

De l'homme à Dieu par la musique

L'homme visible naît, vit, meurt. Mais avant de naître à la terre, selon la théologie médiévale, il ne naissait ni ne mourait, car il s'identifiait à l'Éternité. Avant d'être jeté sur la route des mondes, l'homme était divin.

Le premier couple (Adam et Eve) symbolise l'humanité et l'essence de l'homme. Son paradis évoqué dans la Genèse n'est pas une situation géographique, même si le Moyen Age a pu le symboliser comme tel.¹⁵⁵ Il était la spiritualité d'une créature contemplant son terroir divin. Le jardin d'Eden représente l'état originel de l'homme. Adam, nous dit Hildegarde, avait une voix ressemblant à celle des anges.¹⁵⁶ La première humanité n'était pas dissociée de son Créateur : elle était en communion contemplative avec la Parole divine.

Selon la Genèse, l'harmonie édénique fut brisée par la tentation de connaître le bien et le mal. Deux arbres étaient plantés dans le jardin d'Eden : l'Arbre de Vie, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Le premier symbolise la connaissance de l'harmonie divine, la métaphysique des nombres et de leurs rapports. Enraciné en Dieu, il relie la musique humaine au Verbe et au Silence. L'arbre du bien et du mal, en revanche, est la connaissance distincte des accords et des dissonances. Il est la possibilité d'écouter les faux accords plutôt que l'harmonie et l'illusion de posséder un savoir et de le dominer pour soi seul. Cet arbre représente le choix d'une musique qui se désaccorde en se fermant à Dieu et qui, dès lors, est à la merci des défauts et des ignorances des hommes. En y goûtant, l'humanité perdit la contemplation de l'Esprit et fut projetée dans un monde désaccordé, où les hommes ne jouent plus les mêmes harmonies, jouent les uns contre les autres, sont égarés par des musiques contradictoires et ne peuvent retrouver la polyphonie du paradis.

Exilés du jardin d'Eden, Adam et Eve oublièrent le rythme de la louange et furent retranchés des conditions spirituelles originelles de la musique. Dieu, lit-on dans la Bible, « bannit l'homme et il posta devant le jardin d'Eden les chérubins et la

¹⁵⁵ Sur les conceptions du paradis terrestre au Moyen Age : Jean Delumeau, *Une histoire du paradis. Tome 1. Le Jardin des délices*, Fayard, Paris, 1992.

¹⁵⁶ *Lettre aux prélats de Mayence*, citée par Régine Pernoud, *Hildegarde de Bingen*, op. cit., p. 152.

flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie ». ¹⁵⁷ L'homme est alors projeté dans un monde soumis à la mort, défiguré par le mal et les maladies, triste et sombre de son éloignement de Dieu. Alors que le paradis n'était que musique, l'humanité post-édénique fut entraînée dans un monde où se mélangent les musiques partielles et les fausses notes, les silences perdus et des gammes sans cesse mouvantes et discutées.

Toutefois, même après sa déchéance, l'homme demeure toujours dirigé et approché par Dieu. Pour Hildegarde, c'est la vie de cette relation que la musique donne à entendre, comme la sève au printemps fait naître du bois inerte des bourgeons puis des fleurs. Les chants doivent rappeler les cantiques célestes qu'entendait l'âme avant de tomber du paradis et de rompre l'unité avec Dieu. La musique est le souvenir d'une familiarité contemplative et d'un état de fusion. Un don musical est en quelque sorte une trace de la connaissance adamique, de l'intuition édénique. C'est en cela que la sensibilité des musiciens peut être plus proche de Dieu que celle des autres hommes. C'est aussi pourquoi la musique doit être réapprise par l'âme passionnelle, puisqu'elle est paradisiaque et que l'homme ne l'est plus. En un sens, Hildegarde a cueilli sa musique sur l'Arbre de Vie que sa spiritualité a fait pousser dans son cœur.

Pour Hildegarde, la musique sacrée s'inscrit dans cet appel à l'homme : tendre l'oreille vers la spiritualité qu'Adam avait reçue du Verbe, et qu'il a laissée perdre en écoutant le diable. L'homme est sur le départ pour revenir vers Dieu, car sa vraie filiation est métaphysique. La musique liturgique fait prendre conscience de ce retour. L'intelligence appelle l'Esprit Saint avec les sons les plus doux, écrit Hildegarde dans un hymne. ¹⁵⁸ Déchu sur terre, l'homme doit se laisser retrouver par Dieu, en laissant l'Esprit changer son inconscience en écoute, sa mondanité en contemplation. Tournée vers Dieu, la musique est un moyen de louange, de vénération et de prière. L'homme doit sans cesse louer Dieu par des cris « du cœur et de la bouche ». ¹⁵⁹ En chantant Dieu, l'homme trouve l'Accord sans cesse quêté par l'âme. La musique incarne le désir désiré de Dieu.

