

Mystères de la Musique

Non impediatis musicam : « *N'empêche pas la musique* », nous dit la Bible. De quelle musique s'agit-il ?

Très probablement, en premier lieu, de la musique du corps.

Car le corps humain est le fruit d'une composition musicale ; c'est une œuvre musicale. De là, l'idée qu'un certain nombre de maux et de malaises dont il souffre pourraient venir de ce qu'on y « empêche la musique ». – Et qu'en remettant le corps en musique, on pourrait ainsi le guérir.

C'est peut-être à cela que songeait saint Augustin, lorsqu'il parlait du « toucher mystérieux de la musique qui guérit ».

Voyons rapidement comment se présente cette composition musicale du corps humain.

Dans le centre cardiaque résonne la *tonique de l'âme*, qu'on appelle très justement la *fondamentale*. De cette Note découle, et sur cette Note repose, toute la vie du corps.

À l'intervalle d'un ton, résonne la seconde majeure, qui donne à nos bras leur vitalité.

A la tierce, vibre la note qui énergise nos avant-bras.

Cette tierce étant susceptible de se présenter sur deux fréquences différentes, nous observons, à cet endroit, une bifurcation, qui dynamise, à 3 demi-tons, le radius, à 4 demi-tons, le cubitus.

Avec la quinte juste, ce sont les cinq doigts de la main que nous sentons se déployer. (Tandis que, chez l'animal, c'est une *quinte diminuée*, qui façonne les extrémités des pattes.)

Enfin, à 11 demi-tons de la fondamentale, cette note que les musiciens appellent si joliment « la sensible », nourrit la pulpe de nos doigts.

(Alors que, chez l'animal, à 10 demi-tons, c'est une *septième mineure* qui anime le sabot ou la griffe.)

Toutes ces notes forment ce qu'on appelle un “accord”, et même un *accord parfait* ; et plus précisément encore un *accord parfait majeur*.

Les mots ont un sens : lorsque notre cœur, nos bras et nos mains résonnent de cet accord parfait majeur, alors le corps se porte bien ; mais il suffira d'une note légèrement faussée pour briser cet accord, et pour introduire une dissonance ; – et c'est cette dissonance que le corps ressentira comme un malaise, ou une morbidité.

J'ai dit quelques mots de la musique *qui produit l'homme* ; nous allons maintenant nous attacher à parler de la musique *que l'homme produit*.

La musique que nous produisons agit subtilement sur nous.
Les grands compositeurs nous emmènent sur une route ; et, à mesure que nous avançons dans la vie, nous sentons que nous approchons de plus en plus de certaines promesses qu'ils nous ont annoncées.
Ceux qui furent habités d'une foi ardente, nous ont apporté la sensation presque physique, quasi organique, d'une *Présence vivante*, – celle d'un Frère aîné, dont l'histoire a commencé dans une Crèche et s'est achevée sur une Croix.

Parfois aussi, quelques petites phrases musicales peuvent suffire à éveiller des images inattendues, venues des profondeurs de notre inconscient.
Je me souviens d'une petite phrase de Mozart, où la flûte et la harpe firent surgir en moi une bien étrange vision.
C'était une rive déserte, où des bêtes fabuleuses se déplaçaient parmi les joncs. Je vis onduler de sombres écailles. J'entendis des branches craquer sous la fuite d'un centaure, et la flûte d'un faune résonner entre les roseaux...

La musique a également le pouvoir d'influencer secrètement le cours de l'histoire.
Le sillon ouvert par Napoléon au 19^e siècle est encore visible, et l'Empereur a laissé une France marquée de sa griffe ; mais les *très secrètes modifications* apportées à la conscience européenne par Bach et Beethoven sont d'un autre ordre, et nous échappent. Elles sont pourtant bien plus durables et bien plus profondes : leurs œuvres restent éternellement vivantes et agissantes.
Une source de joie a commencé de jaillir dans la petite ville d'Eisenach, au centre de l'Allemagne, au mois de mars 1685, lorsque vint au monde Jean-Sébastien Bach.
Les événements sont sans pouvoir contre cette source, et même aux heures les plus sombres de l'histoire, le chant de Bach continue de résonner, la source continue de jaillir et de faire tomber sur nous ses gouttes d'allégresse.
En tant qu'instructeur, je vous dirai : faites entrer la musique le plus possible dans votre vie, particulièrement la grande musique orchestrale.

Les effets produits par un ensemble d'instruments en harmonie, et les profondes sonorités qui en découlent, favorisent le contact d'âme.
Un rythme musical régénérateur peut être imposé au mental à l'écoute.

Faites couler la grande musique des maîtres du son, de manière nouvelle et puissante dans vos oreilles et dans votre cœur.

La musique, c'est l'âme qui s'exprime quand les mots ne suffisent plus.

À l'homme, pour lui permettre de s'élever dans les sphères les plus hautes, et de s'y maintenir en équilibre, il lui a été donné le pouvoir de la méditation. Mais, pour entrevoir l'existence de ces sphères et *sentir* leur présence, il lui a été donné la musique.

