

MICHAEL BESACK

REPRISES LYRIQUES

*Textes de conférences données par l'auteur
aux Rencontres de Berder*

Atramenta

Ésotérisme et musique

(2015)

Il est impossible de rendre justice à un sujet aussi vaste sans poser quelques jalons qui permettront d'en fixer les dimensions et les frontières. Les termes « ésotérisme » et « musique » délimitent un champ sémantique peu étudié, au vocabulaire ambigu, dont il faudra encore revoir les origines profondes afin d'élucider le mystère caché à l'intersection de ces deux « pratiques ».

Dans une lettre à Ernest Chausson, datée du 3 septembre 1893, le compositeur Claude Debussy s'exprime de la manière suivante en ce qui concerne la musique : « Vraiment la musique aurait dû être une science hermétique, gardée par des textes d'une interprétation tellement longue et difficile qu'elle aurait certainement découragé le troupeau de gens qui s'en servent avec la désinvolture que l'on met à se servir d'un mouchoir de poche ! Or, et en outre, au lieu de chercher à répandre l'art dans le public, je propose la fondation d'une Société d'Ésotérisme Musical. »¹

Ayant moi-même écrit six livres, regroupés en une série qui s'intitule « Voyages ésotériques à travers la poésie et le chant », et dont les textes sont souvent qualifiés d'illisibles ou d'incompréhensibles par mes interlocuteurs les plus proches, je n'ai aucun mal à soutenir le point de vue de Debussy. D'autant plus qu'il est impossible d'éviter les difficultés et les longueurs dès que l'argument sort du cadre d'une critique musicale moderne. Prisonnière de valeurs superficielles, soumises en priorité à des considérations

¹ *Claude Debussy Lettres*, édité par François Lesure, Hermann, Paris 1980, p. 51

d'ordre esthétique et toujours friande de jugements techniques à porter sur les exécutants, cette critique ne révèle jamais ce qui est caché.

Savamment évasif lorsqu'il s'agit de définir les choses qui échappent à son étiquetage encyclopédique, le dictionnaire Larousse nous annonce sans sourciller que l'*ésotérisme* correspond à la « partie de certaines philosophies dont la pratique devait rester inconnue des profanes. » Explication qui n'en est pas une, puisqu'elle ne nous apprend rien... Et pourtant, s'il est question d'une pratique, il doit forcément s'agir d'un « art » – surtout en association avec la musique.

À cet égard, il serait utile de rappeler que la racine du verbe grec « *ar-* », qui veut dire « joindre », est aussi celle du nom latin *ars/artis*. Réciproquement, la racine du nom grec *tehton* (charpentier, assembleur) et de *tekhne* (art), s'apparente à celle du verbe latin *texo*, qui veut dire « tisser » et aussi « assembler ». Dans la Grèce antique, l'art du rhapsode, chargé de réciter Homère, consistait justement à assembler (« coudre ensemble », *rhaptein* en grec) des pieds dactyliques pour en faire un chant dédié à un dieu (Zeus, dans le cas de l'*Iliade*).

Si l'*ésotérisme* peut être considéré comme l'art pratiqué par l'herméneute chargé d'interpréter un langage symbolique réservé à l'initié, la *musique*, elle, sur-dimensionne ce langage, dans la mesure où elle nous transmet les états de conscience des Muses. Muses, qui se trouvent à l'origine de la musique et dont l'évocation stimule une mémoire intemporelle, pleine de vérités cachées, connues des dieux seuls. C'est d'ailleurs pour cela qu'Hermès – l'archétype même de l'herméneute – apparaît dans la mythologie grecque comme le « messager » des dieux.

L'herméneute et le musicien peuvent être une seule et même personne ou des personnages différents, selon

l'époque et les circonstances. *L'ésotérisme musical* se rapporte de façon générale aux révélations véhiculées par le récit mythique, et ceci par opposition aux banalités issues du vérisme, limité aux psychodrames de la vie courante. Comme le souligne Martin Heidegger dans ses essais sur l'Être, le récit mythique permet de « dé-couvrir » une vérité ontologique immédiate, dont la manifestation est liée à la négation de l'oubli. *L'alètheia* (ἀλήθεια, la « vérité » en grec), trouve ses origines dans le récit mythique, car le *Lèthè*, fleuve des enfers que les mortels devaient traverser à leur mort pour rejoindre le royaume des ombres, apportait en premier lieu l'oubli. L'alpha privatif rajouté en préfixe au mot *Lèthè* pour en formuler la négation, correspond donc à un éveil de la mémoire poétique, perçu comme un retour à la condition primordiale (*Dasein*).

Les « assemblages » poétiques anciens, surtout ceux du temps d'Homère, nous permettent de suivre l'évolution de la musique depuis ses origines. C'est là que des compositions musicales sans prétention, un chant très simple et un pas de danse bien rythmé, commencent à collaborer pour donner une expression temporelle aux états de conscience des Muses, filles de la Mémoire (Mnemosyne).

La plupart des écoles ésotériques, des mystères antiques jusqu'à nos jours, affirment que le monde phénoménal, qui nous apparaît sous un aspect physique et temporel (les deux sont indissociables), est en fait doublé d'un plan d'existence imperceptible, situé en dehors du temps. La poésie et la musique manifestent cette intemporalité, lui donnent un corps. C'est à partir d'images sonores, de rythmes et d'allitérations (harmonie imitative), que ce corps caché se révèle. Il prend la forme d'un sémaphore musical, qui va guider celui qui écoute afin qu'il ne se perde pas dans la géographie du monde subtil. Car chaque vie n'est qu'un voyage vers les rives de ce plan d'existence auquel nous devons

tous retourner un jour – que ce soit de manière consciente ou en mourant. Le sémaphore (du grec *séma* « signe » et *phorein* « porter ») est semblable à une corne de brume : signal sonore inquiétant, énigmatique, qui révèle la présence d'un obstacle à contourner ou la direction générale d'un passage à emprunter.

À la naissance de la tragédie, art qui succède au chant homérique, la mise en scène change. On passe des Panathénées, concours de rhapsodes récitant Homère, aux fêtes de Dionysos, concours de dramaturges présélectionnés qui vont présenter leurs tragédies. La tragédie grecque s'appuie sur le chœur, placé sur scène dans l'*orchestra*, ancêtre du lieu où va s'installer l'orchestre symphonique moderne. Sur le plan de l'ésotérisme, ce chœur nouvellement conçu, représente l'unité primordiale – impuissante, mais consciente – face à l'individu ambitieux. Celui-ci cherchera à la rompre en s'opposant aux signes du destin.

Dans *Œdipe Roi* de Sophocle, Œdipe, le *tyrannos* de Thèbes, porte l'empreinte de son destin jusque dans son nom. Celui-ci veut dire « pied enflé » (de *oidi* « enflé » et de *pous* « pied »). Pied qui l'empêche d'avancer comme il le faudrait, car *oida* – à la fois jeux de mots et expression tragique de la suffisance – veut dire « je sais/je vois » et se retrouve trop souvent dans les propos d'Œdipe. C'est un savoir superficiel. Il ne s'applique qu'au monde phénoménal et emporte Œdipe sur le chemin des raisonnements bien posés, plutôt que sur celui des « signes ».

L'interprète des signes (le prophète Tirésias) et l'homme de raison (Œdipe) vont donc s'affronter sur le fond des lamentations du chœur impuissant. La voie que Œdipe doit emprunter ne peut être découverte par un recours à la vue ordinaire. Ce n'est qu'en devenant aveugle que Œdipe commence à « voir » et à assumer son destin – vision réservée à l'initié passé par les épreuves du renversement :