

ENTRETIENS THÉOLOGIQUES : TRANSMISSION DE LA FOI
Vendredi 22 et Samedi 23 Juin 2012, Meylan-Grenoble

MUSIQUE RELIGIEUSE ET TRANSMISSION DE LA FOI

INTRODUCTION :

Depuis trois siècles, l'Europe et sa constellation (Amériques et zones colonisées) vivent un bouleversement culturel que les sociétés traditionnelles ont longtemps eu du mal à suivre. Des changements sont visibles : extension des sciences et techniques, libération du sujet, autonomies des institutions et des activités culturelles par rapport à leur matrice religieuse, urbanisation et extension de l'économie capitaliste etc., d'autres moins visibles : les représentations du monde, de la nature et de l'homme comme conscience et comme auto-conscience (conscience de soi), ou inconsciences (!) cachées derrière ce bouleversement. Ce processus évolutif rapide amène à une transformation de nos méthodes de pensée. Avec bien sûr la conscience que ces transformations sont elles-mêmes en mouvement permanent d'auto-transformation. Celles et ceux qui lisent ce blog ont déjà pu remarquer les pistes vers quelques lieux conceptuels de ces transformations. Ici, je vais essayer de les illustrer par l'exemple de l'évolution de la musique religieuse.

Donc trois parties : une première va exposer le glissement d'arrière-plan des présupposés apparemment évidents de nos bavardages et images du monde, de l'homme, de l'absolu, une paradigmatique génétique si on veut. Une seconde partie proposera des nouveaux outils méthodologiques que j'ai pompés, en les intériorisant, ici et là. Et enfin, je terminerai par l'évolution de la musique religieuse.

*

PARADIGMATIQUE GÉNÉTIQUE

Le changement de paradigme, je propose de l'approcher sous trois angles : le premier est l'irruption de l'infini dans les représentations du monde, et donc dans la pensée et la culture elle-même. Le second est double : le recouvrement du rapport espace ordonné-temps par le rapport temps linéaire-temps créatif, recouvert à son tour par le continuum différentiel spatio-temporel. Le troisième est la montée en puissance de la liberté subjective qui se réalise dans la créativité tous azimuts. Cela dit, j'introduirai une nuance dans ce glissement. Le XXème siècle a déconstruit et parfois reconstruit quelques-uns de ces nouveaux présupposés qui ont dominé entre les XVIIIème et XIXème siècles, quoiqu'ils continuent à vivre dans les mentalités contemporaines.

Le philosophe et historien des sciences du XXème siècle Alexandre Koyré a écrit un ouvrage très intelligent, que tout le monde doit avoir lu, qui s'appelle « du monde clos à l'univers infini ». Alexandre Koyré analyse le passage du cosmos médiéval ordonné et hiérarchisé à celui de l'univers infini tel qu'il est apparu à Newton ou à Pascal, puis les conséquences philosophiques, éthiques et sociologiques de ce passage. Koyré n'est pas allé jusqu'au XXème siècle qui a vu surgir encore d'autres bouleversements. Ce qui m'intéresse dans un premier temps, c'est cette intrusion de l'infini dans un petit monde bien clos et bien tranquille. Je prends à la lettre ce qu'exprime Alexandre Koyré et je l'élargis à l'évolution de la culture et de l'esprit.

Un monde clos est un monde qu'on voit globalement et qu'on peut embrasser. C'était par exemple celui des sphères de Ptolémée et de la physique d'Aristote qu'on enseignait encore dans les universités au XVIème siècle, avant Képler, avant Galilée et bien sûr avant Newton, le « nouveau Moïse », un siècle plus tard. C'est la raison pour laquelle bien des systèmes philosophiques, théologiques et politiques pouvaient se permettre de mettre en évidence des continuités entre l'ordre divin, l'ordre céleste et l'ordre terrestre. Même si la Terre est marquée par la mort et la corruption, il est possible, par des démonstrations et constructions analogiques cohérentes, d'imaginer et de bâtir des institutions capables de gérer ces défauts terrestres. Dieu, on ne le voit pas, mais il n'est pas loin caché derrière l'ordre fini et hiérarchique de l'univers.

L'infini en revanche, qu'avaient déjà pensé des philosophes comme Nicolas de Cues ou des savants comme Giordano Bruno (pour son plus grand malheur, puisqu'il a fini sur le bûcher !) et dans l'Antiquité, est beaucoup plus difficile à manier intellectuellement, techniquement et politiquement. Dans la mesure où l'univers devient infini, l'ordre hiérarchique qui glisse comme un remonte-pente du monde terrestre vers Dieu se dissout. Le Dieu cosmique disparaît du ciel et s'enfuit dans l'infini. L'homme se retrouve seul dans un univers uniforme et homogène entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, comme l'a remarqué Pascal, et l'infiniment complexe comme ajouteront plus tard des auteurs comme Whitehead ou Teilhard. Les sciences modernes profitent de cette mise en évidence de l'homogénéité et de l'isotropie de l'univers pour quantifier les

régularités, les mettre en équations et les structurer techniquement. J'en ai déjà longuement parlé sur ce blog, je n'y reviens pas. Mais j'irai plus loin : ce n'est pas seulement l'espace qui se dilate à l'infini ; ce sont aussi nos mouvements de connaissance qui font l'aller-retour entre sujet et objet, entre esprit qui pense et matière qui se structure à partir de régularités apparentes (au sens phénoménologique du terme). L'objet en soi aussi s'enfuit, comme le démontrera Kant, l'infini lui-même devient question antinomique. Quant à moi, en tant qu'ex-physicien, je rappelle que toute modélisation ou toute théorisation scientifique n'a de valeur physique que dans la mesure où elle s'enveloppe d'un halo d'incertitude. Ce halo d'incertitude fixe l'ensemble des interactions entre le système étudié (abstrait ou expérimental) et l'ensemble des perturbations apportées par le réel concret. Une théorie n'est que le premier terme d'une série infinie dont les ramifications plongent dans la complexité de l'univers. Le sujet également s'enfonce dans l'infini et devient soit inconscient (dans la psychanalyse), soit tellement libre qu'il est à la fois ineffable et condition transcendantale de toutes nos catégories de connaissance et d'action.

Chez les scientifiques et certains positivistes naïfs, il restait et reste quelques vestiges de l'ancien monde clos : la continuité demeure entre leur représentation mathématique du monde et la réalité en soi. Le XXème siècle scientifique a déconstruit cette dernière illusion, même si pas suffisamment de scientifiques s'en sont encore rendus compte : les outils mathématiques des sciences de la nature sont devenus des opérateurs actifs du réel physique apparent, pensé en termes d'ondes de probabilité (ils le perturbent) et non de simples médiateurs passifs où modèle mathématique et réalité physique se confondent. L'infini est caché là aussi, au sens où chaque saisie de ce que nous croyons être la réalité physique révèle une cascade de perturbations aussi vastes que l'ensemble des relations possibles dans l'univers... voire au-delà, car rien ne prouve qu'il n'existe que notre univers.

Dernier aspect très important de cette évolution du monde clos vers l'univers infini : je l'appelle « Révolution Cantorienne ». Fin XIXème, le mathématicien Cantor a découvert les outils pour rendre l'infini opératoire dans les mathématiques (avec un paquet de paradoxes qui ont fait les délices des mathématiciens du XXème siècle, de Russell à Gödel). Je ne développe pas ce point ici. Ce qui m'intéresse, c'est l'impact culturel et philosophique peut-être pas encore perçu de cet infini opératoire. Je l'exprime d'un point de vue philosophique dans le passage de la liberté, comme condition de la singularité des événements et des personnes, à la créativité comme exercice effectif de la liberté. Le passage de la liberté en soi, comme cristallisation locale de l'infini, du non représentable, du non réductible, à la liberté effective qui crée des œuvres irréductibles à leur matrice naturelle, comme par exemple les œuvres d'art, littéraires, poétiques... et donc musicales.

*

Ceci me conduit au deuxième changement de paradigme.

L'ancienne physique d'Aristote opposait l'immobilité au mouvement. Il existe des réalités stables et des réalités mouvantes. Et il ajoutait que le mouvement avait toujours une cause, soit extérieure, soit intérieure. Un système stable est indépendant de son environnement, et une entité devient mouvante par une interaction avec d'autres entités. Cette physique a eu des impacts sur sa métaphysique et, il faut bien l'avouer, sur la théologie. La métaphysique aristotélicienne repose sur l'idée de substance, un petit quelque-chose de stable ou de permanent sous les apparences et les évolutions, les accidents et les mouvements. Or la physique galiléenne, puis toute la physique moderne, ont fait exploser cette dualité stabilité et mouvement, même si les modèles descriptifs ou explicatifs restent parfois prisonniers de cette ancienne dualité. Il n'existe pas de réalité stable en soi dans l'univers. L'impact métaphysique de cette transformation n'a pas encore livré toutes ses potentialités. Et ne parlons pas de la théologie dont des murs entiers sont encore captifs de l'opposition immobilité-mouvement. Tout est flux, disait déjà Héraclite, et le rappellent des philosophes comme Hegel (en ce sens, déjà philosophe du XXème siècle), comme Whitehead, comme Bergson ou plus récemment comme Michel Serres, Isabelle Stengers ou Edgar Morin et bien d'autres. La nouvelle distinction n'est plus entre stabilité et mouvement, mais entre mouvement linéaire ou continu et mouvement discontinu. Arrêtons-nous sur ce bouleversement.