Celle-ci témoigne de la possibilité d'un Ordre supérieur ; elle rend crédible l'idée d'un Plan spirituel ; elle donne vie à nos croyances en un royaume de « perfections invisibles. »

C'est Platon, qui, le premier, nous a fait observer que certains airs, certaines notes, certains chants, certaines cadences, ont pour effet d'établir une sorte de communication avec le monde divin ; car notre âme y reconnaît l'écho des musiques éternelles qu'elle a entendues entre deux séjours sur la terre :

« *Toute la dignité de l'homme n'est pas dans la pensée, mais dans le chant.* »

Et c'est encore Platon qui fait dire à Socrate, le jour même de sa mort :

« Souvent, j'ai eu la visite du même songe, qui me disait toujours la même chose : “ *Socrate, cultive la musique.* ” » (Phédon)

Musique et initiation

On a écrit monstrueusement de livres sur l'Initiation, mais je crois bien que certaines œuvres musicales nous en communiquent des descriptions plus vivantes que tous ces énormes traités réunis.

L'art, et la musique en particulier, ont cette vertu de nous placer dans un *état de réceptivité*, nous permettant d'accéder directement à certaines vérités, qu'un long cheminement mental nous aurait à peine mis en état d'effleurer.

De plus, au lieu que ces vérités, ainsi effleurées, demeurent comme suspendues dans l'intellect, celles que la musique nous offre, viennent se graver dans les profondeurs de notre conscience.

« L'artiste, dit Bergson, vise à nous faire éprouver ce que le philosophe ne saurait nous faire comprendre. »

Cela s'applique, en particulier, aux vérités se rapportant à l'Initiation.

Nous n'avons que faire de les analyser. Il n'y a rien à attendre d'un tel travail.

Mais lorsque nous écoutons, par exemple, *La Tempête* de Beethoven, qui évoque musicalement le drame de l'Initiation, aussitôt des images se lèvent en nous, formant une suite de scènes rapides proposées à notre âme ; et il n'y manque rien : ni les arrière-plans, ni la profondeur, ni les sonorités, ni les lointains retentissements de l'Initiation.

Ce qui frappe chez les grands compositeurs, c'est ce qu'on peut appeler
« l'énormité de l'âme ». Elle surgit de leur musique comme une fleur de lotus géante,
comme un lys qui déploie sa corolle et nous communique un sentiment de plénitude
océanique.

On sent que, pour créer leurs œuvres, *ils sont entrés en contact avec le Lotus égoïque de leur âme.*

Ils se sont tenus sous le calice de ce Lotus, dont le parfum leur a procuré l'inspiration.

Le Lotus égoïque ! Chez la majorité des hommes, il est encore en bouton.

Rares, très rares, sont ceux chez qui l'un des pétales - il y en a 12 - est déployé.

L'humanité les reconnaît comme des génies créateurs.

Le génie, dans tous les ordres, germe à l'ombre du Lotus égoïque.

Que l'un des pétales de Volonté de la première rangée vienne à s'ouvrir, et voilà que paraît un génie de la guerre et de la politique ; un César, un Napoléon.

Un pétale d'Amour de la deuxième rangée, et voici un artiste inspiré, – ou un saint.

Un pétale de Connaissance de la troisième rangée, et nous assistons aux découvertes d'un grand savant venu révolutionner un domaine de la science.

Ces types de Lotus, ayant un pétale ouvert, sont appelés, par les spécialistes de la psychologie de l'âme, « Lotus brahmiques ».

Deux pétales sont ouverts ? C'est alors l'un de ces êtres à l'envergure si large, qu'il paraît à peine appartenir à notre humanité.

A ceux-là, nous donnons le nom de “ Lotus radiants”, ou encore de “Lotus parfumés”, car leur lumière et leur arôme inondent le milieu dans lequel ils prospèrent.

Mais le flux fécondant, « le flot de lumière fraîche » qui s'écoule des pétales du Lotus égoïque n'engendre du génie, *que s'il est reçu dans un cerveau suffisamment préparé.*

Préparé par l'étude, préparé par d'intenses réflexions et de profondes méditations, qui lui ont conféré l'agilité et la plasticité nécessaires.

Sans quoi, toutes les semences seront perdues.

Des graines jetées sur un sol ingrat sont incapables de germer.

Seul un cerveau longuement travaillé, dont la substance noétique a été amoureusement cultivée par l'étude et la méditation, est en mesure d'offrir un terrain favorable à « l'éclosion des semences égoïques ».

Oui, l'âme des grands maîtres de la musique est énorme ; elle projette sur toutes leurs œuvres son ombre ou son soleil.

Son ombre ; car de tels hommes gardent toute leur vie le sentiment d'une présence réelle du surnaturel, – du surnaturel d'en haut, bien sûr, mais aussi du *surnaturel d'en bas*. (On le voit chez Mozart.)

L'âme, en eux, est si dominatrice, si hégémonique, que rien au monde n'importe pour eux autant que d'en exprimer le chant.

Sont-ils seulement libres d'empêcher qu'il jaillisse ? Est-il des forces au monde pour empêcher ce jaillissement ?

