sang la grande tradition symphonique. Si la HIP, la *historically informed performance practice* s'empare aussi de Brahms et Wagner, cela montre que nous avons entre temps perdu cette musique – tout comme une liturgie créée par les spécialistes de la liturgie ou même par des laïcs prouve sa perte.]

Que nous reste-t-il dans cette ère postchrétienne ?

## 2. La Musique

### 2.1 La nature de la musique

Ce qui reste, c'est la musique.

A son propos, Schopenhauer écrit dans le chapitre 52 de son livre „Le monde comme Volonté et comme Représentation“: „La musique, en effet, est une objectivation, une représentation aussi immédiate de toute la Volonté que l'est le monde“. Par *Volonté*, Schopenhauer n'entend naturellement pas le vouloir humain, mais, nous nous en doutons déjà, de nouveau le Λόγος, le Tao, la Parole, par quoi son terme accentue le dépassement de soi inhérent à tout, l'aspiration de la Parole à la manifestation aussi bien que celle du manifesté à la transcendance.

Si l'on en croit les enseignements sapientiaux des derniers deux et demi / trois millénaires en provenance d'Orient et d'Occident, mais également St Jean et Schopenhauer, il existe trois manifestations de la Parole: dans le cosmos comme un tout, en Jésus-Christ et, partant de lui, dans la liturgie et finalement dans la musique. C'est pourquoi Schopenhauer peut dire: „Mais la musique qui va au-delà des Idées, est complètement indépendante du monde phénoménal; elle l'ignore absolument, et pourrait en quelque sorte continuer à exister, alors même que l'univers n'existerait pas; on ne peut en dire autant des autres arts“.

La musique n'est pas une langue au sens où ses éléments seraient des signes, des signifiants pour des référents absents. Elle n'est pas non plus imitation de la nature (μίμησις) ou représentation de choses concrètes comme par exemple la sculpture ou la peinture. Elle ne renvoie pas non plus, en partant de choses ou de phénomènes concrets, à des idées sous-jacentes comme par exemple la tragédie ou la poésie. Non, elle est de par son essence même, jusque dans sa structure intrinsèque, Volonté objectivée, Λόγος en train de se manifester.

Ce n'est pas par hasard que la musique européenne s'est développée seulement après le Christ, à savoir par la musique liturgique dans le contexte immédiat du sacrement de l'autel. Mais il a fallu encore presque deux millénaires d'évolution pour que la musique devienne „matière accessible à l'esprit“ (pour citer Eduard Hanslick) ou mieux „corps subtil accessible au Λόγος“.

Cette deuxième épiphanie du *Verbum* dans la musique est certes moins fondamentale que la première. Elle ne se produit pas ponctuellement dans *un* homme qui est Dieu, mais graduellement dans l'œuvre d'un petit nombre de compositeurs extraordinaires. Elle ne se produit pas *ex opere operato* comme dans la messe, mais *ex opere operantis*, elle dépend donc du niveau artistique et spirituel du compositeur et de l'interprète. Ainsi il existe dans la musique, comme dans la nature, une *gradatio entis*: des partitions et des interprétations dans lesquelles le Λόγος apparaît pratiquement dans la perfection, et celles où on devine tout au plus une étincelle du Λόγος derrière les superficialités et les vaines futilités.



## 2.2 Le processus créateur

Le travail de l'artiste est désigné en allemand par le terme *schöpferische Tätigkeit* = activité créatrice [*Schöpfer* = puisette/créateur, n.d.l.t.]. On peut le comprendre de manière très imagée: comme une puisette, l'artiste plonge dans le monde du non-manifeste et ramène ses œuvres à la lumière.

Plus précisément: un peintre qui est véritablement un maître, contemple l'âme de celui dont il doit faire le portrait. Le portrait est alors une deuxième manifestation de cette âme qui est parallèle à l'homme représenté mais ne lui est pas inférieure.