On a souvent parlé du glissement d'une vision du réel de type spatiale, statique et hiérarchique ptoléméen et aristotélicien à une vision de type historique (philosophies du progrès) qui a ensuite été renforcée par l'évolution de la nature elle-même (Darwin). J'oserai dire que pendant longtemps, il y a eu en fait eu compétition entre l'espace et le temps. Newton avait consciencieusement séparés espace et temps en posant d'un côté l'infini de l'univers et de l'autre l'éternité du temps depuis l'infini du passé et l'infini du futur. Ni Newton, ni Leibniz, ni Kant lui-même, ont vraiment saisi la profondeur de la dérive qui était en train de s'opérer. La nostalgie du monde clos agit encore : le temps est linéarisé, spatialisé, on projette les phénomènes mesurables sur des lignes de temps continues qui mesurent le mouvement afin de rapatrier les nouveautés sur des plans à deux dimensions : dans les modèles des sciences physiques, le temps est très souvent placé en

abscisse, c'est-à-dire en axe horizontal, comme mesure continue des évolutions des systèmes. Dans le domaine philosophique et politique, cela s'est traduit par les philosophies de l'histoire naïve, des idéologies du progrès continu (simplistes). Les évolutions dans le temps sont donc mesurables sur des graphiques, ce qui signifie que le temps est spatialisé. Le monde clos revendique encore ses droits !

Là encore, l'infini en acte, l'infini opératoire, est venu perturber ces belles continuités post Siècle des Lumières, post romantisme et post évolutionnisme naïf. Le temps n'est plus le lieu de mesure des mouvements, parce que le concept de mouvement bifurque en deux voies : l'ensemble des mouvements linéaires, indépendants de toute interaction extérieure, et l'ensemble des changements de mouvement soit déviants, soit discrets, soit discontinus, dus à une action extérieure au système. Le premier ensemble de mouvements n'existe pas en soi, car toute la réalité est en interaction. Ils n'existent que comme idéalité ou comme réalité statistique (l'ensemble des interactions s'équilibrent). A fortiori, la stabilité en soi ou l'immobilité en soi n'existent pas (on le savait depuis Galilée et Clausius), elles ne sont que des solutions particulières et idéalisées (voire abstraites) de l'ensemble des mouvements continus et isolés. Les réalités immobiles et isolées sont mortes ou en décomposition entropique vers la mort. Par coquetterie pédante, je rappellerai que Hegel, le philosophe de l'histoire et de ses ruptures par excellence, écrivait à propos des pyramides d'Égypte éternellement stables dans le temps qu'elles contenaient un tombeau. La mort donc. Un système stable est un système mort (sauf dans des cas particuliers sur lequel je vais revenir ci-dessous). Cela est vrai dans tous les domaines, depuis les sciences de la matière et de l'énergie jusqu'aux systèmes philosophiques ou théologiques les plus élégants. L'infini en acte intervient dans la mesure où les interactions des systèmes se multiplient à l'infini, au point que j'ai pu entendre un scientifique dire que la seule science ou le seul savoir complet ne pourra qu'être aussi complexe que le réel lui-même. L'extension au monde de la vie de ce fait devient vertigineux. Les philosophes et les théologiens, encore enfermés dans les catégories aristotéliennes, feraient bien d'en prendre de la graine.

Le XXème siècle a mis l'accent sur les sauts qualitatifs brutaux, les ruptures de symétrie, l'importance des situations chaotiques pour l'émergence de systèmes aux caractéristiques plus complexes que les conditions intérieures et extérieures qui les ont produites. On a usé et abusé auparavant, tant chez nombre de philosophes, de théologiens et de politiques, de l'idée que le temps, notamment le progrès, était continu et irréversible. À l'ancienne sécurité stable des sphères célestes, s'est substituée la sécurité du progrès continu. Or la vraie transformation de la conception du temps et du mouvement est ailleurs : d'une part, toute évolution est le résultat de sauts discontinus, que ce soit sous forme discrète ou sous forme de rupture brutale ; d'autre part, elle n'est possible que dans les systèmes ouverts et interactifs, non sans agitation aléatoire. D'un point de vue phénoménologique, l'aléatoire est, ou plus exactement, peut apparaître comme générateur de nouvelles structures irréductibles aux entités qui les constituent ou aux systèmes antérieurs (au sens de la durée de Bergson). L'aléatoire est à mon sens un mode de l'infini actif dont j'ai parlé ci-dessus. Il s'est introduit par effraction dans l'univers humain, puis dans l'univers physique. Les sciences du chaos (concept mal choisi, je le reconnais : je préfère le couple turbulence-tourbillon) ont conceptualisées ce bouleversement.

Une nuance doit être apportée ici : si la stabilité n'existe pas en soi, elle revient sous une autre forme, dans les systèmes turbulents, plus riche d'information. Au cœur des systèmes en mouvement dynamique et chaotique (c'est-à-dire en évolution imprévisible), il apparaît parfois des structures stables, dont l'agencement et la dynamique des relations sont plus riches que celles de l'environnement qui les a produites. Ce phénomène est partout présent dans la nature, qu'elle soit cosmique, physique et surtout biologique : galaxies, systèmes planétaires, systèmes atomiques et moléculaires, systèmes organiques et écosystèmes. L'image souvent utilisée est celle du tourbillon dans une nature turbulente ou énergétique, ou celle d'îlots au milieu de l'océan. Ce phénomène est aussi présent dans l'univers de la pensée et de la culture (il n'y a pas d'activité spirituelle sans échange d'information avec le monde physique). La différence avec la vieille stabilité aristotélienne est le fait que ces structures stables n'existent que dans un milieu d'échanges complexes d'informations et d'énergies. Une chute de l'énergie ambiante et des échanges les font s'effondrer sur eux mêmes et retourner au chaos. Ce sont ces échanges avec le milieu qui les maintiennent apparemment stables.

Dernier point qui sera repris dans le positionnement méthodologique. La cosmologie relativiste a mis en évidence le continuum spatio-temporel de l'univers. Il serait plus juste de parler des continua spatio-temporels au pluriel. Les réalités cosmologiques et physiques, à la différence de l'univers newtonien, tissent la toile de l'univers spatial et temporel. Il n'existe pas des objets juxtaposés les uns à côté des autres, et en interactions réciproques dans un espace et un temps indépendants d'eux. L'univers est un tissu d'événements qui courbent localement et globalement l'espace et le temps. Chaque événement recréant ses propres coordonnées d'espace et de temps. J'en ai parlé dans d'autres articles du blog. Je reviendrais sur le concept d'événement qui, au-delà de la perspective d'Einstein restait métrique (la vision relativiste n'est qu'un cas particulier en fin de compte de l'ensemble des possibilités qu'Einstein lui-même a mis en route), manifeste aussi d'une certaine manière les ruptures de symétrie dans l'univers. Maintenant on voudrait bien comprendre pourquoi la plupart des philosophes et des théologiens, à l'exception de rares individualités, n'ont pas encore pris au sérieux tous ces

bouleversements conceptuels. L'avenir, de ce point de vue, est par conséquent prometteur.

Conclusion musicale anticipatrice : on parle beaucoup de mouvement dans la composition musicale.

*

Troisième bouleversement paradigmatique archi analysé par les philosophes, heureusement, depuis plusieurs décennies. Celui du « tournant vers le sujet » que d'autres appellent le « tournant vers l'esprit ». L'homme ne se définit plus comme un être naturel au sein d'un cosmos avec lequel il a des connivences isomorphiques et avec lequel il doit s'harmoniser, mais comme un sujet libre et conscient, parfois étranger au monde, parfois dominateur de ce monde, capable de maîtriser la nature et de créer son propre espace de connaissance et d'action, et capable de se penser et de se transformer lui-même. Pour le meilleur et pour le pire, diront certains. Cette révolution a des sources très anciennes, peut-être même bibliques, bien avant le passage du monde clos à l'univers infini. Mais à partir du XVI^{ème} siècle, elle entre en compétition, puis dans les siècles suivants, elle recouvre l'ancien positionnement anthropologique de l'homme en recherche d'harmonie avec un cosmos stable.

Par cohérence personnelle, je relie ce dernier bouleversement avec les deux précédents, notamment avec l'idée d'infini opératoire. L'homme moderne et post-moderne revendique d'être irréductible à toute source antérieure à lui-même, qu'elle soit divine ou qu'elle soit matérielle, et d'être soi à partir de soi et pas d'ailleurs. Ce point mériterait un long développement que je n'ai pas le temps de préciser ici. Ce qui importe, c'est ce fait devenu condition culturelle de notre temps. Je ne peux m'empêcher de remarquer la conjonction entre l'irruption de l'infini dans le cosmos et le surgissement d'une philosophie du sujet. J'ajoute ici l'idée d'infini opératoire, ma petite « révolution cantorienne » pour préparer la réflexion sur l'art et la musique. Il y a analogie, et peut-être plus qu'analogie, entre le passage de l'infini potentiel à l'infini actuel, et le passage entre la liberté passive (revendication d'identité irréductible) à la liberté active, à savoir la créativité. L'artiste et l'écrivain sont par excellence les figures qui manifestent le mieux cette émergence. L'artiste est le prototype de l'homme moderne et post-moderne, me semble-t-il, plus encore que l'homme technocratique. Ou on peut les placer en tension compétitive irréductible entre elles théoriquement, quoique liés l'un à l'autre concrètement dans la création artistique. Cela mérite discussion. Mais je signale simplement le glissement produit.

*

Pour terminer cette timide généalogie paradigmatique, je voudrais me prêter à quelques propos méchants et venimeux, d'un point de vue méta-théologique (si certains acceptent cette terminologie) que le lecteur de ce blog peut, s'il se sent affecté, contourner. Mais ceci peut éclairer l'illustration sur la musique religieuse proposée dans la troisième partie de cet article.