En revanche, lorsqu'il viendra à se tarir, que l'âme en eux aura cessé de chanter, il ne leur restera plus qu'à partir.

Prenons l'exemple de Beethoven.

Imaginons-le, au terme de son parcours terrestre :

L'ascèse, et une sorte d'auto-combustion, semblent inscrites dans sa chair.

Ses sens demi-usés l'ont laissé en marge de l'univers ; le visage enveloppé de rêves ; attentif uniquement à la rumeur que fait en lui la vie sur le point de s'arrêter.

Totalement solitaire, au milieu de ses expériences, qu'il a transformées en sagesse lyrique.

Je vois, dans les ombres du soir qui s'épaississent, le vieux Beethoven, assis à son piano, qui essaie quelque chose. Du doigt, les yeux fermés, il enfonce les touches.

Les épreuves traversées ont rendu la triple ouïe de son âme sensible à ce qui s'appelle la Grâce.

Les plus grands créateurs tirent de leurs tourments l'essentiel de leur œuvre. Nous serions surpris si nous connaissions l'exacte souffrance qui est à la source de tel *Concerto* de Beethoven, ou même d'un chant d'alouette de Mozart.

Plus on étudie et plus on approfondit la vie des grands créateurs, plus on constate à quel point le désastre intime constitue l'aliment le plus favorable au développement de leur génie.

On peut considérer qu'il y a deux catégories principales de génies.

Il y a des génies d'accomplissement et des génies de rupture.

Les uns portent un modèle à sa perfection ; les autres en créent un nouveau.

Les uns sont au bout d'un mouvement qu'ils parachèvent ; les autres, au début d'un élan qu'ils inaugurent.

En littérature : Chateaubriand, génie d'accomplissement ; Baudelaire, génie de rupture.

Tout le romantisme français s'achève en perfection dans Chateaubriand ; et tout le symbolisme français s'annonce avec Baudelaire.

En peinture : Delacroix, génie d'accomplissement, « conduisant la peinture ancienne à une ultime et magnifique incandescence » ; Manet et Courbet, du Salon des Refusés, génies de rupture.

En science : Newton, génie d'accomplissement (« Je suis monté sur les épaules de géants ») ; Einstein, génie de rupture.

Beethoven est un génie de rupture, comme Baudelaire : il rompt avec ses prédécesseurs. « Les règles de la musique interdisent certaines successions d'accords ; et moi, je les permets. »

À la fin du 18^e siècle, il y avait des gens qui, en écoutant Mozart, pressentaient la venue d'un Novateur qui allait complètement réinventer la musique, parce qu'avec Mozart on était arrivé au bout de quelque chose.

Le Novateur attendu, c'était Beethoven.

« Il a fallu, dit Julien Green, qu'un sourd nous fasse entendre autre chose. »

De fait, avec Beethoven on a franchi un palier : sa musique est élevée à la puissance deux, – à *la seconde puissance*.

C'est Fauré qui s'en est aperçu le premier : « Dans la musique de Beethoven, il y a encore de la musique : sa musique contient de la musique. »

Il existe entre Beethoven et Baudelaire, ces deux génies de rupture, de troublantes ressemblances.

Le musicien qui finit sourd, et le poète qui termine aphasique.

De toute évidence, ce ne sont pas des accidents ; mais les conséquences d'un usage hyper-intensif de certains centres de force.

Nous avons appris des Hébreux que les grands prophètes de la Bible étaient bègues. « J'ai la bouche et la langue embarrassée », dit Moïse ; « Je ne sais pas parler », affirme Jérémie ; et même saint Paul reconnaît que sa voix est défaillante : signe d'une surtension dans le centre laryngé, provoquant des fêlures au sein des pétales.

Nous savons également que l'intensification de la lumière dans la tête, peut finir par endommager le centre ajna ; et, par suite, les mécanismes dont nous nous servons pour voir le monde extérieur.

Une anecdote : l'abbé Englebert avait des problèmes oculaires. Il s'en va consulter un spécialiste. Verdict : rien de grave. Commentaire de l'abbé, déçu : « Je n'ai sans doute pas assez de vie intérieure pour devenir aveugle. »

Milton et Borges, eux, en avaient une, de vie intérieure ; et sacrément brûlante.

Résultat : les sphères de leurs centres ajna et coronal, fortement dilatées par cette chaleur interne, finirent par entrer en contact, et par fusionner,

– engendrant un *ellipsoïde de lumière* dont le rayonnement excita, puis fatigua, et enfin détériora les cellules photosensibles de leurs rétines ; avec pour conséquence une entrée progressive dans les ténèbres de la cécité.

Cela fit d'eux des *voyants aveugles*, des « aveugles pleins de lumière » ; comme Beethoven et Smetana furent des « sourds pleins de musique ».

A partir de Baudelaire, la poésie quitte les paysages brumeux où l'avaient amenée les romantiques, pour s'engager sur une route de lucidité et de netteté.

Mauriac l'a parfaitement résumé : « Avec Baudelaire, la rigueur a vaincu le vague ; et il est apparu qu'un poète n'avait rien à perdre à être intelligent. »

La même révolution s'accomplit en musique avec Beethoven.