Dans un acte involutif primaire, le compositeur, lui, puise du *Λόγος* d'abord l'âme de l'œuvre. Il se sert en cela de la partie la plus profonde de sa propre âme qui n'est pas réellement incarnée – ici Plotin, Maître Eckart et beaucoup d'autres sont unanimes – mais *immaculata*, à savoir non touchée par le temps et l'espace et les choses quotidiennes. La partition, elle, est un système de signes qui, tout à fait dans le sens de la linguistique moderne, renvoie à cette âme ou idée de l'œuvre. L'interprète finalement accueille l'idée de l'œuvre au travers de la partition et, dans un second acte involutif lors de chaque exécution, l'objectivise à nouveau dans le monde des apparences. [Les sources tertiaires, comme les déclarations du compositeur ou de ses contemporains, les études historiques sur la pratique de la représentation, etc., peuvent être utiles, mais ne devraient pas être surévaluées.] Le compositeur et l'interprète sont tous les deux des médiums, *persona* au service du *Verbum* qui résonne par eux (*per-sonat*) et parvient au monde - „un instrument de sa grâce“

Nous l'avons déjà dit, cela dépend du niveau artistique et spirituel du compositeur, sur quel plan spirituel l'idée d'une œuvre repose et du niveau artistique et spirituel de l'interprète, à savoir combien il peut en réaliser. Par des exercices musicaux une vie durant, l'interprète se forme au contact de l'œuvre, tout à fait dans le sens de maître Eckart qui a introduit dans la langue allemande le mot *Bildung* (formation, culture, *Bild* = image).

L'auditeur participe à cette émanation du *Verbum* et la comprend dans son âme propre.

La musique ne représente donc pas une personne qui se réjouit ou qui est triste, comme le fait la peinture ou une tragédie. Elle est la joie, la tristesse en soi. La joie ou la tristesse concrète à propos de ci ou de ça est „aufgehoben“ au triple sens hégélien, „contenu“ dans un Supérieur. La musique n'est pas une abstraction au sens aristotélien, mais anabase dans le sens religieux de Platon, la montée vers la source de la joie et de la tristesse. Cette source est transcendée à son tour jusqu'à la hauteur spirituelle, là où le compositeur a créé l'œuvre, mieux: là où le „poète du son“ a accueilli l'œuvre. (Quelle belle image en allemand: le poète du son [*Tondichter*: *Ton*=son, *dicht*=dense, *Dichter*=poète] puise la musique dans la transcendance et la condense en sons). La musique absolue, l'art pur du son, se situe au-delà du sentiment, elle dépasse toute raison.

### 2.3 Evolution de la musique

Comme nous l'avons mentionné au début, cette trinité de l'harmonie – dans le cosmos, dans l'âme et dans la musique – et, partant, le rang élevé de la musique, était considérée comme étant de source divine et unanimement reconnue dans l'Antiquité tardive jusqu'au Haut Moyen-Age. Plus tard, en partant du chant grégorien et en passant par la polyphonie primitive, Ars Antiqua et Ars Nova jusqu'à Machault et Palestrina, elle eut une place attirée dans la liturgie.

Ce n'est qu'à la Renaissance, lorsque la philosophie et la poésie commencèrent à s'émanciper de la théologie, que la musique, puisque inapte à la parole, fut soupçonnée d'être subordonnée à la philosophie et la poésie, de n'être même pas belle dans le sens de l'esthétique des arts, mais juste agréable. Il est presque honteux de voir comment la musique, considérée jusqu'alors comme le plus sublime des arts, a cru nécessaire de se servir des figures rhétoriques selon le modèle des auteurs antiques, afin de susciter l'apparence d'un discours philosophique. On réussit au moins à intégrer ces figures musico-rhétoriques comme étant authentiques, comme des composantes qui ne sont pas étrangères à la nature de la musique. Heinrich Schütz et Jean Sébastien Bach ont accompli ici œuvre d'exception.

L'émancipation de la musique par rapport à la liturgie et à l'Eglise se poursuivit (illustrée par le coup de pied donné par Hieronymus von Colloredo, prince-évêque de Salzburg, à son chef d'orchestre Mozart) et culmina dans la grande assurance manifestée par Ludwig van Beethoven.