Il y a des individus qui rêvent encore d'un monde mythique, harmonique (j'emploie le mot à dessein parce que je l'entends souvent dans les milieux cathos), d'un Eldorado imaginaire où une église trône au milieu d'un village, tandis que l'univers poursuit harmonieusement des trajectoires géométriques et circulaires, où les responsables politiques sont des princes très chrétiens qui exercent la justice au pied d'un grand arbre en obéissant ou se référant à la sagesse des clercs et des moines, où la théologie se prend pour l'impératrice ou la reine des savoirs, toutes les disciplines intellectuelles étant à son service, où elle se prétend aussi régulatrice des arts et des lettres, où donc l'art et la littérature éduquent le bon peuple et servent la liturgie et les textes sacrés, où les sciences et les techniques sont utilisées pour construire des cathédrales, des monastères, des routes et des bateaux pour les pèlerins et les prêcheurs, où les économes et les financiers prêtent généreusement sans intérêt aux investisseurs et aux consommateurs en difficulté, où les femmes sont soumises à leur mari et à leur nature qui est de transmettre imperturbablement la vie d'une génération à l'autre etc. Et bien sûr, où la musique, objet de ma réflexion, est consonante, mélodique, adaptée au bon peuple, surtout pas dérangeante... Ne riez pas, j'ai croisé des personnes qui pensent ainsi dans certains milieux que je fréquente, et s'ils ne l'expriment pas explicitement, leur structure de pensée n'en est pas loin.

Beaucoup de personnes d'aujourd'hui cherchent des lieux stables pour se retrouver eux-mêmes, pour reconstruire une identité : monastères, lieux de retraite etc. Ils ne doivent pas oublier que ces lieux stables ne sont possibles que dans la mesure où ils baignent dans une agitation énergétique (travail, échange d'information spatiale et temporelle, activité économique). Si ces personnes cherchent le retour au monde clos et sécurisant des vieilles sphères divines, elles risquent de se perdre dans l'illusion et ne jamais retrouver leur identité. L'identité ou la stabilité intérieure n'est possible qu'en milieu ouvert et interactif.

Depuis quelques siècles déjà, la philosophie s'est détachée de la théologie (Hegel pense même que c'est la théologie qui est servante de la philosophie et que celle-ci doit s'élever jusqu'à celle-là). La politique a

bifurqué à la fois de la morale et de la religion et se permet même d'arbitrer les querelles religieuses (depuis Machiavel, depuis Henri IV et l'Édit de Nantes jusqu'aux Lois de séparation des églises et des États). La justice pénale de la République se permet de juger des religieux coupables de pédophilie ou autres crimes sexuels, ou des bons croyants collaborateurs avec les nazis, cachés un temps dans des monastères (non mais, de quoi se mêle-t-elle, la justice républicaine ?). Les sciences de la nature sont devenues autonomes par rapport au savoir théologique, aux dogmes et au bon sens (depuis Copernic, Galilée, Darwin et bien d'autres). La littérature se crée son propre empire indépendamment des bonnes mœurs et des conseils avisés des clercs et des moralistes. Les hommes d'affaire et les banquiers proposent des prêts à intérêt, non seulement pour l'investissement et la production, mais aussi pour la consommation, quelle que soit la situation de l'emprunteur. Les centres-villes sont occupées par des rues piétonnes et des commerces ou par des quartiers d'affaire dont les bâtiments, buildings et surfaces dominent les clochers et les couvrent de leur ombre. Dernier en date : on se permet même de faire de l'éthique, de la morale, de l'éducation en dehors de toute référence religieuse ou ecclésiale. Quant aux arts et la musique (donc), ils font exploser l'antique distinction entre profane et sacré et les artistes créent toutes sortes de nouveaux langages sans demander l'autorisation de l'Église.

Mon Dieu, où va-t-on ?

Il y a peut-être aussi une autre manière de lire ce mouvement, ces ramifications, ce buissonnement par rapport à une matrice religieuse. Nous sommes passés d'un âge maternel, l'âge des enfants encore dans le sein maternel (le monde clos) à un âge adulte aux aspirations et aux dimensions de l'infini, non sans quelques effluves d'adolescence révoltée (adolescent dans certains domaines, adultes dans d'autres). Ou autre analogie : nous sommes passés d'un monde de pierres et de stabilités mortes à un monde de vie et d'interactivité fécondante. Or, d'un point de vue théologique, pourquoi ne pas penser qu'il est dans la logique divine et dans la perspective de l'Esprit du Christ lui-même de mener ce mouvement de libération, de vivification, comme il nous apparaît, et de conduire ces autonomies, ces œuvres et activités humaines, jusqu'au bout d'elles-mêmes. Est-ce qu'au fond, la liberté n'est pas la vocation de l'homme et la condition fondamentale de la reconnaissance, même si cette liberté traverse des figures et des moments d'indépendance qui ne conviennent pas aux canons imposés par des théologiens et des clergés ? L'arbre produit par la graine du Royaume de Dieu n'est peut-être pas celui qu'on attendait a priori.

Ah ici, j'ajoute une clé anticipatrice à la métaphore organique que j'explique dans l'approche méthodologique proposée ci-dessous. Il est bien possible que l'arbre produit par la graine du Royaume ne ressemble pas à l'un de nos chênes ou de nos saules, mais un arbre au sens de l'arbre de l'évolution de la vie, avec ses phylums, ses ramifications, ses évolutions et complexifications, mais aussi ses ruptures chaotiques, ses déserts, ses impasses et ses replis (repli sur soi entropique, ou repli sur soi réflexif, pourquoi pas ?). Cette image de l'arbre de la vie chaotique (je rappelle : cela signifie en évolution imprévisible) doit rester présente en permanence, comme image d'arrière-plan, quand le lecteur lit mes promenades intellectuelles (j'ai élaboré toute une théorie sur la question...)

Il me semble important de penser l'activité de l'Esprit du Christ, de la Parole de Dieu, à l'échelle des siècles, voire des millénaires... et à celle de l'immensité de l'univers, et non à l'échelle de nos petites préoccupations locales. Les crises, il y en a eu d'autres, même chez les australopithèques, chez les hommes de Néanderthal, même si aujourd'hui du point de vue écologique, on est en droit de s'inquiéter quand l'humanité terrestre entière est en danger. Il y en a eu également dans l'histoire géologique et biologique, ce qui devrait interroger un peu plus les partisans d'un « intelligent dessein de Dieu » (à l'image de leur rationalité réduite). Et il y a peut-être d'autres planètes, d'autres mondes habités où des êtres conscients, conscients de soi, spirituels vivent comme sur la Terre une alliance mouvementée et féconde avec le Dieu trinitaire... Quant à l'univers lui-même, ne ressemble-t-il pas à un vaste flux avec ses tourbillons et ses turbulences, ses cristallisations locales et complexes traversées de flux d'énergies, ou si on préfère, selon la formule de Prigogine et de Morin, à un « chaosmos »...

Bref, respirons aussi au large avec du vent dans les voiles.

J'imagine un temps futur où le mystère trinitaire (auquel je tiens) et son tourbillon de vie, de libertés interactives et de créativité, de synergies (expression d'Alexandre Ganoczy), de relations sans cesse génératrices, spiratives (j'invente le mot) et créatrices, reviendront au centre de la théologie, dans la ligne de l'histoire chaotique et dissymétrique de la Bible... et qu'on abandonnera enfin ce paradigme d'un Dieu immobile, substantiel, inodore, incolore et sans saveur, cause première (cause toujours !), assis en train de s'emmerder sur son trône... et éternel donneur de leçons... et dont on veut nous faire croire qu'il a voulu une église rigide, hiérarchique, immobile ou ronronnante à l'image des sphères célestes de Ptolémée et de la physique aristotélicienne relookée par la scolastique ! L'Esprit travaille, infuse son langage générateur (pardon, inspireur) et peut-être bien que ce que nous croyons être une « crise » de la foi est le symptôme du

bouillonnement nécessaire à l'infinie liberté active et à l'infinie inventivité de l'homme : « *on ne pourra jamais empêcher l'homme de tout explorer* », dit Teilhard. Cette aventure de l'homme est peut-être l'aventure de l'Esprit de Dieu lui-même... Plus les années passent, plus je pense ainsi.

Fin de la parenthèse théologique.

*

QUELQUES CLÉS MÉTHODOLOGIQUES

Les clés méthodologiques que j'essaie depuis des années de mettre en œuvre tentent d'être fidèles au bouleversement paradigmatique qui s'enroule, comme un sillage derrière un voilier, derrière nos évidences.

Premier aspect méthodologique proposé à une démarche théologique ou philosophique : plus les années passent, plus je pense en modèle organique. J'ai déjà exprimé dans un précédent article de ce blog la nécessité d'apprendre à penser en concepts vivants (pluri-développements, créativité, autonomies, relations et écosystèmes, évolutions imprévisibles soumises aux surprises de l'aléatoire, genèses en complexification croissante) et non plus en termes de potier (substance et accident, forme et contenu, posés sur une table, même si cette table est un autel sacré). Le Dieu créateur n'est pas un potier et le monde, l'homme compris, n'est pas une poterie, malgré la fable du second chapitre de la Genèse qui a inspiré beaucoup de bavardages et de sottises. Du point de vue de l'espérance juive et chrétienne, biblique -et pourquoi pas assez universellement religieuse-, la Parole de Dieu est à lire en termes d'énergie vivifiante. Elle a fécondé l'aventure humaine, naturelle et cosmique. Le fruit et auto-acteur de cette fécondation, l'Esprit Saint si l'on préfère, se développe selon un processus irréversible, même s'il est parfois tumultueux et imprévisible. Il souffle où il veut. Comme cela a déjà été esquissé ci-dessus, qu'on me permette de transposer une célèbre parabole des évangiles, quelque peu écologisée. Les graines du Royaume et celle de l'histoire naturelle et humaine poussent ensemble... Il serait bien imprudent de les séparer a priori, au risque d'arracher d'autres plantes tout-à-fait fertiles. Cela dit, les images de la plante, de l'arbre et de sa sève sont insuffisantes puisqu'elles ne mettent pas en valeur les ruptures, les dissymétries, les branches stériles, les fixations et les replis mortifères. Elles sont également insuffisantes car il n'y a pas de vie sans échange énergétique avec l'univers énergétique et avec l'environnement.