¹⁵⁷ Genèse III, 24, Trad. Bible de Jérusalem.

¹⁵⁸ Hymne *O ignee Spiritus*, in Hildegarde de Bingen, *Louanges*, op. cit., p. 39.

¹⁵⁹ *Scivias*, III^e partie, 13^e vision, chap. 10, op. cit., p. 720.

Dans un contexte liturgique, le chant manifeste aussi l'action de l'Esprit dans l'homme, son élévation intérieure, sa renaissance dans la contemplation. L'Esprit est issu de Dieu, et il remonte incessamment vers lui. Dans cette remontée, il spiritualise l'homme pour le réunir à la Divinité. La musique sacrée « sonorise » cette activité de l'Esprit : elle suit une ascendance spirituelle qui dépouille l'homme de sa pesanteur et de ses discordes. Elle le pacifie dans la volonté du Verbe et le concentre dans sa liberté. Elle aspire l'âme au-delà de l'espace égocentrique : elle la dépossède du terrestre pour la conduire au rendez-vous du Christ.

Dans le chapitre précédent, nous avons vu à propos de la Trinité que l'Esprit possède deux fonctions essentielles. Au sein de l'Eternité, il est l'amour qui unit le Père et le Fils. Ce mouvement de l'Esprit est intime à la Divinité. Il est, en quelque sorte, la vie secrète de l'Infini. D'autre part, l'Esprit est la force qui relie Dieu à la création. Si le Verbe crée l'univers, c'est l'Esprit qui le vivifie et l'éclaire en habitant le moindre atome et en diffusant sa bonté sur les créatures. Issu du fond de Dieu, le Saint-Esprit embrasse la création et la marie à l'Incréé.

La musique sacrée participe, d'une certaine manière, de ces deux mouvements. Elle exprime les deux réalités « dynamiques » de l'Esprit qui se déploie dans l'Infini et qui relie l'homme à Dieu. Elle témoigne de la transmutation du monde, car l'Esprit fait revenir la création à son Créateur. Elle communique aussi un écho de l'amour qui unifie le Père et le Fils, dans la mesure où l'Esprit est la jouissance de l'Unité divine.

Les effets de la musique sacrée sur l'âme découlent également des deux mouvements de l'Esprit. D'une part, elle aide l'homme à se purger de tout ce qui le sépare de Dieu, puisque l'Esprit spiritualise les âmes pour les offrir au Verbe ; d'autre part, elle préfigure le bonheur d'une réunion à l'Amour, car la musique murmure à nos oreilles le mouvement spirituel de l'âme et son devenir dans l'Eternité. En cela, la musique « prédit » l'avenir : en annonçant une union spirituelle à venir, elle est un oracle qui ne mentira jamais. Et si la musique est efficace, c'est justement parce qu'elle vient de l'Esprit de Dieu, celui-là même qui soufflait sur les eaux divines avant la création du monde,¹⁶⁰ et qui, au sein d'un monde blessé par le mal, donne à l'homme l'illumination de la sagesse.

¹⁶⁰ Cf. Genèse I, 1.

La musique sacrée s'inspire donc d'une double circularité : elle traduit d'abord le mouvement cosmique de l'Esprit qui, parti de Dieu, revient à Dieu, en emportant les hommes dans son reflux. Ensuite, elle rend présente l'harmonie de la Trinité. Les sons et les rythmes participent de la respiration qui anime le cercle de l'Eternité et dont l'Esprit est le mouvement d'extase. La musique unit en elle le mystère du Divin et de son unité, puis le mystère de l'unité du monde et de Dieu.

Ces deux mouvements n'en font essentiellement qu'un, car il s'agit du même Esprit. C'est pourquoi la musique peut communiquer au cœur de l'homme ce qui est au cœur de Dieu. Le musicien s'inscrit dans la circularité universelle, qui est dans l'Essence la giration de la Trinité, qui est dans l'univers le souffle de l'Esprit, et qui est dans l'homme la circulation de l'âme en Dieu.

Après la fin du paradis, rien n'est donc perdu et terminé. Il n'y a qu'ici, et temporairement, que l'homme est prisonnier de la mortalité. Pour le Moyen Age, il est destiné à revenir à Dieu en se donnant au Christ. Même si la déchéance du monde altère la réceptivité de l'âme, l'homme peut toujours écouter, et donc être sauvé.