Sa cinquième symphonie constitue la percée décisive, en particulier sa critique par E. T. A. Hoffmann dans „*Allgemeine musikalische Zeitung*“, 1810. D'un seul coup, la relation oubliée de la musique à la transcendance fut de nouveau présente, quoique maintenant teintée de romantisme et surtout indépendante de l'Eglise et de la religion: „La musique ouvre à l'homme un royaume inconnu; un monde qui n'a rien en commun avec le monde extérieur des sens qui l'entoure et dans lequel il laisse derrière lui tous les sentiments déterminés par des termes, pour se livrer à l'inexprimable (...) Ce qui est ressenti dans la vie la conduit hors de la vie dans le royaume de l'infini“.

Huit années plus tard, Schopenhauer en livre l'arrière-plan philosophique.

Ce que Hoffmann a cru voir dans la Cinquième de Beethoven et ce que Schopenhauer a justifié par la philosophie, n'a véritablement trouvé son aboutissement qu'avec Liszt et Wagner. La musique est devenue elle-même religion, et on fait le pèlerinage à Bayreuth comme à la Mecque, Rome ou Jérusalem. Oui, le Tristan de Wagner est lui aussi révélation divine. Que serait-il donc d'autre? Il n'y a rien en dehors de Dieu: *la ilaha illa 'llah*, et: „Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle“. C'est la musique de Tristan qui est visée, car le texte et l'action ne sont qu'extériorisation, exemplarisation des événements transcendants dans la musique.

Anton Bruckner a poursuivi les acquis musicaux de Wagner, mais il a en même temps libéré la musique de Wagner de son idéologie néo-païenne que celui-ci avait bricolée. Bien qu'étant initialement organiste (à la cathédrale de Linz) et certainement le compositeur le plus pieux qui ai foulé la terre de Dieu, Bruckner a quitté sa charge ecclésiastique afin de se consacrer

exclusivement à la composition de ses symphonies comme son service divin personnel. En effet, il y a dans l'exécution d'une symphonie de Bruckner plus de transsubstantiation et de communion que dans bien des célébrations eucharistiques.

Messiaen par contre, sans doute un des plus grands compositeurs du 20<sup>ème</sup> siècle, est resté organiste sa vie durant. Dans son œuvre „se rassemble de nouveau ce qui doit ensemble“. Ce qui agit de manière si bouleversante, si troublante, c'est l'irruption du divin dans un culte qui a été profané.

„N'ayez pas peur“, disent les anges à chaque fois qu'ils apparaissent à un être humain. Il s'agit de la peur de ce qui est plus grand que l'expérience quotidienne, la peur du sublime, de la transcendance de Dieu, du *Rex tremendae majestatis*.

## 2.4 Le sublime

Trois termes ont été évoqués sur lesquels j'aimerais revenir rapidement: agréable, beau et sublime.

L'agréable veut être consommé avec jouissance, et je soupçonne beaucoup de gens d'attendre précisément cela de la musique. Le beau suscite le regard sans intérêt du bel objet, une première étape à la transcendance de l'ego. Mais seulement le sublime, qui est plus grand que l'homme, c'est lui qui provoque frisson et vénération.

La musique doit-elle donc être belle dans le culte? La première réponse est oui: *Pulchrum splendor veritatis*. La musique en tant que représentation de l'harmonie divine est d'autant plus proche du divin qu'elle est belle.

Mais: il existe aussi une musique qui est „trop belle pour être vraie“. On l'appelle alors *kitsch*. Une musique qui serait seulement agréable, n'a rien à faire dans le culte. Un culte n'est pas une *séance wellness*, la religion n'est pas l'opium du peuple. Un culte [en allemand: *Gottesdienst*, *Gott*=Dieu, *Dienst*=service] est précisément l'acte de servir Dieu – non pas qu'un Dieu représenté comme personne aurait besoin des services de l'homme - non, le *Gottes-Dienst* est la seule attitude convenable à un être religieux, à un être qui cherche à atteindre la transcendance ou même qui vit en elle, l'action appropriée à l'homme: *Dharma: dignum et justum est, aequum et salutare*.

