

# La petite musique de l'Esprit

Gaël de Kerret

## INTRODUCTION

De l'antiquité au Moyen-âge, connaître l'Univers dont l'image ornait l'affiche du festival, c'est pratiquer les sept Arts libéraux<sup>1</sup> dont la partie nommée *quadrivium* est composée de la science de l'arithmétique, des divines proportions géométriques, l'astronomie du système de Ptolémée et ... de la musique. Pourquoi la musique en fait-elle partie, qui a l'air de ne rien avoir à faire ici ? Parce que la musique est à l'époque symbole de la manifestation d'une harmonie fondamentale de la géométrie, des nombres et de l'astronomie, rassemblant et résumant tout le *quadrivium*, elle en est la maîtresse. C'est pourquoi Aristote dit de l'étude de la musique qu'elle « appartient à l'homme libre », donc en dernière étape de l'éducation. Les Arts Libéraux sont une porte d'entrée vers la Connaissance de l'Univers réclamant pour notre sujet la construction d'une musique avec ou sans mots pour transmettre cette connaissance. L'inventivité de la musique tentera de s'approcher d'un point *omega* dont toujours pourtant les perspectives reculeront. Rentrons dans ce mystère !

Toute musique a ceci de particulier qu'à peine entendue, elle disparaît de nos oreilles et c'est pourquoi elle a été associée à l'insaisissable, l'incommensurable. Elle est donc l'illustration de « ce qui échappe » à l'homme. Que reste-t-il en effet de cette musique une fois disparue ? Une mémoire vibratoire en tout premier lieu et en second lieu, une émotion musicale pouvant devenir expérience sacrée à la condition précise que le ressort spirituel que la musique posséderait, ait été reçu dans l'âme.

---

<sup>1</sup> Grammaire, dialectique, rhétorique, arithmétique, musique, géométrie, astronomie

C'est donc un art que ce lien entre l'âme et le monde musical de l'Esprit. En effet, le mot « *art* » a son origine indo-européenne dans la racine *-ar* qui veut dire jointure ou lien dont on entend le phonème signifiant dans les mots « articulation » ou « arthrose ». L'art est donc une articulation entre le monde d'en bas et d'en haut, c'est un pont et c'est pourquoi celui-ci se nomme un ouvrage d'art.

Le tragique de tout art spirituel est de s'approcher de la Vérité sans jamais pourtant s'y fondre. En effet l'Idée contenue dans un art individuel reste toujours signée, déterminée par sa forme et par son siècle. Le théologien Hans Urs von Balthasar légitime cette lumière obscure de l'in-formation musicale : « *La musique est cette forme qui nous rapproche le plus de l'Esprit ; elle est le voile le plus ténu qui nous en sépare. Mais elle partage le destin tragique de tout art : elle doit demeurer aspiration, c'est-à-dire quelque chose de provisoire* ».<sup>2</sup>

Les hommes expérimentent donc une petite musique de l'Esprit qui court dans le multiple des siècles. La musique cherchera l'Idée centrale à l'humanité, c'est-à-dire le Sens de notre présence dans l'univers, c'est ce que veut notre âme. Comme si le monde sacré était une *kleine Nachtmusik*, une petite musique de nuit qui puisse répondre à cette grande question.

\* \* \*

Un poème sera mon guide.

### **Là-bas un flutiste jouait une très vieille mélodie...**

Pour mettre en forme l'insaisissable, seuls les instruments à souffle – *a fortiori* la voix –, sont acceptés du fait que le souffle est *pneuma* en grec, mais aussi Esprit. Bien sûr, tout le monde pensera à raison à la flûte de Pamina que va recevoir Tamino, souffle sonorisé sans mots, donc une image de l'Esprit qui leur ouvre les portes du temple. Bach utilise le même instrument dans la Passion selon saint Mathieu dans l'ouverture au ciel qu'est l'air « Aus Liebe ».