Les préoccupations quotidiennes engourdissent notre vie, mais la musique peut « éveiller à la vigilance les âmes endormies ». écrit Hildegarde¹⁶¹ La musique fait émigrer l'âme par la porte étroite de l'audition et réveille la vie cachée dans la souffrance et la mort. Elle contre la fausseté du monde et fait sortir de son courant de perdition. Elle peut vaincre les haines, arrêter la corruption du temps, offrir l'impensable. Lorsqu'il chante ou entend chanter, l'homme peut se retrouver dans la « temporalité » de sa prédestination divine. L'homme régénéré par la musique vit dans une certitude : la joie est immanente au malheur, et le mal ne peut rien contre la beauté. Comme l'amour qui réduit la mort en cendres, la musique est un avant goût de l'immortalité. Elle va à contresens de la mort, et elle fait entendre ce qui suit toute ascèse : l'émerveillement de l'âme se comprenant dans sa vérité. A l'écoute de certaines harmonies, l'homme se découvre à la fois vivant et nouveau. La musique ouvre non seulement les tombeaux, elle transsubstantie les corps, transforme l'eau en vin et démultiplie les nourritures de l'âme.

¹⁶¹ *Scivias*, III^e partie, 13^e vision, chap. 13, op. cit., p. 722.

Or, si la musique possède une telle efficacité, qui dépasse même le pouvoir d'une image ou d'une architecture, c'est grâce à la coïncidence d'une dynamique psychique et d'un mouvement spirituel. Pour Hildegarde, « l'âme provient de l'harmonie céleste, elle est symphonique ».¹⁶² L'âme immortelle, et non l'âme mondaine, est une polyphonie. Son harmonie manifeste l'équilibre de sa nature divine. Tout homme est le fruit de l'intelligence du Verbe. Son âme véritable est purement céleste, non-née, infinie, parfaite. Elle contient la « totalité de l'œuvre divine ».¹⁶³ L'homme spirituel est un microcosme, qui embrasse l'univers, de même qu'un simple germe contient en lui un arbre de plusieurs mètres.

Dès lors, si les harmonies musicales possèdent un impact aussi fort et complet sur l'homme, c'est que la musique rappelle à l'homme tout ce qu'il est en Dieu. La musique prend tout l'homme, car l'homme contient la plénitude d'une présence divine. Dans son cœur, l'homme accueille toute la science symphonique du Verbe. Hildegarde écrit que Dieu a consigné dans l'homme ses « mystères cachés » : il l'a créé à sa ressemblance « par la connaissance, par la pensée et par l'action ».¹⁶⁴ Dans le même livre, elle affirme :

« L'âme abrite en effet trois forces en elle : la compréhension qui embrasse ciel et terre dans la puissance de Dieu ; l'intelligence, la plus capable, qui reconnaît la malignité des péchés, avant de les délaissier dans la pénitence ; l'inclination, source de son propre mouvement, qui parachève, en suivant l'exemple des justes, les œuvres saintes et leur réceptacle. »¹⁶⁵

La musique éveille et harmonise ces trois forces, qui sont ordonnées à la connaissance de Dieu, et par là à l'union spirituelle. D'abord, la musique rend l'homme plus intelligent, d'une intelligence qui n'est pas rationnelle, mais qui est une puissance d'intuition. A l'écoute d'un chant sacré, on sait – sans pouvoir dire « d'où », de « qui » vient ce savoir – que Dieu est, et que l'homme n'existe que par l'Être.

¹⁶² *Lettre aux prélats de Mayence*, citée par Sylvain Gouguenheim, *La Sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1996, p. 162.

¹⁶³ *Le livre des œuvres divines*, 4^e vision, chap. 100, op. cit., p. 117.

¹⁶⁴ *Le livre des œuvres divines*, 9^e vision, chap. 14, op. cit., p. 184.

¹⁶⁵ *Le livre des œuvres divines*, 4^e vision, chap. 17, op. cit., p. 78.

Ensuite, la musique aide l'âme à discriminer le vice et la vertu, car les défauts de l'âme sont aux qualités spirituelles ce que la discorde est à l'harmonie. Comme un accord musical, la vertu concilie les différences et rend les contraires complémentaires. Le vice, au contraire, est un déséquilibre, la rupture d'un rapport, la déviation d'une passion. Il empêche l'âme d'écouter la voix de l'intelligence. La musique a une sérénité qui replace l'âme dans le rayonnement de l'Esprit et dans la compréhension des vertus.