Même une musique qui serait seulement belle contredirait le principe que rien ne saurait être dit à propos du plus haut, car la beauté à l'exclusion du laid serait une reproduction imparfaite de Dieu. Seule, la musique sublime est religieuse au sens propre. - La musique de Messiaen est sublime.

## 2.5 Chemin extérieur et intérieur - chemin du dévouement, chemin de l'initiation

Restons-en à la religion. Pendant des siècles, on a prêché le chemin extérieur du dévouement: il faut écouter la Parole de Dieu, croire ce qui est enseigné et suivre ce qui est prescrit, soutenu par les sacrements, sous la menace de l'enfer et de la damnation éternelle. C'était certainement approprié pour l'homme simple du Moyen-Age. (Je le crois sérieusement. On ne peut pas transposer le paradigme d'une époque à une autre. Il n'est pas légitime d'appliquer les axiomes inconscients qui déterminent notre compréhension actuelle de nous-mêmes à la psychologie et la société du Moyen-Age).

L'homme d'aujourd'hui a de la peine à se soumettre; en particulier les enfants des années 68 ont du mal à reconnaître ce qui est plus grand qu'eux. Toute hiérarchie est soupçonnée d'abus de pouvoir. Alors que hiérarchie signifie simplement: chercher le point de départ (ἀρχή) dans le sacré (ιερός), se confier à la conduite du sacré.

Mais étant donné que la religion de l'Europe a été profanée, le corps mystique du Christ quasiment détruit et que le chemin du dévouement ne peut plus être emprunté, il ne reste que l'ancien chemin de l'initiation: la voie mystique: explorer sa propre âme afin de rencontrer Dieu au tréfonds de l'âme. Cette descente, la catabase, la *descensus ad inferos*, εἰς τὰ κατώτατα mène obligatoirement par des épreuves, des crises et des douleurs, à travers le désert de l'abandon (apparent) de Dieu. Vu sous l'angle de la psychologie: on doit faire face à ses angoisses, à ses traumatismes et blessures, mais également à sa culpabilité – comme cela est enseigné et pratiqué dans beaucoup de groupes et d'instituts dans l'environnement d'une nouvelle spiritualité.

En principe, le Christ nous a déjà délivrés en se rendant compte et réalisant sa divinité. Mais lui aussi a dû boire la coupe jusqu'à la lie, *obediens usque ad mortem, mortem autem crucis*. Nous sommes appelés à *l'Imitatio Christi*. C'est uniquement en cela que s'accomplit finalement notre incarnation personnelle.

Qui ne suit ni le chemin extérieur du dévouement ni la voie intérieure de l'initiation, n'évoluera pas. Il refuse à la vie l'évolution qui doit se produire en lui. Il reste ce qu'Almaas, un maître de sagesse de notre temps, appelle *glückliches Gemüse* (légumes heureux).

Mais: la souffrance transformative ne doit pas obligatoirement avoir lieu sur le plan extérieur, corporel. La catabase s'accomplit avant tout sur le plan spirituel. Selon le principe de l'homéopathie, à celui qui cherche la guérison, il faut administrer sur le plan spirituel ce qui le fait souffrir sur le plan extérieur. Pour que la musique ait un effet homéopathique, elle doit être terrible.

La catastrophe de la première guerre mondiale, une catabase collective de premier rang, se reflète en musique dans la dissolution de la tonalité. La musique du 20<sup>ème</sup> siècle n'est plus humaine, mais parfois inhumaine et dans ses créations majeures d'une grandeur et d'une transcendance surhumaine et souvent d'une horreur catabasique.

Si l'on résiste à cette musique, si l'on fait de la résistance au sens psychanalytique, elle produit naturellement un effet lourd et menaçant. Si par contre on se laisse entraîner par elle, l'espace transpersonnel s'ouvre à nous et l'on se surpasse: *religio* survient, une renaissance de la religion par l'esprit de la musique.