---

<sup>2</sup> Revue Conférence n°13, édition Conférence p 351

- Premier aspect du « là-bas » : cette flûte joue une très vieille mélodie, donc de l'ordre de l'origine que l'on ne connaît pas. Pamina le confirme dans l'opéra *La Flûte enchantée* : « Mon père, en un instant magique, tailla cette flûte des plus profondes racines d'un chêne millénaire », elle est le monde des archétypes qui sont les traces divines en nous-mêmes, « l'homme vieux de deux millions d'années » dont parle CG Jung... « *La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance ?* » écrit Gérard de Nerval.<sup>3</sup>

- Mais « là-bas » a un second aspect : dans le *Corpus hermeticum*, Poïmandres, après avoir énuméré toutes les étapes pour une ascension céleste, finit cette montée en disant à l'écrivain qu'à ce moment le corps « *chante des hymnes au Père et toute l'assistance se réjouit avec lui de sa venue. Et il entend aussi certaines puissances qui siègent au-dessus de la nature ogdoagdiq, chantant d'une voix douce des hymnes à Dieu.* »<sup>4</sup> Si nous avons bien entendu, il y a deux chants : le chant humain de nos pauvres mots et « là-bas, plus haut », le chant divin, le chant de l'Un. Toute la tragédie de la musique sacrée encore une fois.

**... Dont l'air parvenu dans la nuit à chacun disait sa patrie et tous les chemins parcourus.**

En lisant ce verset, nous reconnaissons tous la force de la nuit comme renoncement au monde des apparences pour rentrer dans le monde de la lumière dans les ténèbres, à la façon de la naissance de Jésus, mais aussi de toute méditation dans les profondeurs de l'âme. C'est quand on est à minuit que l'on peut entendre la petite musique de nuit de Mozart. Mais il nous pousse à une méditation nocturne, ce qui est le titre de la programmation de nos deux concerts d'aujourd'hui. Romain Bockler sait très bien ce qu'il fait quand il intitule son programme *In nocte consilium*.

---

<sup>3</sup> Dans le poème *Delfica*

<sup>4</sup> *Le Poïmandres, Corpus hermeticum*, édit. Les belles lettres 1983, p.15. Notons que les Puissances sont l'archétype lumière, l'ogdoade est huit sagesse divines.

Qu'en est-il par ailleurs de la patrie que révèle la nuit ? Lumière de minuit, ce peut être le Soi donc parle Carl Gustav Jung, un des plus grands amis de notre poète mystère. La patrie c'est l'effet intérieur d'une expérience spirituelle où l'âme se sent chez elle.

Les chemins parcourus dont parle notre poème seront pour les compositeurs le devoir d'élaborer une musique sacrée adéquate à chaque siècle pour s'approcher d'une compréhension de l'univers.

En occident, les divers chants monodiques viennent de l'orient et de la Grèce. Ces derniers réclament beaucoup de compétences philologiques, ethnomusicologiques, acoustique et archéologiques pour être reconstitués. On a des hymnes gravés à Delphes, un papyrus d'Euripide, mais surtout l'épithaphe de Seikilos. Cette épithaphe est la première musique qui existe. Wikipedia vous la fait écouter. On a déjà le phrasé qui inondera l'occident : une base qui part d'en bas, qui volute vers le haut et redescend à la base.

La seule chose que l'on peut dire, c'est qu'ils ont été transmis avec la transformation culturelle en occident et donc reformalisés dans ce que l'on appelle le chant ambrosien puis grégorien. Le chant ambrosien (Saint Ambroise de Milan) ressemble plus à une mélodie byzantine avec des agilités vocales, il montre l'unité entre l'Occident et l'Orient que saint Augustin au 4<sup>ème</sup> siècle, confirme : « on résolut de chanter des hymnes et des psaumes, selon l'usage de l'Église d'Orient ».

Le chant grégorien (Grégoire le grand) advint à partir du 7<sup>ème</sup> siècle. Et c'est toujours la musique officielle de l'Église. Ce chant à la lyrique plus ample vit l'établissement de modes qui définissent un contexte sacré. Si vous écoutez un chant grégorien, vous pourriez reconnaître une ou deux notes qui reviennent tout le temps, qui « tiennent » la mélodie générale et qui, de ce fait, s'appellent la teneur. Ce terme sera repris pour élaborer les premières polyphonies (organum) que nous avons entendus avec l'Ensemble Obsidienne : on y entendait une note constante par-dessous une fantastique rythmique mélodique.