Enfin, la musique incline l'âme vers la sainteté. Le saint est un concentré de l'harmonie divine : ses vertus sont une polyphonie, et sa contemplation est le plus libre des silences. Or, la musique est non seulement une interprétation de l'unité de l'âme, elle reflète aussi la fusion de l'homme en Dieu. De cette union mystique, la musique réverbère l'infini contemplatif par son harmonie et le mystère extatique par son mouvement. En dévoilant une beauté intime à la sainteté, la musique soutient l'âme dans son mouvement vers Dieu et vers sa sanctification.

L'autre secret de la musique est son analogie avec la nature de l'âme. La musique est immatérielle comme l'âme. Celle-ci, nous dit Hildegarde, est comme un vent, un oiseau ou un feu.¹⁶⁶ La musique aussi est un vent – d'où la symbolique de la voix et de la flûte. Elle est également un oiseau, puisqu'elle a l'apesanteur, la mobilité et la subtilité du psychisme. Enfin, la musique est un feu, puisqu'elle se nourrit de la chaleur du sentiment : de l'incandescence de Dieu, elle a hérité un pouvoir purificateur.

L'unité de la musique et de l'âme se réalise dans le Saint-Esprit. Ce n'est pas un hasard si l'Esprit est symbolisé par l'oiseau (la colombe), le vent (en grec, un même mot, *pneuma*, désigne le vent et l'Esprit), et le feu (à la Pentecôte, l'Esprit s'est manifesté sous la forme de langues de feu). Autrement dit, la musique, l'âme, l'Esprit ont en commun certaines affinités. L'Esprit est l'essence unique des âmes et des musiques. A des degrés différents, tous trois sont immatériels, aériens, insaisissables, comme le sont les symboles qu'ils partagent : le vent, le vol de l'oiseau, le feu.

Mais tout commence par le corps, puisque la musique est reçue par l'ouïe. Pour Hildegarde, il n'existe pas de dualisme entre le corps et l'âme, mais une interaction subtile et une complémentarité providentielle. Dieu touche l'âme à travers le corps. Ce dernier est l'*instrumentarium* de l'âme, comme l'âme est l'instrument de l'Esprit.

¹⁶⁶ *Le livre des œuvres divines*, 4^e vision, chap. 17 et chap. 95, op. cit., p. 78, 112 et 114.

« L'âme en effet soutient le corps par l'amour »¹⁶⁷ : les deux sont indissociables. Ailleurs, Hildegarde écrit que l'âme pénètre tout le corps, comme l'eau la terre.¹⁶⁸ L'omniprésence de la vie animique dans le corps est analogue à l'omniscience du Verbe.

Dès lors s'explique cette capacité de la musique de bouleverser corps et âme, de transformer l'écoute en sentiment fusionnel et d'inonder les sens par une sorte de surconscience. La musique prend l'âme dans un corps à corps, puis elle lui fait respirer un air plus pur que le monde. Emerge alors, obscurément ou intensément, un état impalpable, qui transcende les passions et qui ouvre l'homme à ce que Dieu aime qu'il soit à l'instant de son écoute. Dans le chant sacré, Dieu est spontanément retrouvé. L'homme prend conscience qu'il n'a jamais perdu le Verbe et que le Verbe n'a jamais cessé de se dire. Si Dieu lui paraissait absent, c'est qu'il ne voulait pas se rendre présent à Lui.

L'espace d'une audition, la musique réconcilie le corps et l'âme, en abolissant le temps de leurs dissensions et le poids de leurs désaccords. L'ivresse musicale absorbe le corps et le fait participer à l'omniprésence de l'Esprit. Les sons envahissent totalement l'âme, tout comme le Son divin (le Verbe) emplit la réalité entière. Comme le Christ réveillant Lazare, la musique ressuscite et ranime la continuité mystérieuse du corps, de l'âme et de l'Esprit. Cette unité nous échappe dans la vie ordinaire, parce que nous sommes partagés entre une vie mondaine qui exclut le spirituel, les douleurs du corps qui nous donnent la nostalgie de l'immatériel, et des passions qui nous entraînent loin de l'écoute.

A l'image de l'âme, la musique s'introduit partout. Rien ne lui résiste, et l'homme qui se consacre à l'audition fait corps avec ce qu'il entend, comme une teinture et un liquide. Lorsqu'on se fond dans la musique, tout ce qui nous entoure semble participer à notre écoute et être inclus dans notre conscience : tout ce qui nous est extérieur semble résonner en nous dans la mouvance même des sons. Un art plastique ne provoque jamais le même effet, en raison de la nature plus extérieure et « matérielle » d'une image ou d'une architecture. Un tableau peut remuer ciel et terre en nous, mais il ne nous prend pas de l'intérieur comme une musique qui distille ses harmonies par la voie des rythmes corporels et des ondulations

¹⁶⁷ *Le livre des œuvres divines*, 4^e vision, chap. 54, op. cit., p. 99.