On peut même dire que Beethoven a pratiqué la musique comme un yoga, avec la même rigueur ascétique qu'un Raja yogi, c'est-à-dire avec une formidable concentration d'esprit.

Chez aucun de ses prédécesseurs, cette focalisation du mental n'avait atteint un tel degré de puissance et de continuité.

L'idée qu'il tenait, il ne la lâchait plus : c'est l'*ekagrata* des yogis.

Raison pour laquelle, sans doute, sa musique est comme une lame de Tolède, comme l'épée de l'Archange : elle nous transperce !

Le jeu pianistique de Beethoven était caractérisé par le *legato*, une façon de jouer en liant les notes ensemble, dans un mouvement continu ; alors que celui de Mozart, aux dires de ceux qui l'ont entendu, était plutôt piqué et haché, dans un *staccato* nerveux.

On a observé que les musiciens pratiquant régulièrement la méditation, jouent naturellement en *legato*.

Songez au plus méditatif d'entre tous, à Scriabine, et à ces écoulements, à ces ruissellements ininterrompus de notes.

Lorsque Beethoven semblait improviser en laissant courir ses doigts sur le clavier, il arrivait toujours un moment où il déployait tout à coup l'orbe d'un *legato* qui semblait tomber du ciel.

Rupture, donc : Beethoven appartient à la race de ces explorateurs qui, lancés sur des océans inconnus, abordent de nouvelles contrées.

Lui, c'est un *nouveau continent musical* qu'il a découvert... Découvert par des explorations intérieures, par des méditations !

Lacordaire affirme que toutes les grandes découvertes de l'humanité sont des trésors extraits des mondes intérieurs par les méditations des savants et des artistes.

Un nouveau continent musical :

nous sommes de ceux qui croyons fermement en la réalité de « continents spirituels », existant indépendamment de l'esprit humain.

Nous croyons, par exemple, en l'existence d'un monde mathématique *objectif*, peuplé d'entités intangibles, situé en dehors de notre mental, – mais que notre mental est capable de s'en aller explorer, dans toutes ses aires et reliefs, en y traçant des routes et en y dressant des cartes. (Descartes ! Le plus grand des découvreurs de ce continent !)

Dans la querelle des Universaux, nous tenons pour le réalisme de Platon, contre le nominalisme d'Aristote.

Nous pensons que les *suites de Bach* et les *groupes de Gallois* sont des êtres bien réels, qui n'ont pas attendu leurs découvreurs pour exister.

Nous pensons que les Idées sont des entités évoluant dans leur propre cosmos ; et non de simples productions ou de pures constructions de l'esprit.

Ce cosmos des idées est « le tourbillon nuageux des choses connaissables » dont parle Patanjali.

C'est là, dans ce tourbillon, que l'âme vient les chercher, au moyen de méditation appropriées.

Nous pensons également que les mots eux-mêmes sont des choses vivantes, qui ont pour squelette leurs consonnes, et pour chair leurs voyelles.

Nous croyons qu'elles respirent dans un espace et dans une dimension qui leur sont propres ; et que c'est la fonction des poètes que d'explorer cette dimension et cet espace.

« Je suis cosmonaute des mots », disait Mallarmé.

Aucun musicien n'excelle, comme Beethoven, à peindre l'espace et la profondeur des mondes intérieurs.

Il possède l'art de traduire tout ce qu'il y a d'immense, d'illimité, et de vertigineux, dans ces univers de l'âme.

Rupture, donc : en 1802, il affirme : « À dater d'aujourd'hui, je veux ouvrir un nouveau chemin ».

Mais avant cela, il lui avait fallu parcourir tous ceux que ses prédécesseurs avaient tracés.

Pas de " génie de rupture " sans assimilation complète du passé.

Vivant à Vienne, il vivait au carrefour de toutes les influences musicales : l'allemande, l'italienne, la hongroise, la slave.

Peu après, paraissent trois sonates ; trois sonates qui, par leur originalité, déroutent les critiques de l'époque, et dont la singularité de style fait hérissier les perruques.

Les pontifes musicaux les trouvent « bizarres ».

Mais la première fois qu'on entendit la *tierce picarde* chez Josquin des Prés, on trouva cela « bizarre » ; la première fois qu'on entendit *l'accord de Tristan* chez Wagner, on trouva cela déroutant, on parla d'énigme harmonique.

Si les pontifes musicaux trouvent ces sonates étranges, c'est qu'ils n'entendent pas l'esprit qui souffle au-dedans, et qu'on pourrait appeler « la vibration de l'âme ».

Tout Beethoven est une étude expérimentale des différents mouvements de l'âme.
Chez lui, tous les effets produits viennent de l'intérieur.

C'est la substance même de la vie intérieure, et ses mouvements mystérieux – que les mystiques ont tant de peine à nous communiquer, qui nous sont rendus sensibles et accessibles à travers ses œuvres.

Celles-ci sont donc *poétiques*, au sens fort.