Notons les problèmes d'écritures dans ces chants monodiques. Tout est d'abord oral puisqu'il n'y a pas de matériel pour ça. C'est dire les magnifiques transmissions qui se firent comme une tradition venant du fond des âges. C'est pourquoi en grec, le mot « vérité » se dit *alethia*, qui veut dire le non-oubli .. non-oubli de ce qui a été dit depuis la fondation du monde et pour les grecs ... la théogonie d'Hésiode.

Puis au 9<sup>ème</sup> siècle, des manuscrits neumatiques sont écrits : ce sont des petits signes curieux qui dessinent les gestes du chef de chœur, et ce, sur un manuscrit, pour que tous les chantres chantent ensemble. mais la mémoire des notes est toujours orale. C'est à partir du 11<sup>ème</sup> siècle que l'on écrit les notes carrées du chant grégorien que nous connaissons tous. Le développement de l'écriture dans les monastères fit que l'on a même pu réécrire le chant ambrosien pourtant disparu. Ce fut une chance sinon on n'aurait peut-être jamais pu avoir conscience de la provenance orientale de cette musique liturgique.

Ces monodies, reflet de l'harmonie de l'Univers, vont laisser place à la polyphonie où l'Église établit ce qui sera la technique vocale d'opéra parce que la beauté de la voix est le reflet de la beauté du *Kosmos* et de la danse harmonieuses des planètes entre elles. C'est pourquoi Maurienne TV nous a félicité pour avoir mis la sphère céleste en affiche car il est question aujourd'hui de notre ressenti de cette musique des ondes de l'Univers.

La musique tombe du ciel dans sa perfection. Voir les plafonds des églises de Rome ou celles des Jésuites dans ce que l'on appelle le Saint Empire romain germanique.

Je ne réitérerai pas les critères de la belle musique de la Renaissance qui est à lire dans les archives du site concernant le Concile de Trente.



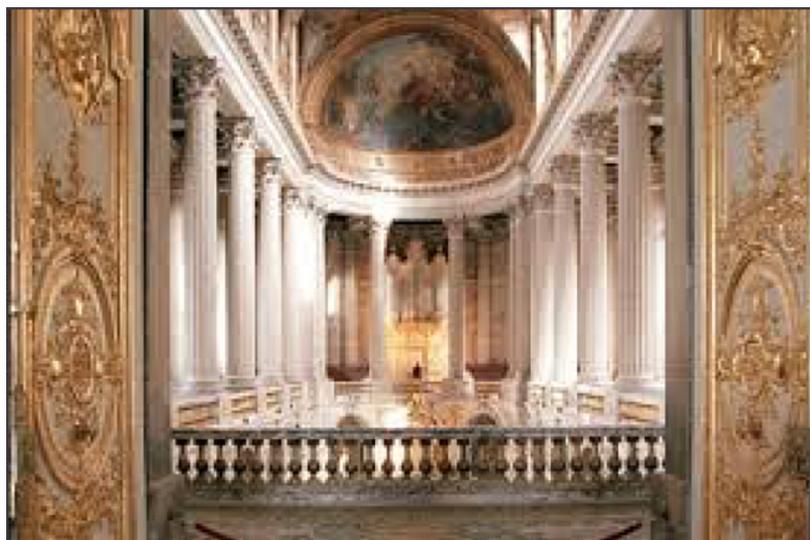
Saint-Ignace de Loyola à Rome

Mais Nicolas Copernic et Johannes Kepler introduisent le trouble pascalien : la terre n'est plus au centre et les planètes tournent de manière elliptique. À cause du refus de l'Église d'aborder la question, l'homme est au 17<sup>ème</sup> siècle obligé de prendre en charge le sens de sa présence dans l'Univers dans une grande solitude. Quand vous voyez le portrait de Rodolf de Habsbourg par Arcimboldo, portrait fait de fruits et de fleurs, l'homme baroque va parler des fleurs qui fanent et des fruits qui pourrissent. Il ne va pas dire que c'est beau.