J'ajoute qu'apprendre à penser en concepts organiques permet de penser aussi en termes de corps. Pour ceux qui sont intéressés, j'ai réfléchi par ailleurs à cette quadruple relation de soi avec le corps. Tout d'abord, expérience première, nous « sommes un corps » d'un point de vue existentiel, comme l'a démontré Merleau-Ponty par exemple. Ensuite nous « avons un corps », objectivation possible et nécessaire qui permet à la pensée de connaître et de travailler sur son soi corporel. Troisièmement, effet de l'être existentiel premier sur la liberté passive, nous « habitons » un corps : d'où la rencontre obligée de la liberté avec le langage, le travail et les déterminations du réel physique et social. Quatrièmement, liberté active et créativité obligent, nous construisons un corps... là encore, j'invite le lecteur à s'arracher au corps en tant que bidoche, mais de le saisir comme synthèse ou comme nexus (voir plus bas) ! La notion de corps dépasse celle du corps organique individuel, naturellement. Je renvoie à un article que j'ai écrit pour les écolos belges dans la revue Etopia.

*

Second présupposé méthodologique inspiré à la fois du discours théologique et de l'évolution paradigmatique. Les théologiens parlent beaucoup du rapport entre l'église et le monde. Ce qui signifie qu'ils imaginent deux espaces juxtaposés, une frontière, des relations. Éventuellement on acceptera quelques zones communes. Je n'aime pas cette division restrictive et je préférerais m'exprimer dans le rapport entre le monde engendré par la Parole de Dieu révélatrice et la Parole de Dieu créatrice. Du point de vue post-biblique, l'église en soi est une abstraction et le monde en soi est également une abstraction. L'interface ne doit pas être lue en termes géométriques : deux espaces disjoints, une frontière, des relations ; mais elle doit être lue en termes différentiels, au sens de l'analyse mathématique : chaque événement du réel est à concevoir avec deux (ou plusieurs) composantes. Dans le cas qui nous préoccupe, une des composantes est liée à la Parole de Dieu en tant que Parole révélée et les figures religieuses, culturelles, philosophiques, qu'elles ont pris dans le continuum spatio-temporel de l'histoire physique et humaine, l'autre liée à la nature humaine, génétique et cosmique, pensée comme effet de la Parole de création, indépendamment de toute révélation. Ces deux composantes variables se projettent sur deux axes référentiels qui sont de pures idéalités, à savoir celui de la Révélation en soi, et celui de la Création de l'univers naturel et humain en soi. Le réel théologique s'écrit en un système d'équations à deux variables si l'on préfère, avec ses solutions possibles, simples, complexes ou instables.

Bref, ce positionnement méthodologique se retrouvera caché tout au long de l'exposé suivant que je propose autour de la musique religieuse. En d'autres termes, la distinction habituelle entre musique profane et

musique sacrée m'apparaît arbitraire et historiquement datée, en tant que représentation de deux espaces exposés en termes géométriques, et somme toute abstraits. En termes différentiels, ceci signifie que toute musique a une composante dérivée de la créativité ou de l'expression naturelle humaine, et une composante dérivée ou vectrice d'un petit quelque chose qui vient de la foi et de la Révélation. Mais les deux composantes sont inséparables.

*

Troisième présupposé méthodologique que l'on retrouvera ailleurs dans ce blog, puisque je l'ai déjà explicité. Il s'agit de celui qui consiste à dépasser ou provincialiser le rapport objet-sujet comme deux pôles de la connaissance dans un système d'espace et de temps séparé, héritier lui aussi d'une vision statique (donc morte) du réel, pour entrer dans celui d'une connaissance par événements interactifs au sein d'un continuum spatio-temporel. Les dynamiques opératoires entre sujet et objet apparaissent comme des figures, des moments ou des « occasions actuelles » d'un process universel et fluctuant (figures et moments appartiennent plutôt à un vocabulaire hégélien, occasion actuelle au vocabulaire de la Process Philosophy). L'interaction opératoire entre sujet et objet est ontologiquement plus fondamentale que le sujet en soi et l'objet en soi. Je n'y reviens pas puisque je l'ai déjà abordé dans d'autres articles.

Les petits malins attentifs estimeront que je joue avec mes propres représentations puisque j'ai écrit qu'un des bouleversements paradigmatiques de la modernité était le triomphe de l'empire du sujet, et sa revendication de se constituer à partir de soi-même. Mais justement, le XXème siècle a cassé cette dualité, comme l'a fort bien fait remarquer Isabelle Stengers dans sa réflexion. Deux empires abstraits se disputent le monde : l'empire du sujet, avec ses revendications politiques, juridiques et personnelles de liberté absolue, de création de soi dans la littérature, l'art, la musique, les œuvres ; et l'empire de l'objet, avec les sciences et les techniques, le tissage économique de la Planète, la mondialisation et l'extension des réseaux interactifs. Malheureusement, ces deux empires en soi sont également de pures abstractions. Le process du monde, que ce soit du côté du réel naturel ou humain, du côté des phénomènes, ou du côté de l'imaginaire, du symbolique, de la connaissance et de la pensée, s'effectue dans l'événement même de fécondation réciproque entre ce qui a été appelé, à la suite d'Isabelle Stengers, l'empire du sujet et l'empire de l'objet. Illustration musicale : pas d'art et d'oeuvre musicale subjective, sans instruments de musique et sans théorie musicale objective, sans échange inter-musiciens, sans concerts et expositions musicales. Exemple scientifique : pas d'objet scientifique sans opérateur à la fois mathématique et expérimental qui cristallise une réalité essentiellement probabiliste, vue de la perspective du scientifique. La réalité concrète est donc dans l'événement de rencontre potentiellement fertile, et heureusement parfois féconde entre objets et sujets, entre réalité objective et réalité subjective.

De plus chaque événement crée son propre espace-temps, ou courbe l'espace-temps apparent, antérieur ou intérieur à lui-même. Je renvoie là aussi à d'autres articles que j'ai écrit. Il n'existe pas d'espace en soi, de temps en soi en dehors de la réalité événementielle. Ils ne sont que des abstractions. La relation crée la réalité, crée l'être. Il n'y a pas d'être, sinon du néant, avant la relation, comme l'a démontré avec ses mots Hegel dans les premiers chapitres de « la Logique ». Pour un croyant biblique par exemple, l'événement création du monde et de l'homme crée en même temps l'espace-temps. Ce qui est amusant, c'est que les écrivains de la Bible avaient déjà imaginé l'alliance entre le créateur, la création, la créature, dès avant la fondation du monde... autre manière d'exprimer le fait que l'Alliance (donc la relation) précède la Création (donc les « choses » et les êtres vivants et conscients), ce que je crois de plus en plus. Le Dieu créateur n'a pas créé un monde dans un espace-temps préexistant : cela n'a pas de sens pour une mentalité post-relativiste. Il est créateur en soi, parce qu'il est alliance et dynamique de relation en soi et pour soi. Aux théologiens scrupuleux qui craindraient l'idée selon laquelle la création apparaîtrait comme une sorte de nécessité divine et qu'elle s'imposerait à Dieu lui-même, je les invite à penser encore une fois non en termes opposés de sujet absolu et d'objet poterie (ou de liberté contre nécessité), mais en termes d'événements : liberté divine et créativité divine sont deux faces énergétiques d'un même événement qui se déroule au sein du mystère tourbillonnant trinitaire (c'est pour cela que je tiens tant à la Trinité génératrice et inspiratrice de son propre continuum spatio-temporel : merci à Alexandre Ganoczy de me l'avoir fait découvrir). Je laisse le soin aux spécialistes le soin de se débrouiller avec mes intuitions, sachant toutefois que le langage est piégé et soumis aux critères analogiques. Mais par pitié, qu'on cesse de s'appuyer sur des images d'arrière-plan obsolètes !

Le fait de penser en termes d'événements et de process organique, et non d'objets, de sujets, de formes et de substances premières, me permet de mettre en valeur un point qui m'a souvent frappé dans l'évolution scientifique et artistique, même si ce n'est pas systématique. Encore un effet de l'infini actif -et non potentiel- et d'une approche différentielle de l'être réel, de l'être imaginaire, de l'être pensé et pourquoi pas de l'être aimé -quoique je resterai prudent à cet égard-. Régulièrement il apparaît des révolutions théoriques dans lesquelles dans lesquelles les figures précédentes et les moments précédents n'apparaissent plus comme des théories alternatives ou des visions dépassées, mais comme des cas particuliers, des « data » dit la « process

philosophy », des nouvelles théories plus vastes : ce que je dis là est important. Ainsi en physique, la mécanique de Newton apparaît comme une partie de la physique relativiste ; l'espace newtonien reste un espace valable, moyennant quelques approximations (un premier degré dans le développement en série des sciences physiques). La physique des énergies et du chaos ne s'oppose pas au cosmos d'antan : le cosmos apparaît comme un cas particulier de l'ensemble des systèmes instables définis par des systèmes différentiels et intégraux... ou si on préfère, comme solution possible de l'équation différentielle du réel. Dans la science moderne, on n'oppose pas le mouvement à la stabilité. Le monde est flux et énergétique, et la stabilité ou l'immobilité sont des cas très particuliers, des îlots, dans l'ensemble des mouvements turbulents et instables... ou une solution possible du système d'équations différentielles régissant la dynamique de l'être. En mathématiques, la géométrie euclidienne plane apparaît comme un cas particulier, extrême même, de l'ensemble des géométries riemanniennes, courbes et chaotiques. En philosophie, Leibniz ou Spinoza, voire Kant, peuvent apparaître comme des moments particuliers d'un système plus vaste, comme celui de Hegel par exemple (c'est comme cela qu'il le voit, en tout cas). Et en termes de connaissance et d'action, la bipolarité objet-sujet apparaît comme un lieu événementiel qui la déborde. Et en musique ? Voir plus bas.