## Conclusion

Le développement se produit, on le sait, dans un pas-de-trois dialectique: thèse – antithèse – synthèse. Si on passe de l'antithèse à la synthèse, des éléments de la thèse que l'on croyait avoir surmontés dans la phase de l'antithèse, reviennent nécessairement sous d'autres aspects, transformés. Le grand défi intellectuel de notre ère post-postmoderne est de retrouver et de réintégrer la valeur de ce qui, durant le dernier millénaire, a été oublié ou repoussé, afin d'attribuer ainsi à chaque domaine de la conscience humaine la place qui lui revient. L'approche intégrale de Ken Wilber nous montre la voie à suivre.

### 2.6 La musique et le temps

Je voudrais encore soulever un dernier point: la musique et le temps.

Le temps n'est pas quelque chose qui se déroulerait „là dehors“ de manière autonome. Non, selon la „Critique de la raison pure“ de Kant, le temps est „la condition de la possibilité de la perception du sens intérieur“, à savoir: il est pour ainsi dire le système de coordonnées que se crée la raison pour être tout simplement en mesure de percevoir quelque chose. Selon la relativité générale, la gravitation, c'est-à-dire „ce qui tient ensemble le monde au plus profond de lui-même“, est uniquement une déformation de l'espace-temps. C'est-à-dire que seule la pose du principe de la perception et, partant, de la dichotomie sujet/objet fait naître le temps et le monde. (Et non pas: le temps commence, mais le temps, le passé et l'avenir apparaissent simultanément). Lorsque la dichotomie sujet/objet et le temps sont vaincus, le monde se dissout, retombe à nouveau dans le Un non manifeste. *Religio* serait accomplie.

Le moyen de choix est la méditation. Le sujet devenant lui-même objet du sujet, le passé et l'avenir sont dans un premier pas suspendus dans le *nunc stans*, et après des décennies d'intense méditation, le monde est dépassé.

Mais il existe deux phénomènes qui sont très proches de la méditation:

Alors que depuis des temps immémoriaux la messe latine est répétée à l'infini sur toute la terre *per omnia saecula saeculorum* avec les mêmes paroles, avec les mêmes gestes minutieusement prescrits jusque dans les moindres détails, et dans le cas idéal avec les mêmes mélodies, le temps et l'espace sont transcendés, le *nunc stans* est élargi aux plus grandes dimensions accessibles à l'homme, l'éternité est expérimentée – jusqu'à ce que la messe soit abolie en 1970.

Dieu merci, il existe un deuxième phénomène qui se rapproche de la méditation: c'est bien sûr de nouveau la musique. Qui assiste à l'interprétation d'une symphonie de Bruckner, se situe – pour autant que le chef d'orchestre ait la capacité de permettre que cela se produise – non pas dans le temps et dans l'espace, mais dans la symphonie, plus précisément dans le temps de la conscience créé par l'œuvre musicale qu'Henri Bergson différencie clairement comme *temps durée*, temps vécu, du temps scientifique mesuré par

les montres, le *temps espace*, dans lequel les événements individuels discrets se suivent. Dans la musique, nous sommes pour ainsi dire à mi-chemin entre le temps et l'éternité.

Mais en comparaison avec la méditation, une symphonie de Bruckner est encore beaucoup trop riche en événements. De nouveau, c'est la musique du 20<sup>ème</sup> siècle qui fait un pas de plus, qui par des tempi infiniment lents, par des structures rendues extrêmement minces, par des répétitions monotones de *pattern* toujours semblables ou presque, et bien souvent par sa durée même suspend le ressenti du temps – la musique stagnante qui évoque le *nunc stans*, qui aspire à l'éternité.

Nous écoutons maintenant la deuxième partie de l'œuvre d'Olivier Messiaen, *Le Verbe*.

© Christoph Maria Moosmann 2013  
*traduction: Elian Gerber*