Jean-Sébastien Bach aura été le dernier à dire le sens dans le cadre de l'Église, appliquant littéralement le *quadrivium* des Arts libéraux. Arithmétique : dans un des chœurs de la Passion selon saint Jean, le chœur chante sa tristesse. Oui, mais Bach a écrit ce chœur en 153 mesures, vous savez, c'est le nombre de poissons pêchés au lac de Tibériade quand un inconnu sur la plage a dit aux disciples de pêcher l'autre côté de la barque<sup>5</sup>. L'inconnu était Jésus. Chez Bach, la résurrection est incluse dans le processus de passion. La géométrie : quand on chante la croix ou la crucifixion, il y a une voix qui descend pendant que l'autre monte. C'est caché dans la partition mais cela dessine une croix, ce que l'on appelle les motifs de croix chez Bach, sans parler des proportions dorées dans les airs. L'Astronomie ? dans le chœur d'entrée de la Passion selon saint Mathieu, il y a la basse qui fait toujours la même rythmique éternelle, presque les mêmes notes et au-dessus, un chœur d'enfants qui sont le chant du ciel. Au milieu, le peuple des croyants s'agite : que vont-ils faire à Jérusalem etc. ? Et pourtant, s'ils écoutaient le bas et le haut qui les entourent de si près dans la partition !?

En France, Louis XIV gère à sa façon le soleil de la question copernicienne : siégeant généralement à la tribune de la chapelle du château, de son premier étage commencent les colonnes corinthiennes d'un temple.



---

<sup>5</sup> Évangile de saint Jean, chap . 21

Le roi se prendrait-il pour un dieu grec ? Et les *Te deum* qu'il entend sont-ils adressés à Dieu ou à lui-même ? Dominant le clergé et la noblesse, personne ne peut le regarder en face sauf une seule instance : l'orgue en face de lui. Comme un aigle, seule la musique a le droit de regarder le roi. Mais le sacré en ce siècle aura été profané sur une chaise percée. Dommage.

Pour résoudre ce questionnement baroque, Mozart eut l'idée de la musique comme femme avec l'opéra la Flûte enchantée. Le simple amour d'un homme et d'une femme est métaphore de l'union du haut et du bas par l'intermédiaire du souffle de la flûte taillée dans un chêne millénaire. Cette union est donc de l'ordre du monde sacré. Goethe en continue la perspective pour le 19<sup>ème</sup> siècle avec son « éternel féminin », puis Wagner en tirera le fil : la musique comme femme est fécondée par le poète comme homme, dit-il. Mais la femme dans la musique allemande est souvent recherchée par le *wanderer* sans être trouvée. L'opéra italien la fait mourir. Et quand Gustav Mahler fait chanter l'éternel féminin au ciel avec des voix très aigues dans sa 8<sup>ème</sup> symphonie, elle a quitté la terre et la simplicité mozartienne. Nous sommes en 1910. Comme dirait Robert Musil, il y a décidément un peu de bruit autour de l'âme. Alors que faire pour entendre la seconde musique dont parlait Poïmandres, celle de l'ineffable ? Eh bien ce sera le génie d'un des 5 plus grands opéras de tous les temps : « Pelléas et Mélisande » de Debussy au croisement avec le 20<sup>ème</sup> siècle.



Couverture du Livret de Maeterlinck (remarquons l'identité des couleurs entre les personnages et la nature)

Il y a en effet dans cet opéra nombre de mesures silencieuses et sans musique dont Debussy dit : « *Je me suis servi d'un moyen qui me paraît assez rare, c'est-à-dire du silence comme agent d'expression et peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion d'une phrase* ». <sup>6</sup> Les nuances musicales écrites s'ajoutent les unes aux autres : « en se perdant », « *pianissimo possibile* », « à peine imperceptible », « presque rien », « plus rien », « *éteint* ».

Le transcendant de cet opéra réside dans la suggestion d'un envers du monde qui réclame notre silence. « *Ne parlez pas trop fort* », « *il faut parler à voix basse* » chante le vieil Arkel qui dit aussi de Mélisande : « *ne la troublez pas... Vous ne savez pas ce que c'est que l'âme... L'âme humaine est très silencieuse... Elle souffre timidement...* ».