Cela dit, je dois ici introduire une nuance de taille. Quand je parle de « système plus vaste », il ne faudrait pas lire cette expression en terme d'espace ou de métrique enveloppante, mais de nouveau système en termes différentiels. Considérer le dernier système apparu comme enveloppant les précédents est encore prisonnier d'une vision du temps linéaire et il ouvre la porte à des doctrines totalitaires (intellectuelles, techno-économiques, politiques, religieuses ou autres). Puisque j'utilise des analogies mathématiques, considérons le dernier système au sens de système d'équations (donc de questions) différentielles dans lesquelles les paramètres et variables sont saisis ensemble dans un rapport complexifiant, grâce à des opérateurs eux-mêmes de plus en plus complexes. En d'autres termes, imaginons un système (d'équations) du réel qui noue en lui les multiples paramètres de la réalité, qu'ils soit universels, particuliers ou (c'est plus dur) singuliers. Il forme un nœud, un « nexus », dirait le philosophe Whitehead, dont les solutions ouvrent de multiples possibilités (ou impossibilités) d'existence et de développement.

Si et quand elles existent, les « solutions » de ce système d'équations, les « dénouements », libèrent de multiples espace-temps où toutes les figures et toutes les évolutions sont possibles. L'univers de la créativité. C'est comme cela que je lis le système philosophique de Hegel par exemple, non un système clos totalitaire qui ferme les portes ou les enferme dans une perspective historique linéaire bien pauvre, mais un système ouvert sur l'infini des possibilités d'autant plus riches qu'elles sont saisies globalement dans le système initial. Pour me faire comprendre autrement, je reprendrais une analogie musicale -qui prouve que la musique peut dire des choses que la parole ne peut dire. Le prélude du « Crépuscule des dieux » de Wagner commence par deux accords d'une grande complexité. Ils se décomposent ensuite en une sorte d'arc-en-ciel qui recouvrira ensuite tout l'ensemble de l'opéra. C'est tout-à-fait prodigieux. Ces deux accords sont comme un système d'équations, un « nexus », une concentration en soi, de tout le développement qui suit... avec ses leitmotifs, ses océans de vagues musicales typiques du musicien allemand, ses ruptures et chutes, ses ombres et lumières, ses vies et ses morts. Un événement total. De quoi donner le vertige.

J'essaie d'imaginer que pouvait bien signifier la « note séraphique » que, paraît-il, François d'Assise entendait à la fin de sa vie.

Acceptons aussi, pour compléter cette clé de lecture et la relier au fondement organique proposé comme première clé, que tout événement au sens indiqué ici, est toujours le résultat d'une fécondation dans un process plus large que lui. Je laisse au lecteur là encore toute l'imagination ou tout le symbolisme adapté se déployer dans le domaine qui l'intéresse ou le passionne.

Nous sommes maintenant armés des glissements d'images paradigmatiques et des trois présupposés méthodologiques (organique, différentiel, événementiel) qui remplacent ou régionalisent les anciens présupposés (poterie, spatialisation, opposition sujet-objet). Il vont nous aider à cerner le déroulement de l'histoire musicale et spécialement de celle de la musique religieuse. Encore une fois, je rappelle que l'approche proposée est simpliste et caricaturale. Je l'utilise à titre de modèle que j'essaie de rendre pertinent par rapport à nos images d'arrière-plan contemporaines.

*

MUSIQUE, MUSIQUE, MUSIQUE

Le Concile Vatican II explique dans le décret sur la liturgie, à propos de l'orgue, que la « *musique (soustendue sacrée) élève les âmes vers Dieu et vers le ciel* ». Il fait écho au Concile de Trente pour lequel la musique devait élever les esprits vers l'harmonie des sphères célestes. Toutefois, je ne vais pas parler uniquement de liturgie, ou même de musique religieuse comme médiateur de la foi ou de l'élévation de l'âme

comme écrit le décret du Concile Vatican II, mais aussi comme symptôme, état de santé et symbole du monde dans lequel les femmes et les hommes vivent. La médiation du son musical et surtout du sens porté par la musique est essentiel non seulement comme support de transmission de la Parole de Dieu et des mots qui expriment la foi dans un cadre d'harmonie, mais peut-être même et surtout, selon mon point de vue, elle est essentielle comme événement du monde et donc aussi, en elle-même. Il me semble essentiel de se porter au-delà de la simple expression liturgique à laquelle les canons de musique dite sacrée invitent... au-delà de la musique dite sacrée ou religieuse, pour me rendre là où l'expression musicale traduit d'un côté une parole religieuse ou une parole de foi, ou mieux encore une « prière » ; de l'autre un langage, une parole, un « signe des temps » du monde présent qui est peut-être aussi sous une autre forme, une prière. J'espère avoir le temps d'aller jusque là.

Je ne vais pas non plus parler de la musique dite populaire (expression de Vatican II) qui mériterait à elle seule toute une réflexion. Quand je parle de musique, je parle de création et de recherche musicale. Oui oui, je sais, je n'aborderai donc pas l'interprétation, ni l'improvisation musicale et encore moins les causes et effets sociologiques et psychologiques de la musique dite d'ambiance.

Le professeur de liturgie de Fribourg dont j'ai eu l'honneur et la chance de suivre l'enseignement, Jacob Baumgartner, expliquait que les personnes quittent une messe non en ruminant les paroles du prédicateur, mais en chantant les cantiques qu'ils ont entendu... ou éventuellement en fredonnant la pièce musicale qu'ils écoutent en quittant l'église ou la chapelle. La musique s'adresse à l'ouïe et l'entendement avec des caractéristiques primordiales non représentatives (qui peuvent venir dans un second temps), et non à la vue et à la représentation. Toute une réflexion concernant ce rapport a déjà été menée ici et là sur ce blog. Il me semble que ce n'est pas tout-à-fait par hasard que l'injonction d'Adonaï dans la Bible, d'un point de vue liturgique et peut-être aussi culturel, s'adresse à travers l'univers sonore : « Écoute Israël » et non à la vue. Adonaï ne se révèle pas par la médiation d'une « apparition » visuelle, mais à travers la médiation d'un ensemble de sons, à travers une parole. L'écoute en dehors de, ou antérieure à, tout spectacle visuel et toute emprise formelle.

De plus, l'Esprit d'Adonaï, le même que celui du Christ reçu d'abord comme Parole et non comme Image (oui, oui, j'y tiens !), rejoint les hommes dans leur corps. Un corps a besoin de chanter avant d'analyser ce qu'il chante.

*

L'histoire de la musique religieuse de ces derniers siècles, parallèle au glissement du monde clos à l'univers infini, est sans doute assez illustrative du bouleversement culturel et religieux, et de la prétendue crise de la foi d'aujourd'hui... mais aussi des perspectives qu'elle ouvre. Le lecteur l'aura compris, je l'espère, je me situe plus du côté de l'infini, avec ses vertiges, ses inconnus et l'esprit de prospective auquel il incite, que du côté de l'harmonie et la sécurité du monde clos. Avec une sensibilisation trinitaire. Mais cela est un autre sujet.

Lorsqu'on aborde le rapport du langage au sens, la musique, surtout celle des derniers siècles modernes, apparaît comme un excellent vecteur de sens, pour peu qu'on s'y laisse prendre. Elle traduit un paradigme du monde plus proche de ce que les sciences nous présentent du réel physique et cosmologique qui comme chacun le sait et sur lequel j'ai lourdement appuyé dans la première partie de cet article, est caché derrière nos affirmations... même les plus théologiques. Aurait-elle anticipé les bouleversements conceptuels de notre temps ? La musique précéderait-elle le langage parlé et la philosophie ? Écoute avant vue ! La musique n'est pas un langage d'objets, de choses ou même d'idées ou de formes colorées qui seraient posés substantiellement dans un espace et un temps considérés comme des catégories de la sensibilité, de l'univers des représentations, ou de celui des activités et des valeurs ; mais la musique est un tissu d'événements, de nexus, reliés énergiquement dans un continuum spatio-temporel. Elle est à la fois spatiale et temporelle, elle crée même cet espace-temps, elle dessine des récits et des expressions qui s'entrecroisent, qui entrecroisent les significations, même quand la cohérence de ces significations en soi sont apparemment incohérentes (dissonantes ou discordantes, dira-t-on). Par la polyphonie, par les jeux de contrepoint, par le choc des rythmes et des non rythmes, la musique est capable de signifier plusieurs choses à la fois, ce que le langage parlé n'est pas forcément capable de faire.

Le langage parlé, sous sa forme brute j'entends, et parfois la pensée elle-même, se déroulent le long d'une ligne temporelle... et s'il y a plusieurs significations sous-entendues, univoques, poétiques ou conceptuelles à une proposition ou à un discours, elles sont d'abord implicites. Elles deviennent explicites ensuite par le jeu de l'interprétation, mais pas instantanément, donc pas concrètement. La musique, elle, est d'abord concrète, et elle peut exprimer une poly-tonalité au sein d'un ensemble atonal (je pense à Stravinsky, à Bartok ou plus proches de nous, aux expériences menées par Berio ou par Boulez, à l'IRCAM), tout cela à la fois dans l'espace et dans le temps. Des cohérences se rencontrent dans une incohérence globale apparente qui

forme toutefois une unité musicale appelons-la synergique. C'est pour cette raison qu'à mon sens, la musique, surtout celle d'aujourd'hui, est homogène au monde révélé par les sciences d'aujourd'hui, celui d'un continuum, d'un tissu et d'un process spatio-temporel peuplés d'événements, de nœuds, de fils en relation, où sujet et objets se fécondent mutuellement, où symétrie et rupture de symétrie dialoguent entre elles. Harmonie et chaos ensemble. Dans la musique, la relation, le tissu et l'ensemble structurel ou systémique des relations sont premiers par rapport aux entités isolées, par rapport à des substances pures, ou par rapport à l'exposition spatiale de ces entités... Elle est à la fois opératoire, descriptive... et re-créatrice à chaque instant du côté de l'objet et du côté du sujet.

D'un point de vue religieux et de la transmission de la foi, il faut tenir compte du bouleversement apparu dans le monde de la musique, comme dans celui des arts, de la poésie et de la littérature du reste.