Lorsqu'elles s'élèvent à une certaine altitude, la musique et la poésie s'adressent à la même partie de la nature humaine.

La belle et profonde humanité de ces sonates reste comme un témoignage de ce que l'Europe a pu offrir de meilleur.

Elles contiennent quelque chose que Beethoven et Bach ont aperçu : une lumière ; tout un monde intérieur de beauté ; le Royaume de l'âme.

Comme le dit un personnage de Shakespeare : « Je suis peut-être enfermé dans une coquille de noix, mais je me regarde comme le roi d'un espace infini ».

Les suprêmes inspirations musicales de Beethoven sont des fenêtres ouvertes sur cet espace infini ; – sur cet océan de mystère qui bat notre rivage.

Des compositeurs tels que Beethoven ou Bach nous apportent la sensation *presque physique* d'une âme vivante.

Ils nous aident à croire, au-delà de tout raisonnement, à cette part immortelle de chacun de nous, qui est éternellement en mouvement.

En quelques notes, ils nous transportent dans l'Absolu.

« Je me demande comment il est possible d'écouter leur musique, et de ne pas croire », disait Mauriac. – Une musique qui, s'ils s'arrêtaient de pérorer, pour l'écouter, risquerait de donner la foi à Michel Onfray, et, peut-être même, l'humilité à Mélenchon.

Ces trois sonates ouvrent vraiment un nouveau chemin à la musique.

Ce chemin n'est pas lisse, mais anfractueux au contraire.

L'art nous apprend qu'on ne produit pas de beauté sans générer du chaos.

« Il faut du chaos pour faire naître une étoile qui danse », disait Nietzsche.

Il faut dire, qu'en ce début des années 1800, la personnalité de Beethoven vient de subir une incroyable métamorphose ; une mutation profonde, provoquée par la survenue de la surdité, et par une série d'épreuves physiques et morales qui s'apparentent à une *touche initiatique*, – ou à ce qu'on appelait jadis un « terrain ardent ».

Surdité toute extérieure, au demeurant, et très mystérieuse ; qui s'accompagnait de perceptions internes étonnantes : sons de flûtes, vagues qui déferlent, rythmes d'armées en marche, pépiements d'oiseaux, murmurations d'immenses volières chantant juste. Et, parfois, des sonorités insolites, qui lui donnaient une sensation d'espace inconnu.

Surdité qui ne l'a pas empêché, à la fin de sa vie, d'entendre la cloche qui l'invitait à partir ; sons de cloche lointains fondus en un seul accord continu. C'est dans son cerveau qu'ils résonnaient.

Ceux qui l'ont assisté dans ses derniers moments rapportent ce mot saisissant :

« Entendez-vous la cloche ? – Changement de décor ! »

Beethoven fait partie de ces compositeurs très rares dont les œuvres agissent profondément en nous.

Le secret en est le suivant : *la musique de leur âme s'infiltré dans nos âmes*.

Dans les moments difficiles de la vie, écouter Beethoven est l'un des remèdes que l'on peut conseiller : on trouvera toujours en lui une consolation et un regain d'énergie, – la force de s'élever à l'altitude nécessaire.

Sans doute, parce que lui-même a su tirer, de ses infirmités et de ses épreuves, un principe de richesse et de force spirituelle.

L'Énergie ! L'œuvre de Beethoven est tout entière un défi à la mort, comme celle de Michel-Ange, qui plantait des bougies dans le nombril des cadavres.

D'ailleurs, comme on associe des mets à des vins, il est bon d'associer des œuvres musicales avec des œuvres picturales.

En accompagnement de Beethoven, je me permettrai donc de suggérer Michel-Ange, pour la robustesse de ses personnages, débordants de vie, et aux muscles saillants. Théophile Gautier était sans doute de cet avis, puisqu'il parlait de l'œuvre de Beethoven comme d'une *Sixtine musicale*.

De même, pour une bonne dégustation, Schubert et Rembrandt peuvent être servis ensemble.

Les toiles de Rembrandt nous frappent, en effet, par la présence de ces masses d'ombres, voisinant avec des coins de clarté ; et la musique de Schubert, par les dialogues du gardien et de l'âme : il y a le sombre compagnon qui gronde dans la main gauche, et le chant d'espoir et de gaîté de la main droite.

Tous nos combats intérieurs trouvent leur expression chez ces deux artistes.

Une autre association intéressante à expérimenter est celle de Dali et de Scriabine. Leurs œuvres se marient idéalement.

Les sonorités insolites du compositeur russe créent cette même sensation d'espace inconnu que l'on éprouve en contemplant certaines toiles du peintre catalan.

Dans l'une d'elles, on voit, d'un piano, jaillir une rivière : c'était probablement au piano de Scriabine que songeait Dali en la composant ; à cette musique faite d'un flux de notes rapides, qui tombent en cascades comme des gouttes d'eau.

En résumé, peinture et musique sont faites pour être dégustées ensemble.

C'est qu'ils ont en commun ceci :

La musique est du silence entouré de notes. (Le mot est de Stravinsky, qui ajoutait : entouré de notes, pour qu'il ne puisse pas s'échapper.)