Or nait à cette même décennie un renouveau de la science initié par la mécanique ondulatoire puis quantique et ses nombreuses vérités contradictoires.

---

<sup>6</sup> Claude Debussy, *Correspondances 1884-1918*, édit Herman 1993 p.88, lettre à Ernest Chausson de 1893

L'apport du philosophe Stéphane Lupasco (1900-1988) nous offre une théorie dans laquelle il semble ne pas y avoir de hiatus entre l'esprit scientifique et l'esprit mystique.

La connaissance scientifique, définie au départ comme cataphatique au nom du scientisme, peut arriver « à la frontière de la pensée apophatique ». Le scientifique ne fait pas sienne non plus l'opposition habituelle sacré/profane, il ne fait pas s'opposer le développement de la connaissance scientifique à celui du mystère. Il ne partage pas non plus cette idée que le sacré ne soit qu'une étape primaire de l'histoire de la conscience humaine.

Selon Lupasco, là où le bât blesse en physique classique, c'est qu'on ne peut admettre que la matérialité soit en soi contradictoire, c'est-à-dire que l'identité et la non-identité ( $A$  est aussi non- $A$ ) soient des états coexistants symétriques. La contradiction « homme-Dieu » en théologie est la même que la contradiction « corpuscule-onde » en physique quantique et ne sont accessibles qu'à l'infini, c'est-à-dire jamais définitivement par l'homme.

Et pourtant une énergie intermédiaire rend possible la non-contradiction d'éléments apparemment contradictoires, comme le sont la matière comme onde ou particule selon la place de l'observateur, ou encore, la théorie de la gravitation universelle et la physique quantique qui sont absolument contradictoires mais qui sont toutes les deux vraies. « Quelque chose échappe » comme l'écrit le scientifique et théologien Thierry Magnin : « Par l'expérience de l'incomplétude, le chercheur expérimente une plus juste union entre raison et vision, entre déduction et intuition, dans un renoncement joyeux et audacieux à une compréhension définitive du réel ».<sup>7</sup> Cette prudence fait dire à Basarab Nicolescu « l'impossibilité d'une théorie complète, fermée sur elle-même ».

Il y a un là un apophatisme quantique qui rejoint une sorte d'apophatisme transreligieux, mot de Nicolescu, en ce sens que le

---

<sup>7</sup> *Le scientifique et le théologien en quête d'origine*, édit. Desclée de Brouwer 2015, p.326

chercheur quantique tente de « rendre visible l'invisible », que serait la « pensée » présidant à la coexistence de ces lois contradictoires. Ici et aujourd'hui, il s'agit de connaître quel est ce tiers secrètement inclus qui fait tenir les contradictoires ensemble alors qu'ils ne se résolvent pas en une troisième et nouvelle entité connaissable pour le moment. C'est en ce sens que, selon lui, « le sacré fait partie intégrante de la nouvelle rationalité ».

Est-ce une extension de la pensée à l'infini pour comprendre l'*unus mundus* des alchimistes alors que tant de contradictions existent et pourtant co-existent ? Sera-ce le *rebis* alchimique, comme chose double qui ne dissout pas les contradictoires en un troisième terme mais les fait coexister ensemble par un « amour cosmogonique » comme l'écrivait Jung ? Un tressaillement sacré passe alors par les scientifiques ... comme si un infini se donnait sous la forme d'une présence discrète plutôt que sous la démonstration.

Quelque chose échappe disais-je. Comme l'écrivait Pierre Teilhard de Chardin, « Jadis tout paraissait fixe et solide ; maintenant tout se met à glisser sous nos pieds dans l'univers : les montagnes, les continents, la Vie, et jusqu'à la matière même. Mais un monde qui change peu à peu de couleur, de forme et même de conscience. Non plus le cosmos, mais la cosmogénèse ».<sup>8</sup>

Le sens n'est pas donné, le monde reste à construire comme un devenir dans lequel nous sommes inclus. Un monde est en marche vers un point *omega* dont on a l'intuition, que l'un appellera le tiers inclus, l'autre la pensée infinie, mais dont le mystère réside dans le fait qu'il s'impose à l'homme, scientifique, artiste, poète et initié, alors même qu'il ne le demande pas. « Je veux me vouer, corps et âme, au devoir sacré de la Recherche. Sondons toutes les murailles. Essayons tous les chemins. Scrutons tous les abîmes ».<sup>9</sup> Ce sont ces mots de Teilhard de Chardin qui font de nous des chercheurs s'approchant du