*

HISTOIRE SIMPLETTE, REVUE ET CORRIGÉE DE LA MUSIQUE

La théorie de la musique, a fortiori celle de la musique religieuse ou dite sacrée, a été pensée depuis longtemps par les philosophes, les théologiens et les praticiens. Disons que ce que Pythagore, puis plus tard Platon, Aristote, Boèce et bien d'autres, ont remarqué, c'est le lien entre l'harmonie sonore et des rapports de vibration dans l'espace des ondes, ou plus largement dans la nature. D'où un lien objectif, j'insiste sur le mot objectif, entre les bases de l'harmonie musicale et certaines observations naturelles. Les philosophes vont aller plus loin et poser l'idée selon laquelle l'Univers est un Cosmos, un monde ordonné, et même ordonné selon des rapports harmoniques. Je pense aux stoïciens. Avec la cosmologie, puis la métaphysique, enfin la théologie, nous allons arriver à une conception objective et rationnelle selon laquelle la musique reflète l'ordre harmonique du Cosmos... laquelle harmonie du cosmos renvoie directement au Créateur de cette harmonie cosmique, donc au Dieu Créateur d'ordre, au Père si vous voulez. Ce dernier point est important.

Dans l'affaire, les théoriciens et les clercs vont distinguer entre une musique religieuse et une musique profane, selon des critères dérivés de cette représentation du monde. Du point de vue cosmique et global, la musique demeure d'abord un langage du divin, dans la mesure où il est établi une continuité entre les rapports musicaux, les rapports cosmiques, la beauté du cosmos, l'équilibre de la création et donc la sagesse du Créateur. Dans la perspective chrétienne du Moyen âge, la musique qui porte la Parole de Dieu, la foi (celle du credo par exemple ou celle exprimée sous toutes les formes liturgiques) et que l'on transmet de génération en génération, traduit sensiblement l'élévation continue depuis notre position dans un monde où règne le temps, la mort et la corruption, vers l'espace céleste, cyclique, éternel, harmonique au-delà du temps et symbole (évident) de la divinité. Il s'agit d'une sensibilité à prétention objective et non sentimentale et subjective.

Cela dit, il y a quand même une petite perturbation dans ce bel agencement théorique et hiérarchique. La musique n'est pas seulement un reflet de l'univers cosmique, selon un ordre harmonique, elle a aussi l'inconvénient de pouvoir se dérouler dans le temps. J'ouvre ici l'univers de la mélodie et éventuellement du lyrisme (la lyre ou la cithare que les anciens attribuaient au dieu de la nature ou aux poètes). La mélodie est importante dans la musique populaire puisqu'il faut la chanter. Toutefois ce déroulement linéaire du temps musical traditionnel reste cyclique, avec ses rythmes réguliers, ses répétitions, ses refrains et couplets. L'espace cyclique domine le temps linéaire, le cercle domine la ligne et où tout retourne en boucle. Cependant, je voudrais signaler quelque chose qui m'a souvent frappé : le chant grégorien, comme structure mélodique aux apparences parfois d'improvisation, est déjà une toute petite entorse à l'harmonie céleste en tant que telle. Et au Moyen Âge paraît-il, il y avait des remarques grondantes venant de clercs et de théologiens de l'Église Catholique au sujet d'ornementations exagérées et de fantaisies mélodiques chantées ou jouées dans les églises... fantaisies qui distraient le peuple et les religieux du rapport au texte sacré, de la méditation et de l'élévation des âmes croyantes vers l'harmonie divine. Le parallélisme entre la musique et le texte sacré doit rester strict. La musique ne doit pas prendre le dessus sur le religieux. Elle doit restée instrumentalisée au service de la liturgie et de la prière.

Cela nous conduit à nous interroger sur ce qu'est la musique religieuse. On peut dire dans un premier temps qu'il s'agit d'une musique liturgique, entendue dans les lieux religieux, églises ou monastères. La musique dite religieuse est liée à des lieux dits « sacrés », dans des temps « sacrés », avec un contenu et une finalité liturgique : moments de la messe ou de la prière des heures, requiems, Te Deum, psaumes etc. Dans un second temps, on peut appeler musique religieuse des musiques à thèmes religieux : passions, oratorios, cantates, chorals. Enfin, il y a des œuvres non explicitement religieuses porteuses d'une grande émotion spirituelle. Mais cette distinction ne doit pas nous faire oublier ce que j'ai mentionné auparavant du point de vue de la théorie musicale initiale : le lien objectif, ontologique, « substantialiste » si l'on veut, entre la musique en soi, l'ordre apparent du cosmos (l'univers clos et cyclique des sphères célestes, l'univers des ondulations harmoniques) et

donc la musique comme lieu de rencontre symbolique avec le divin. Dans le cas d'une musique non religieuse, profane, ce lien demeure en raison de la cosmologie et de la physique sous-jacente. Non sans ambiguïté, puisque la musique, quand elle est en accord avec le sacré (sous une forme chrétienne ou dans des formes païennes et panthéistes) peut d'un côté « élever » l'âme et embellir la liturgie, mais d'un autre côté servir de drogue, emballer les musiciens et auditeurs dans des ivresses incontrôlées, des danses mystiques ou (basement) sensuelles, comme le symbolise le couple bien connu Apollon-Dionysos. Empreinte de la perspective de sympathie et d'harmonie universelle post stoïcienne, l'Église cléricale prend le parti d'Apollon contre Dionysos, et pose des règles pour une bonne et saine musique religieuse... et parfois même pour une bonne et saine musique tout court. Bien sûr avec des nuances : la musique occidentale marquée par le grégorien est plus sensible au déroulement, au récit dans le temps, alors que par exemple, la musique religieuse orthodoxe est une musique spatiale simple fondée sur quelques harmoniques fondamentales.

Parenthèse. Plus proche de nous, la musique syncopée des négros spirituals, des gospels et blues initiaux nous offre une toute autre approche de la musique religieuse qui mériterait de longs développements que je n'ai pas le temps d'exposer ici.

Le Concile de Trente a perçu la musique religieuse dans le cadre de l'univers cosmique clos : avant de la définir par quelques attributs d'exécution ou de composition, le Concile de Trente crée un lien intrinsèque entre musique et sacré : « *la musique doit permettre à tous la compréhension des paroles sacrées, amenant ainsi les cœurs des assistants au désir de l'harmonie céleste* » Bien noter le « *désir de l'harmonie céleste* ». Le lien entre le Dieu créateur, l'harmonie de l'Univers et la musique est noué. Le texte sacré est sublimé, emporté sur les ailes de l'aigle ou des anges vers le monde céleste. Sont alors proposées des règles, des canons pour l'écriture et pour son interprétation : la simplicité, contre l'ornementation et les envolées mélodiques etc. La clarté pour évoquer la lumière (les astres de l'univers céleste avaient pour attribut d'être sources de lumière par eux-mêmes). Doivent être respectées scrupuleusement les règles fondamentales de l'harmonie : octaves, quintes et tierces, dans la tolérance d'éventuelles polyphonies simples et spontanément audibles ; les mélodies accompagnent, suivent et commentent strictement les textes sacrés, sans débordement ni improvisation ; et surtout pas de dissonances et le moins possible d'ouverture vers des états d'âme subjectifs. L'objectif de la musique est de conduire l'auditeur à la participation liturgique, à la contemplation de la Parole de Dieu dont les effets créateurs se lisent directement dans le ciel, accessoirement à la prière individuelle, à la méditation. De grands musiciens respecteront toutes ces règles : Palestrina, Vitoria, Monteverdi, Josquin des Prés et plus tard aussi Haendel dans son Messie. La musique religieuse élève l'âme et l'intelligence jusqu'aux sphères célestes, jusqu'à Dieu.

*

Seulement, nous allons passer progressivement du « monde clos à l'univers infini », d'abord par une quantification et une géométrisation rigide, puis une conceptualisation de plus en plus énergétique, fluide, différentielle et chaotique (ou chaocosmique, pour reprendre la terminologie proposée par Morin et Prigogine). Le cosmos ne s'avère pas si harmonique que l'on croyait, pas si en sympathie avec le Dieu créateur d'ordre dans la grande baignoire de sympathie universelle ! Quant à l'homme, du moins celui qui a la nostalgie des sphères célestes et de l'ordre hiérarchique du cosmos (parfois aussi de l'ordre religieux et politique), il va se sentir de plus en plus étranger à ce nouvel univers. La musique en général, et la musique religieuse en particulier, vont devoir abandonner les sphères célestes et redescendre dans le monde terrestre et corrompible.

Je voudrais exposer le cas de Jean-Sébastien Bach. Goethe a dit que la musique de Bach était la musique de Dieu se parlant à lui-même (j'aime bien lire le propos du poète allemand sous l'angle trinitaire : Dieu le Père parlant à son fils, ou spirant avec son Esprit, en écoutant la musique de Bach). D'autres parlent du Cinquième Évangéliste. Mais même s'il s'agit d'un des plus grands croyants de l'histoire, Bach introduit et synthétise un certain nombre d'évolutions dans sa musique qui éloigne la musique religieuse des canons tridentins. Certains vont dire que Bach est luthérien, donc qu'il n'a rien à foutre des canons du Concile de Trente. OK. Il faudrait vérifier afin de voir comment le monde protestant relit de son côté l'univers de la musique religieuse. Les chorals que Bach utilise dans ses cantates ou ses passions sont, dit-on, écrits et mis en musique par Luther et par son entourage. Ils restent très construits dans une structure harmonique traditionnelle.

Or Bach élargit l'espace harmonique, joue sur les notes sensibles, les dissonances, développe des arias qui transforment le texte, se permet des développements et des combinaisons qui expriment une autonomie de la musique elle-même par rapport au contenu. Certains ont même entendu les prémisses de la musique atonale et sérielle. La musique n'est plus au service des textes, de la liturgie, de la foi. Elle va bifurquer dans deux voies, deux voix, complémentaires : celle de la valeur de la musique en soi, indépendamment de toute matrice sacrée et de toute soumission à des langages externes ; et celle du chant subjectif, du cri et du langage humain.