La peinture, elle, – est du vide entouré de formes.

Avec le même projet d'assiéger ce vide, de le cerner, pour qu'il ne s'évade pas ; – et qu'ainsi, on puisse y plonger.

Il convient d'insister sur le caractère physique et psychique des bienfaits produits par la musique de Beethoven.

C'est un immense épanchement de force vitale, qui fouette le sang.

Elle soutient, nourrit, vivifie et reconforte.

Dans les heures de doute et de lassitude, elle nous recharge.

Comme la harpe du roi David, elle nous guérit de la dépression.

Non pas la lyre païenne, mais la grande harpe décacorde faite des rayons même de la grâce.

« Et lorsque l'esprit mauvais était sur Saül, David prenait la harpe et jouait, et Saul se trouvait soulagé et se sentait mieux. »

Elle fait naître dans notre cerveau éphémère une émotion d'éternité.

Lui-même en était conscient, qui déclarait superbement : « Je suis Dionysos qui pressure pour les hommes le nectar des dieux. »

Nous avons aussi ce beau témoignage de Claudel :

« À l'époque de la plus grande crise de ma vie, les dernières sonates de Beethoven, et ces dialogues enivrants entre la main droite et la main gauche, ont exercé sur moi tant de fascination, que j'en suis venu à oublier mes tourments. Dans ma tête lasse et martelée, surgissait le beau chant ; dans les ténèbres de mon esprit, il était, comme à travers les nuées, l'œil du ciel bleu, déversant dans mon âme paix et clarté. »

Beethoven est, avec Bach, le musicien de la *Joie*.

« Même au prix de la douleur, dit-il, la création est Joie ; et tout le reste n'est rien. »

C'est celui de la Joie, conquise au prix de la lutte et de la souffrance ; et non, comme Bach, de la Joie reçue comme une grâce.

C'est toute la différence entre ces deux géants : Joie stimulante, d'un côté, « torrent de feu dans un lit de granit » ; et Joie apaisante, de l'autre.

Joie de résurrection triomphante, pour le premier ; Joie d'acceptation douce, pour le second.

Solution pour la vie : Ludwig van Beethoven ; solution pour la mort : Jean-Sébastien Bach.

Pour nous aider à guérir et à nous relever, si nous sommes immergés au fond d'un abîme de fatigue : Beethoven ; pour nous aider à nous coucher pour le dernier sommeil : Bach.

Charles du Bos, avant d'expirer, demanda un air de Bach. « Avec lui, disait-il, l'illusion de la mort se dissipe. »

Mauriac, de même, réclama une certaine cantate qu'il avait toujours dit qu'il voudrait entendre à sa dernière heure.

« Grâce à elle, avait-il dit, la vieillesse me fait moins peur ; la solitude me paraît moins redoutable. La mort même s'approche de moi, comme une bête familière, et vient manger dans ma main. Je l'apprivoise, je multiplie avec elle les liens d'amitié. Elle devient la fidèle, la discrète. »

Une composition qui se détache particulièrement dans l'œuvre de Bach, est son *Concerto pour deux clavecins*.

C'est une invitation au voyage vers un pays inconnu, où nous attendent le silence et la joie. Les deux instruments se répondent ; l'un, grave et janséniste ; l'autre, guilleret et sautillant comme un danseur de cour. C'est la rencontre imprévue d'un confesseur et d'un jouisseur, que la musique réunit dans son piège métaphysique, afin de les mieux préparer à la mort.

Ajoutons encore la complémentarité suivante :

La musique de Bach agit principalement sur notre *centre cardiaque*.

Elle est comme une inondation qui envahit le cœur ; elle est « cette voix du cœur qui seule au cœur arrive. »

Tandis que celle de Beethoven opère sur nos *centres céphaliques*.

Y a-t-il des musiciens qui agissent sur le centre laryngé ?

Oui, il y a celle de Schubert, dont le moindre morceau nous prend littéralement à la gorge.

De plus, ces trois-là ont pour nous un secret : leur musique éveille la *troisième oreille*.

Rien de surnaturel dans cette action ; tout y est *physiologique*, au contraire : il y a, chez eux, des combinaisons de notes qui ont la propriété d'allumer certains neurones situés dans le chignon occipital du cerveau, où siège cette mystérieuse troisième oreille.

Il faut donc voir en Bach et en Beethoven les « canaux » et les interprètes inspirés de deux courants d'énergie bien distincts : celui qu'on sent s'exprimer à travers l'invocation du Notre Père, invocation pleine de vitalité : « **que** ton règne arrive, **que** ton Nom soit sanctifié, **que** ta Volonté soit faite » ; et celui qui traverse la Salutation angélique, prière d'acceptation sereine : « Priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. »

C'est la prière de quelqu'un qui humblement *attend*, – et qui attend parce qu'il *espère* ; qui espère, alors qu'il ne lui reste plus rien, et peut-être pas même le goût de vivre.

« Il n'y a pas un mot de cette prière, nous dit Péguy, que le plus lamentable des pécheurs ne puisse dire vraiment, sincèrement. »

Oui, la musique, comme la prière, nous ont été données pour nous aider à vivre et à mourir.