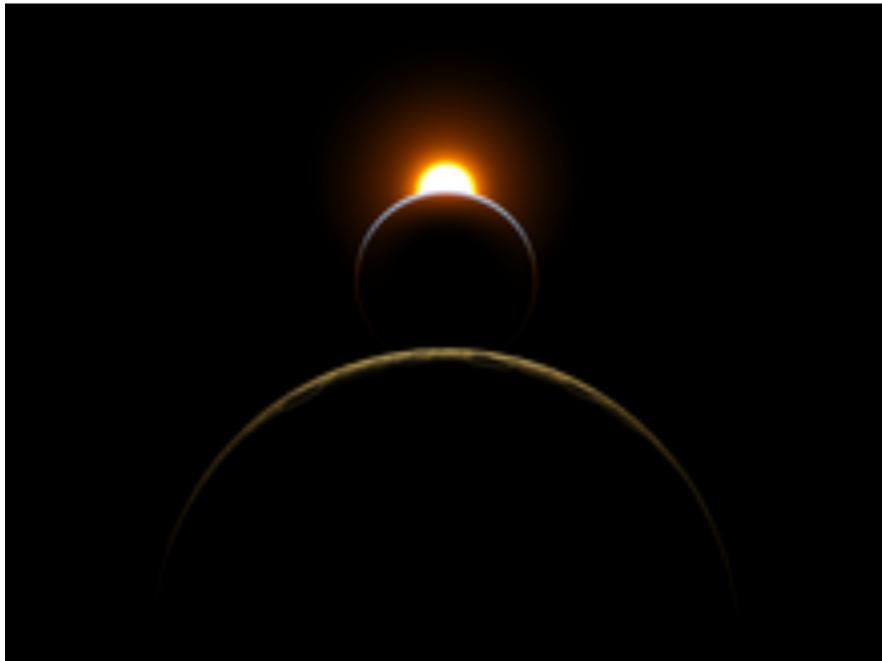
---

<sup>8</sup> Pierre Teilhard de Chardin *La vision du passé*, édit. du Seuil 1962 p.244

<sup>9</sup> Pierre Teilhard de Chardin, *Le Milieu divin*, édit. du Seuil 1957 p.52

À l'occasion du film *2001 l'odyssée de l'Espace* de Stanley Kubrick, quelques indices ont montré une pensée de l'artiste qui prend un rôle prophétique.

Nous assistons à une naissance de la lumière dans les ténèbres avec la musique de Richard Strauss « Ainsi parlait Zarathoustra ».



(2001 L'Odyssée de l'espace – S. Kübrick)

Dans ce film, la musique est tellement présente que la première parole d'homme arrive au bout d'un quart d'heure, qu'il y a un écran noir pendant 10 minutes, temps pendant lequel on aura eu le temps d'entendre la courbe elliptique des planètes illustrée par *Atmosphères* de György Ligeti ou Aram Khatchatourian mais aussi la valse des engins spatiaux par « le beau Danube bleu » de Johann Strauss.

Il n'y a plus de mots. Dans l'oscillation séculaire entre le mot et la musique, le 21<sup>ème</sup> siècle a choisi le dépassement du mot pour une voix dans un souffle sonore, comme l'Esprit. La musique contemporaine à visée spirituelle découpe les mots en phonèmes, les rendant alors inaudibles.

Comme les sciences des complexités, la musique d'un compositeur attentif au sacré en lui accepte définitivement la simplicité : l'idée divine ne peut pas être analysée, mais elle est vibration, sensation et couleurs en chacun et il suffit d'en avoir la saveur.