Elle n'entraîne plus dans la méditation et dans la contemplation de l'harmonie cosmique, elle n'élève plus les âmes jusqu'au Père Céleste via l'ordre cosmique. En tant que croyant, Bach exprime de plus en plus le sentiment, la subjectivité et l'autonomie de la musique... pour l'instant très souvent religieuse naturellement. Bach n'est pas le musicien de l'essence divine reflétée dans l'univers, mais le musicien de la foi, de l'espérance de l'homme, du sujet humain qui chante ou pleure vers Dieu. En ce sens il brise le lien naturel entre la musique et le sacré (au sens ancien et objectif du terme) : nous ne sommes plus du côté de Dieu et du cosmos, nous sommes du côté de l'homme qui prie, qui cherche Dieu, voire même le questionne. Je lisais dans un commentaire que la musique de Bach n'est pas la musique du Père, mais celle du Fils : c'est très sensible quand on écoute les oratorios, notamment les Passions. L'expérience de la corruption du monde et l'interrogation existentielle, voire historique, sont entrées dans la musique religieuse, à travers les dissonances, l'expression des sentiments, de la tristesse, de la colère, celle de la quête de Dieu. On ne voit plus, on n'entend plus Dieu directement dans la musique religieuse, on entend la prière, le cri de l'homme, le cri des hommes vers Dieu (éventuellement le cri et la prière du Fils vers le Père), tandis que le ciel parfait et cyclique s'enfuit dans l'infini.

Mais j'ai proposé d'apprendre à penser en termes de structure organique, d'arbre évolutif, et non plus en termes géométriques et hiérarchiques. La musique en elle-même ne s'écrit plus seulement selon des codes circulaires, répétitifs et harmoniques, clairs et méditatifs, elle explore les espaces intermédiaires, ceux qui les débordent. Elle se temporalise, elle part à l'aventure dans les nouveaux espaces différentiels, et donc à éventails infinis, qui apparaissent au cours des explorations nouvelles. La musique va atteindre son sommet subjectif et paradoxal à l'époque du romantisme. Subjectif, c'est évident. Paradoxal, car le romantisme désire s'opposer à la philosophie des lumières et au culte de la raison théorique ou pratique, et remettre au premier plan le sentiment, l'émotion, l'intuition, l'inventivité qu'elle imagine par exemple dans le monde roman, gothique, dans les paysages, dans l'esprit des peuples, dans les forêts germaniques... (en faisant un gros contresens, je crois). Le temps, le récit, l'intrigue romantique, prennent le dessus sur la symphonie classique. Je pense aux ballades de Chopin, aux poèmes symphoniques de Tchaikowsky, aux musiques de ballet ou aux grands opéras romantiques etc. Y a-t-il, dans ce mouvement de détachement, de bifurcation, un déclin inexorable de la musique sacrée ? De la musique religieuse ?

Ce qui se passe avec le romantisme, point qu'avait parfaitement repéré Hegel (non sans le critiquer avec ironie), c'est la place que prend l'art en général, la musique en particulier, comme forme du divin en soi. Dans le romantisme, la musique devient divine elle-même, la création, le sentiment artistique, l'œuvre musicale prennent la place de Dieu : la musique humaine prend la place de la musique divine. Et quelquefois, les musiciens eux-mêmes ! C'est ainsi qu'on peut lire par exemple la quasi institution religieuse créée par Wagner à Bayreuth. Il y a également un flou artistique entre sacré et profane : quand Mendelssohn a redécouvert les grandes œuvres religieuses oubliées de Bach dans les années 1840, il ne les a pas fait jouer dans des églises, mais dans des salles de concert. On ne prie plus avec la musique religieuse, on la met en scène. C'est ainsi que j'écoute les œuvres religieuses de Liszt par exemple, que je trouve assez quelconques. Tout cela n'empêche pas toutefois des œuvres religieuses de toute beauté au XIXème siècle ou au XXème siècle : je pense au Requiem Allemand de Brahms (merveille des merveilles), celui de Fauré, à la Missa Solemnis de Beethoven (qu'il considérait comme son chef d'œuvre), et même sans être directement à finalité liturgique, à la symphonie « Résurrection » de Gustav Mahler.

*

Le XXème siècle a brisé cette divinisation musicale tout en élargissant le langage musical aux dimensions de l'infini actuel.

Le XXème siècle est le siècle des grands massacres des guerres mondiales, des guerres de décolonisation, des génocides, des dictatures sanglantes nazies, fascistes, communistes et même parfois avec des coloris prétendument chrétiens (Franco, Pinochet, Videla, etc.). Il émerge aussi au XXème siècle une nouveauté inquiétante : le mal créé par l'homme surpasse celui créé par la nature. Mais le XXème siècle est aussi le siècle d'immenses progrès techniques et scientifiques, médicaux, démocratiques, un siècle aussi de réflexion philosophique, théologique renouvelée (clin d'œil aux malheureux théologiens que j'ai maltraités précédemment), et en ce qui concerne le thème de cet article, d'explorations artistiques, musicales aussi riches et fécondes que les explorations spatiales, marines ou biologiques. L'humanité s'est détachée de son conditionnement naturel (pas entièrement, il est vrai... mais ce n'est pas notre sujet), et apprend à le penser, le transformer, le sublimer, l'intérioriser.

Le XXème siècle a donc présenté, au regard d'aujourd'hui, un double visage : certains y voient les prémises d'un avenir apocalyptique (au sens courant du terme). Ils sont courants chez mes amis écolos. D'autres une opportunité, voire peut-être le vrai commencement de l'humanité. Il me semble, dans une cohérence

chrétienne, qu'il faut garder à l'esprit cette dualité. Une foi et une espérance chrétienne ne peuvent qu'interférer dans cette dualité.

Ainsi en est-il de la musique ? La théorisation de l'atonalité, la musique sérielle par exemple, a mis en valeur la provincialisation de la musique tonale et harmonique. L'espace ouvert, à l'image de l'espace infini, est considérable : multiplication des espaces sonores, des structures harmoniques, des formes de rythme, des possibilités mélodiques, des timbres eux-mêmes sans oublier la rencontre féconde entre électronique, acoustique et instruments traditionnels. C'est l'univers de la créativité, de l'inventivité, de l'exploration de nouveaux mondes musicaux... et donc aussi quelque part de la liberté artistique, symptôme ou symbole des multiples libertés et créativité possibles (je renvoie une fois de plus à la réflexion de Ganoczy sur ce point). Alors bien sûr, cela n'empêche pas, toujours selon l'image de l'évolution organique chaotique, des replis, des retours en arrière, des pistes mortes : beaucoup (pas toutes) de nos musiques rock, gothique, hard, qu'écotent nos enfants, ressemblent à des replis infantiles dans le sein maternel : rythmes indéfiniment répétitifs comme celui du cœur de la mère, mélodies réduites à trois ou quatre notes gargouillantes, harmonies simplistes, fausses virtuosités et sonorités abrutissantes ; et ne parlons pas des paroles ! Quant à la musique religieuse, dans nos églises, on entend beaucoup de chansonnettes que je trouve souvent tout aussi infantiles... Pas toutes heureusement. Il y a des compositions liturgiques et religieuses d'aujourd'hui, dans les monastères ou les artistes des commissions liturgiques, mais aussi chez les compositeurs, qui allient à merveille structures anciennes et nouveautés, rock et grégorien, gospel et negro-spirituals sans oublier l'empreinte des musiques traditionnelles. Cela dit, je n'irai pas juger la sincérité de ceux qui veulent écouter du Mireille Matthieu ou du Carla Bruni dans les églises.

La musique religieuse est sans doute à reconstruire ou à intégrer dans ces nouveaux univers. Les espaces à explorer sont considérables, infinis. On peut inviter à voir exister une musique religieuse sous une autre forme, à la fois héritée de la vision antique, de l'apport baroque, classique, romantique et des nouveautés formelles : non dans un espace exclusivement distinct, liturgique, et juxtaposé à la musique dite profane, mais comme réalité musicale ouverte à toute la culture. Il importe de la décrire comme fonction différentielle de multiples variables, dans un double éventail : un premier qui va de la musique la plus consonante et tonale jusqu'aux recherches les plus subtiles de la recherche musicale ; un second qui exprime la sensibilité humaine, un événement de la vie croyante, avec une composante que l'on considérera plus liturgique, plus proche de ce que nous percevons du Dieu révélé, et avec une composante dite profane, plus caractéristique du Dieu créateur (de vie, de cosmos et de chaos).

*

Et le contenu ? Il faut bien que la musique religieuse exprime aussi le monde d'aujourd'hui.

On glose beaucoup sur la foi et les œuvres. Mais aujourd'hui, quand on parle des œuvres, on se limite à celles liées à une sorte de morale ou d'éthique personnelle ou politique. On va encenser Mère Tereza ou l'Abbé Pierre, Robert Schuman (avec un seul n, celui de l'Europe, pas avec 2 n, le mari de Clara) ou Karol Wojtyła, comme chrétiens sublimes qui accordent leur foi avec leur œuvre. Bien. Mais il est permis d'aller au-delà. Une foi qui ne débouche pas aussi sur des créations et expressions culturelles, au sens d'objectivation de la foi, d'effectivité historique et spirituelle (au sens hégélien du terme) et donc religieuse, risque donc d'être suspectée de simple opium ou simple thérapie à la conscience malheureuse... ou de bouche-trou de nos ignorances. Ce point justifie la position que je prends de considérer la musique religieuse non seulement comme vecteur, mais comme contenu objectif ou signifiant, et culturel, qui noue la foi, l'espérance, la prière d'un côté, la quête humaine de l'autre.

Il a été question de prière. Ainsi le voulait aussi le Concile de Trente, indépendamment de ses canons vieillissants. Le même professeur de liturgie de Fribourg s'étonnait et s'indignait même que les moines soient capables de chanter « *Seigneur Adonai, passe mes ennemis au fil de l'épée, qu'ils soient la pâture des chacals* », dans un cadre musical mélodieux, paisible et béatifique ! Qu'on soit clair, il ne reniait pas le texte qui est essentiel puisqu'il est révélateur de l'homme, mais le rapport musical entre un tel texte et la forme musicale qui le porte.