À mourir au monde, – et pour cela, la musique de Bach est irremplaçable ;

à combattre dans le monde, et ici Beethoven peut nous inspirer, car quel homme ne doit soutenir au cours de son incarnation une lutte épuisante ? Chacun dans sa sphère mène le dur combat beethovenien.

En ésotérisme, nous considérons comme tout à fait à part les *maîtres majeurs de la musique*, qui mettent l'homme en relation avec les énergies de la Joie, sous toutes ses formes.

Nous ne plaçons ni Chopin, ni Wagner, au même rang que ceux-ci.

La mélancolie qui se dégage des œuvres de Chopin, nous englué dans le monde astral, au lieu de nous élever.

Les grandes ailes noires de son piano nous communiquent l'amer sentiment « qu'avec le temps tout s'en va ».

Chopin voit la vie comme une tristesse ; Beethoven, comme une promesse ; Bach, comme une espérance.

Il y a, chez Wagner, des longueurs qui suscitent des minutes de sombre ennui. Un opéra entier est indigeste. D'ailleurs, en général, on n'écoute que les ouvertures. Ce perpétuel « en avant » finit par être lassant. On croit voir passer de grands barbares blonds, dans des fracas de tonnerre.

Je sens l'impatience de certains qui me diront : « et Mozart ? », parlez-nous de Mozart. Mozart est un musicien à part, car il est le seul qui soit parvenu à évoquer musicalement le mystère du Mal, du Mal absolu.

À ce qu'il paraît, son *Don Juan* faisait horreur à Beethoven.

Mozart a vu le Mal, il a vu l'homme voué au Mal, et dont Dieu même ne peut fléchir la vocation irrésistible.

Et son génie a exprimé ce qu'il a vu, comme il l'a vu, dans un chef d'œuvre d'une limpidité terrible.

La puissance réelle du Mal éclate dans *Don Giovanni*.

Don Juan, c'est l'homme qui refuse tout remords et tout repentir ; qui, jusqu'à la dernière extrémité, suspendu au-dessus de l'abîme, dit “*Non*” à la Grâce qui lui est proposée et peut encore le sauver.

C'est l'homme qui fait le brave contre Dieu, refuse de courber le front devant lui, lorsque paraît le Commandeur qui est Son envoyé.

La musique de *Don Giovanni* éclaire la nature du Mal d'une lumière si froide et si terrible, qu'au sortir d'une représentation, il se peut que certains auditeurs, pour la première fois de leur vie, ressentent la peur des ténèbres métaphysiques.
Don Juan est l'homme qui voit de ses yeux la Lumière, qui touche de sa main le surnaturel d'en haut, et qui, tout de même, préfère sa débauche et choisit le surnaturel d'en bas.

Les Maîtres majeurs de la musique sont les musiciens de la Joie.
Il y a chez Scriabine certaines *mazurkas*, qui viennent, clairement, du
« Pays de la Joie ».
On a dit de ses œuvres qu'elles faisaient penser à *des chants d'alouette dans le soleil*.

Le *Kyrie Eleison* de Bach nous fait l'effet d'être transportés au point de passage de ces courants de Joie qui traversent la Terre à de certaines minutes.

La Joie, en effet, est l'énergie qui est à la base de l'univers :
l'énergie primitive, prélude de tout.
Le cosmos est la joyeuse création d'un enfant joueur ; c'est ce que nous enseignent les sages de l'Inde.

Notre Humanité chagrine et perpétuellement insatisfaite, s'est coupée de cette Source ;
mais les Maîtres s'y abreuvent ; et les devas, pareillement.

Les Initiés savent que, dans les étoiles et sur tous les corps célestes
« y'a d' la joie »...

Notre Jean-Sébastien, qui était l'un d'eux, le savait et le sentait, lui aussi.

Le bondissement de joie du *Resurrexit* !...
On y sent la Joie christique, qui passe comme le vent dans les arbres ; et tous nos centres frémissent au passage de Son souffle.

Dans l'Évangile de Matthieu, quand Jésus ressuscité reprend contact avec ses compagnes, auprès du sépulcre, il ne leur dit pas « Je vous salue » comme dans la traduction française, si maladroite ; il ne leur dit pas *Ave*, ou *Shalom* ; il leur dit **Khara** (prononcer **Tchara**), qui signifie, en grec, **Joie** !
Il les salue magnifiquement par ce mot, ce mot unique : **Joie**.

Je vais terminer en vous résumant l'œuvre majeure de Beethoven, connue sous le nom de « *La Tempête* », par référence à Shakespeare.

Il nous faut comprendre une chose, c'est qu'au moment où il compose cette œuvre, Beethoven se pense à la fin de sa vie.

Il s'imagine que, d'un moment à l'autre, une main va toucher son épaule, et que son cœur, fatigué d'avoir tant battu, va s'arrêter.

Cette œuvre qu'il sent s'agiter en lui, il craint de ne pas avoir le temps de la terminer. Cependant, il a le courage de l'entreprendre ; tout en se tenant prêt à répondre à l'Appel, – même si celui-ci retentit soudainement, et l'oblige à se lever et à laisser la partition interrompue.