C'est dans le cadre du silence de la pensée que peut émerger l'œuvre de György Ligeti comme le chant des ondes entre les univers. C'est une musique vocale qui a l'air de faire chanter les ondes universelles sans que soit perçue une construction mathématique, géométrique ou architecturale... à cause du principe d'incomplétude. Cette impossibilité de la Connaissance se retrouve dans *2001 l'odyssée de l'espace* lorsque les cosmonautes se rassemblent en groupe pour montrer la pierre noire brillante et parfaite qui parcourt l'espace (vous vous souvenez ?) comme une curiosité touristique qu'ils ont trouvée. Un sifflement atroce les rejette alors ; car la pierre ne peut être apprivoisée par l'homme.<sup>10</sup> La Pierre n'est pas au service de l'homme. C'est l'homme qui est au service de cette Pierre.

À la fin du film, le plus ancien cosmonaute va mourir dans une grande chambre au style « ancien », il a encore la force de montrer cette Pierre noire qui s'était soudain placée devant son lit.

La caméra nous fait alors entrer dans la pierre noire, dans le noir, donc dans l'espace noir. Y apparaissent alors deux sphères : une sphère terrestre qui fait face à un bébé dans la sphère de son liquide amniotique. L'enfant intérieur, l'être régénéré, l'enfant de Mélisande chez Debussy, est ici représenté comme faisant partie intégrante du *Kosmos*.

---

<sup>10</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=GPKg2c\\_bRCs](https://www.youtube.com/watch?v=GPKg2c_bRCs)



Nous ne pouvons plus alors considérer la musique à visée spirituelle sans cette compréhension d'être soi-même partie intégrante du *Kosmos*.

Se transformant continuellement pour transmettre la voix de l'Ordre du monde, la musique devient actuellement grâce au dialogue des sciences de la complexité et des compositeurs une mise en ondes de mouvements supra-humains. L'œuvre du compositeur Alain Gaussin titrée *l'harmonie des sphères* en est un exemple. Mais beaucoup d'autres composent des œuvres au titre sacré et significatifs comme celles de Ligeti (*Lux aeterna*, *Atmosphères...*), Guillaume Connesson (*Sphaera*, *la cathédrale aux étoiles*), Alejandro Viñao avec son *Hildegard's dream*, Stefano Gervasoni ou Pascal Dusapin dont les titres sont tirés du vocabulaire de Maître Eckhart.

Dans son ouvrage *Mysterium magnum*, le mystique du XVI<sup>ème</sup> siècle Jacob Böhme écrit cette fulgurance : « *Le son (...) est comme un silence, où l'Esprit ne ferait que jouer en lui-même (...) un son doux et aimable sans rien entendre ni comprendre, car dans la qualité de la lumière, tout est subtil* ». <sup>11</sup> . Ce qui apparaît en ce XXI<sup>ème</sup> siècle, que Böhme savait, c'est que la Lumière se propage depuis les confins de l'univers, peut se transmuter en ondes, puis en sons puis en musique. Les musiciens actuels ont toute autorité pour en faire la musique imaginaire inaugurant cette voie de l'in-formation en notre âme des ondes qui traversent l'Univers. Et ils sont alors obligés de créer une nouvelle

---

<sup>11</sup> *Confessions*, édit. Fayard 1973 p.165

notation musicale beaucoup plus souple – pas les notes do ré mi fa sol – pour imiter la fluidité des ondes.

### **... C'était le sens secret du monde se transposant dans ce souffle**

Que pouvons-nous dire de ce secret ?

On prend conscience que la musique savante actuelle réitère l'intuition de l'Antiquité mais nécessairement exprimée dans une forme nouvelle. Ceci est un élément important : l'homme s'approprie en ce siècle son adéquation à l'Univers qui, sans qu'il s'en aperçoive, répète pourtant dans son contenu et non dans sa forme les sagesses antiques. La musique fait partie de ce que Carl Gustav Jung appelle les principes formateurs de l'Univers, un facteur d'ordre universel et transcendant de l'être. En ce sens, l'archétype musique ne démontrerait-il pas une constance absolue depuis des millénaires, mais dont seule la formalisation changerait, celle du 21<sup>ème</sup> siècle étant la plus adéquate *pour le moment* ?

Nous n'arrivons pas à dire pourquoi le mot Dieu fait tant d'effets. Et il vaut mieux rester bouche bée que d'en dire quelque chose. Le silence est le lieu du sacré.