Ici je propose une réflexion analogique suite à une analyse lue chez le théologien allemand Johann-Baptist Metz. Metz, s'interrogeant sur la souffrance et le non-dit de l'abomination d'Auschwitz (où le Dieu traditionnel a brillé par son absence !), pose comme pierre de base de la prière, le cri (un son donc !) face à l'apparente injustice divine ou son apparent dédain. Il parle de « mal à Dieu », comme on a mal à la tête... sauf qu'il s'agit d'une maladie aiguë et grave en même temps (comme en musique). Dans ce cas, il s'agit avant tout du cri de la douleur, de la souffrance face à l'inimaginable, au non-représentable, au non-dicible du mal déchaîné... et absurde... et, dans cette situation, d'un mal créé par l'homme lui-même. On pourrait imaginer aussi le cri

instantanément sans voix des bombardés d'Hiroshima et de Nagasaki et celui de bien d'autres misères dues aux catastrophes naturelles, physiques, géologiques et biologiques. J'insiste sur le « cri », il revient dans le cadre de la musique d'aujourd'hui. Metz estime que le cri de l'homme qui souffre est déjà une prière. En ce sens, la prière déborde la foi puisqu'elle peut se dire, comme dans certains psaumes, dans le doute, dans l'angoisse, dans la révolte et peut-être même dans la négation et le rejet de toute foi (de foi positive, j'entends). Le cri de souffrance n'est pas forcément une prière, me contestera-t-on ! Je conteste moi aussi cette proposition et je partage le point de vue de Metz. Le cri est déjà un appel, il peut apparaître comme une recherche d'écoute, de dialogue, même houleux, avec le créateur, comme l'exprime par exemple le Livre de Job. Les hébreux esclaves en Égypte criaient vers Dieu qui semblait ne plus les écouter depuis des siècles. Le cri est déjà une prière. Ce qui n'est pas une prière, c'est le repli sur soi et le refus de risquer le son, la parole. Un rabbin me disait qu'un juif peut être pour Dieu, contre Dieu, mais jamais sans Dieu. Même les récriminations des hébreux dans le désert sont des formes de prière.

Metz ne met pas en valeur cette autre forme de prière qui repose aussi sur un autre cri, non plus celui de la souffrance, mais celui de l'émerveillement... ou de l'étonnement. C'est un peu dommage. Alors je sais : il y a eu désenchantement du monde. Mais l'expression est à discuter : désenchantement par rapport à quoi ? Par rapport au monde clos ? L'étonnement d'exister, l'émerveillement devant la richesse, la beauté, la complexité inouïe de la nature en évolution, en tâtonnement... et puis l'étonnement face au mystère d'amour, face à la capacité des hommes et des femmes à tisser ensemble une histoire, un langage, des œuvres, des industries, des symphonies, exprime également un premier cri informel que la musique peut immédiatement, avant tout langage, prendre en charge... Une aparté biblique : je suis très impressionné par le fait que dans le Livre de Job, suite au long procès conduit par les amis de Job, et implicitement contre Dieu lui-même, le surgissement de Dieu se manifeste par le déploiement poétique des merveilles de la Création : une création du reste merveilleuse, mais aussi fluide et souvent violente. Le récit de la création dans le livre de Job n'est pas une réponse, à proprement parler, mais il est déjà une invitation au dépassement de soi et à l'ouverture, via l'œuvre divine, via l'œuvre de création, vers un autre cri, le cri d'émerveillement... ou d'étonnement. Un cri d'émerveillement, poétisé chez l'auteur de Job, qui répond à un cri de douleur. Un cri de prière qui répond à un cri de prière. De même qu'après le cri de la Passion du Christ, la Résurrection peut être lue comme le déchirement émerveillant d'une nouvelle Création. Gustav Mahler dans sa symphonie « Résurrection » exprime admirablement ce retournement entre le troisième et le quatrième mouvement : la supplication de l'enfant qui « vient de Dieu et veut retourner à Dieu » rebondit sur un formidable cri et déploiement de l'orchestre. Puis lentement, comme une source qui descend une montagne et s'enrichit des traversées de multiples paysages, le nouveau monde se dévoile. Metz fait remarquer que la Bible commence par un cri : « que la Lumière soit ! » et se termine par un cri de prière : Maranatha !

La musique reprend ce cri, ces cris, antérieurement à toute signification pensée et parlée, avec parfois beaucoup de richesse et de violence, grâce à sa capacité à entrecroiser des cohérences contradictoires entre elles. Si on accepte que la prière est plus vaste que la foi, et que le cri est une source première de la prière, antérieure à toute confession de foi, il me semble important de saisir ce cri et cette prière cachée au cœur même de la musique. De nombreuses œuvres religieuses ou à connotation religieuse expriment cette prière avec des cris et des appels, des interpellations au Dieu qui s'est caché dans l'infini. Je pense au Psalmus Hungaricus de Zoltan Kodaly, à la Messe Glagolitic de Janacek, au Requiem de Zimmermann et à bien d'autres œuvres... Par exemple, dans la lecture de l'évangile (celui de la femme adultère) que lit la prostituée Marie, dans une des scènes les plus poignantes de l'opéra « Wozzeck » d'Alban Berg. Marie lit l'évangile et crie : cri d'émerveillement devant le pardon du Christ, ou cri de douleur devant la conscience du mal qu'elle a fait à son ami Wozzeck ? Les deux, semble-t-il.

La souffrance a besoin de cris et de musique. Le 7 Juin dernier, un jeune adolescent de 16 ans, dans le lycée de mon fils Clément, s'est suicidé. Dans la langue française et le cadre familial, il n'y a pas de mot pour désigner ceux qui sont touchés par la mort d'un enfant, d'un jeune. Quand un homme ou une femme perd son conjoint, il devient veuf, elle devient veuve. Quand un enfant perd sa mère, son père, il devient orphelin. Ces événements appartiennent à l'ordre des choses vivantes. Mais pas un parent qui perd son enfant. Même les évangiles n'ont pas de mot : ils parlent de la veuve et de l'orphelin, mais rien sur les parents qui ont perdu un enfant. L'absence de mot, l'absence de concept, signifie aussi l'absence d'institutionnalisation possible ou réelle, et il attise la tragédie de la mère ou du père qui perd son enfant : la vie n'est pas transmise ; elle est brisée dans son mouvement naturel. Et quand c'est un suicide, il se greffe sur cette tragédie des filets de culpabilité. La vie n'a-t-elle plus de prix : pas de prix dans les deux sens du terme : ne vaut-elle rien ? Ou elle est au-delà de toute valeur quantifiable ou comparable ? À mon sens, le déchirement entre le prix de la vie et la vie réelle (et donc les multiples conditions dans lesquels un jeune vit) qui demande à trouver son sens, son concept. Les mots sont-ils possibles ?

Sur le plan musical, ce drame m'a fait penser à la réaction d'Alma (sa femme) lorsque Gustav Mahler a composé ses KinderTötenlieder (chants pour les enfants morts) en 1905. Elle a été terriblement choquée : « *Je puis bien comprendre que l'on publie de si terribles textes quand on n'a pas d'enfants, ou quand on a perdu des enfants. Mais je ne puis comprendre que l'on puisse chanter la mort d'enfants quand, une demi-heure auparavant, on a serré et embrassés les siens, gais et en santé. Je lui ai dit : « Pour l'amour de Dieu, tu peins le diable sur la muraille ».* De fait, leur fille Anna-Maria est décédée deux ans plus tard de maladie, en 1907. Alma va lire ce drame comme une conséquence de l'inconséquence de son mari et elle cultivera une rancune tenace qui est une des raisons supplémentaires de leur liaison orageuse et de leur déchirement. Mon fils aussi est musicien. Pendant plus d'une heure en demi, suite au partage que nous avons eu après la mort du jeune de son lycée, il a mis à fond sa musique dans la voiture... pour me dire au bout d'un certain temps que cela « lui faisait du bien ». un sentiment d'unité... La musique unifie les consciences malheureuses, les sensibilités déchirées, les sens avec l'esprit et avec le corps, les incohérences du monde avec l'aspiration humaine à l'absolu. Je comprends aussi la position et la révolte d'Alma. Mais à Alma, je dis merci à Gustav Mahler d'avoir offert une musique aux enfants morts : en « peignant le diable », peut-être a-t-il rendu service à Dieu ?

La douleur, la souffrance, surtout quand elles n'ont pas de mot social, institutionnel pour se dire, pas de structure pour participer à la socialisation, cherchent leur concept. La musique n'est pas concept, mais elle peut dire des choses que la foi explicite ne dit pas. Dans les évangiles, il n'est pas question d'art, ni de littérature, ni de culture... Dommage ? Non, au contraire, quelle chance ! Aucune norme n'est posée. L'ouverture est totale. L'Apocalypse de son côté ressemble à un chant, une symphonie de cris, une forme de poème sur lequel on peut aisément greffer une musique. Et naturellement, heureusement qu'il y a eu un Bach pour glorifier musicalement la Passion du Christ ou les Évangiles de l'Enfance, un Brahms pour composer un Requiem Allemand et un Mahler pour lire musicalement la Résurrection !

*

CONCLUSION

Comment comprendre l'article que je viens d'écrire ? Deux perspectives sont possibles : la première consiste à le lire en considérant la musique en général, et les aléas de la musique religieuse en particulier, comme un signe des temps qui se transforment. Selon cette perspective, l'accent est mis sur la paradigmatique génétique et les clés méthodologiques que j'ai exposés. La musique n'est alors qu'illustration. La seconde perspective met l'accent sur la musique comme un langage qui contient ce changement de paradigmatique. Ici, l'appel est fait en direction des musiciens et des compositeurs, religieux ou non, afin qu'ils donnent des mots à ce que le monde d'aujourd'hui et celui de demain ne sait pas, ne peut pas, ou ne veut pas dire... et peut-être attend et espère.