Cette sonate traite d'un thème éternel ; et elle le fait avec une supériorité de ton, à laquelle nulle œuvre écrite ne saurait être comparée.

Ce thème est celui de la lutte de Jacob contre l'Ange, de la personnalité contre l'âme, – du disciple encore indiscipliné, face au Maître qui l'appelle ; – et il orchestre leurs voix adverses.

La Tempête est un chapitre des confessions de Beethoven, qui a vécu ce combat dans sa chair.

C'est sans aucun doute la plus intime, la plus métaphysique de ses œuvres.

Chose rare, elle ne porte aucune dédicace. Il aurait pu se la dédier à lui-même.

Bach, pour sa part, dédiait toutes ses œuvres à Dieu. Il ne les signait jamais de son nom, mais des initiales S D G : *Soli Deo Gloria. (À la seule gloire de Dieu.)*

Quand un artiste est assez vigoureux pour creuser jusqu'aux grandes lois de sa vie et aux rythmes essentiels de son esprit, le chef-d'œuvre qu'il compose devient, sans qu'il l'ait cherché, l'expression naturelle d'une vérité universelle.

Beethoven a su, dans le flot torrentiel de cette sonate, dont Claudel disait qu'elle était « un dialogue orageux entre le piano et le mystère », bâtir pour sa propre joie et offrir au siècle nouveau, qui commençait au milieu des Révolutions, un modèle inégalé de nos combats intérieurs, de ces luttes qui déchirent les hommes en marche vers la liberté de l'esprit.

On entend dans cette œuvre des chants mélancoliques qui symbolisent les tréfonds de l'âme humaine gémissant d'être éloignée de sa Source ; mais aussi, comme le roulement d'un fleuve inarrêtable, s'écoulant à travers des rapides, jusqu'à l'océan dans lequel l'âme viendra finalement se jeter.

N'oublions pas qu'il n'avait ici, pour le guider, aucun modèle, aucun repère. Il découvrait un Nouveau Monde.

Toute une Amérique musicale était prête à lui livrer ses secrets.

La Tempête est la Caravelle de Colomb, qui, la première, aborde un continent inconnu.

Le cœur de l'œuvre réside dans sa partie centrale, que nous pourrions nommer *la Traversée*.

Depuis des siècles, l'effet de *La Tempête*, son emprise sur les millions d'hommes qui se sont succédé sur les rives de ce fleuve sonore, tient à cette prodigieuse *Traversée*.

La Traversée ! Le mot même nous ramène aux caravelles de l'aventureux Génois, partant en éclaireur dans « l'Océan des ténèbres ».

Beethoven, lui aussi, s'en alla en éclaireur dans ses ténèbres intérieures, et il essuya bien des tempêtes.

Mais, avant de s'élancer, quelle longue préparation !

Qui dira jamais ce qu'elle a pu représenter de jours, de nuits, de semaines de méditations pour son auteur.

Longuement, un homme médite dans le silence ;
et, tout d'un coup, voilà ses mains qui s'emparent du piano,
– *et la musique jaillit, et la traversée commence.*

Comme on l'a dit, c'est ici le récit d'un combat ;
le combat de la personnalité contre l'âme ;
du *moi terrestre* contre le *moi céleste* ;
de l'homme s'approchant de l'Initiation, contre l'Initiateur,
contre l'Hiérophante, – que celui-ci soit, selon le degré, sa propre âme, son Maître, ou le Christ en personne.

C'est tout le drame de l'Initiation qui nous est ici musicalement restitué : la descente à l'abîme, dans des murmures apeurés, des révoltes, et des gémissements renouvelés ; – *la traversée* d'une région crépusculaire, pleine de fantômes ;
et enfin la remontée vers le plein soleil, vers la pleine lumière.

« *Tout Initié est un lutteur qui a plié au moment de la conversion* », a dit Goethe ... et Beethoven nous l'a raconté ici à sa manière.

Tout commence par un grand accord arpégé.

Un Ordre souverain retentit.

C'est l'Ordre qui va dominer toute la tragédie.

Le « *Es muss sein !* », qui sera désormais l'obsédant mantra adressé à l'âme par le Maître.

Le « *Il le faut !* », le « *Cela doit être !* », que Beethoven écrira plus tard sur le manuscrit de son dernier opus.

Et tout s'achève avec ce *prestissimo* irrésistible où s'exprime finalement l'acceptation de l'âme....

Elle monte du fond des ombres, et prend un accent d'affirmation :

Es muss sein ! – « Oui, cela doit être ! » Qu'il en soit ainsi.

Puis, tout se tait. La traversée est terminée.

C'en est fini du combat. Ce qui est dit est dit, et l'âme est libérée.

L'œuvre s'achève dans le plein soleil, et dans le triomphe de la Joie.

Il ne reste plus qu'une *Présence*, majestueuse, – dominant tout, maîtrisant tout ; cette *Présence* qui attend chacun d'entre nous de l'autre côté de la rive.