### **... Et de bonne grâce le cœur s'est donné Le temps entier était présent.**

Il vaut mieux faire silence, pour entendre ce que l'écrivain Richard Millet appelle un « *bruissement stellaire, arachnéen<sup>12</sup>, mystique qui fait de la musique un silence traduisant un surcroît de silence* ». <sup>13</sup> Le poète et romancier Camille Mauclair d'ajouter : « *Les musiques humaines, et les rumeurs de la nature, ne sont en quelque sorte que des traductions du silence en bruits perceptibles à nos organismes. Quand le corps que l'âme habite entend des musiques, c'est ce silence qu'elle écoute* ». <sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Comme l'est l'âme de Mélisande, fine et transparente

<sup>13</sup> Richard Millet, *Musique secrète* édit. Gallimard, p. 34

<sup>14</sup> in Camille Mauclair *La Religion de la musique*, Librairie Fischbacher p.86

Le temps entier est présent. Au-delà de tout fantasme, rappelons-nous que les Grecs avaient trois dieux du temps : *Chronos*, le dieu du temps quotidien, *Kairos*, l'instant qui change tout dans la vie et *Aïon*, le dieu de l'éternité (« on ne voit plus le temps passer »). Je pense ici que notre poète voit que *Chronos* est intégré à *Aïon* grâce au *Kairos* de la musique.

## CONCLUSION

Je participai il y a trois ans à un ouvrage collectif sous la direction de Marc Halévy et il m'était posé la question : « La musique nous fait vibrer ... mais est-ce forcément de l'art ? ».<sup>15</sup> Beaucoup de musiques sont musiques psychologiques qui nous font vibrer, nous faisant donc exister. Cet état psychologique doit être éminemment respecté qu'expriment les douloureux sons déstructurés ou les très fuyantes mélodies désincarnées ! Mais est-ce vraiment de l'art ? la réponse était dans la question car la « vibration » peut être simplement miroir de la solitude du « moi » qui se reconnaît.

Mais si elle est art, la musique se doit de révéler une altérité qui attend l'âme pour être reçue mais qui dans le même temps, rend l'homme à sa totalité, son individuation. L'œuvre devient sacrée quand elle se transmute d'une émotion musicale au ressenti d'une hiérophanie.

Quand la musique est alors dialogue avec plus vaste que soi, elle devient Art Libéral. André Malraux dans son langage prophétique, nous parle de ce face-à-face : « *Ce qui appartient à l'imaginaire humain dans ce qu'il a de plus haut semble ne pas appartenir en propre à leur créateur. Le génie découvre ce qui rôde dans l'âme des hommes et, l'ayant découvert une fois, il advient que très souvent, il le découvre pour très longtemps... Ce que j'ai appelé naguère l'héritage de la noblesse du monde* ».

L'effet vibratoire d'une musique sacrée et non religieuse est du côté de la noblesse, mot de Malraux, à savoir que ce mot vient du latin

---

<sup>15</sup> *Qu'est-ce qui arrive... à la musique ?* édit. Laurence Massaro 2022 p.75

*gnobilis* qui veut dire : capable de la gnose. Et que son inverse est ignoble.

Cet art musical ne peut être la musique du passé réitéré, elle est une éternité présente sous l'écume des vagues. La beauté musicale se définissant alors comme la manifestation de l'inouï qui met en sons la Présence d'une altérité au sens de Parménide : « *Il y a* »<sup>16</sup> et non pas « ce qu'il y a ». Car comme l'écrivait le Cardinal Ratzinger : « *quand le Verbe de Dieu crée, il crée musicalement* ».

Le travail d'un musicien ne s'arrête jamais et l'Esprit vient y faire ses gammes.

Là-bas un flutiste jouait  
Une très vieille mélodie  
Dont l'air dans la nuit parvenu  
À chacun disait sa patrie  
Et tous les chemins parcourus.

C'était le sens secret du monde  
Dans ce souffle se transposant ;  
Et de bonne grâce le cœur s'est donné  
Le temps entier était présent.

**Herman Hesse**<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *Le Poème : fragments* édit. PUF 1996 p.127

<sup>17</sup> Poème La flûte, extrait de *Musique* édit. José Corti 1997