¹⁶⁸ *Le livre des œuvres divines*, 1^{ère} vision, chap. 2 et 4^e vision, chap. 21, op. cit., p. 6 et 81.

psychiques. Un art plastique éveille une intuition conceptuelle ou une forme de pensée : son pouvoir est essentiellement intellectuel.

La musique ne donne pas directement à penser, même si son harmonie révèle et modèle une intelligence du monde ou de soi. Elle procède d'une dimension intuitive et vitale. L'âme est l'humidité du corps, comme les forêts sont le poumon de la planète, ou les rivières le sang de la terre. Par sa parenté avec l'immatériel, la musique agit comme l'eau ou le sang dans les organes, comme l'âme dans le corps, et comme l'Esprit dans l'âme. La musique opère par immanence. A la différence des arts plastiques, qui font appel à l'intelligence objectivante, elle touche l'intimité subjective. La musique révèle l'âme à l'âme, alors qu'une peinture ouvre l'âme à l'intuition du cœur. Schématiquement, les arts plastiques et la musique sont complémentaires, comme le sont la conscience réflexive et le sentiment contemplatif. D'autre part, ils se ressemblent : l'harmonie musicale est intelligente, et un art plastique reproduit l'esprit de l'émotion.

La musique conçue par Hildegarde a pour fin l'Unité divine. Elle est un magnétisme qui unit les dimensions de l'âme dans une même concordance, de même que l'Amour unit le Divin à l'infini de ses créations. La musique est un embrassement d'amour : elle réalise toutes les conciliations entre l'âme et le corps, l'homme et le monde, la communauté et l'Eglise, les chrétiens et le Christ.

Par le Verbe, écrit Hildegarde, « on connaît en vérité la puissance du Père ». Elle ajoute : « Par la plénitude du Verbe, resplendissent la sainteté et la bonté du Père. »¹⁶⁹ Ailleurs, elle établit des rapports entre la parole et le corps, la mélodie et l'esprit, l'harmonie et la divinité.¹⁷⁰ Dans la mesure où la musique est inspirée par l'Esprit, elle reflète la vérité du Verbe, la bonté du Père, la fonction de l'âme et la noblesse du corps. Elle est alors susceptible d'éveiller, chez l'auditeur, l'unisson des vibrations angéliques et de l'âme. Une musique profane peut être harmonieuse, sans avoir cette capacité attractive, puisqu'elle vient d'une sensibilité plus subjectiviste. La musique des troubadours, qui a pu véhiculer une mystique amoureuse et dont Hildegarde a repris certaines composantes, ne possède pas la même intériorité que le chant liturgique.

¹⁶⁹ *Scivias*, II^e partie, 1^{ère} vision, chap. 4, op. cit., p. 151.

¹⁷⁰ *Scivias*, III^e partie, 13^e vision, chap. 12, op. cit., p. 721.

Le chant sacré vient d'une prescience contemplative. C'est pourquoi il peut extrader l'homme de sa gangue égoïste, quintessencier ses sentiments, et provoquer chez lui un dépassement et une ouverture. Toutefois, si la spiritualité des chants émane de l'Amour, la musique trouve son accomplissement dans l'homme. Ce qui est chanté est une relation à Dieu, mais l'Esprit doit passer par l'homme pour qu'existe le chant. De la maturité de l'homme dépend le charisme des compositions et de leur interprétation.

D'où la nécessité de la spiritualité, qui rend l'homme capable de musique en le rendant capable de Dieu. C'est dans le Verbe que l'homme s'accorde et qu'il se laisse chanter. « La science bonne, écrit Hildegarde, c'est une ouïe bonne qui la recueille. »¹⁷¹ Cette ouïe n'est pas l'organe physique, mais les « oreilles très fines de l'intelligence intérieure ». ¹⁷² L'abbesse les a évoquées à plusieurs reprises, notamment dans l'entête de son livre visionnaire, où une voix du Ciel lui dit : « Transcris ce qu'ont vu tes yeux et ce qu'ont perçu tes oreilles intérieures. »¹⁷³

Pour le Verbe, tout est dans la Parole qui musicalise l'âme, mais pour l'homme, tout est dans l'audition. « Que celui qui a des oreilles entende ! », disait le Christ.¹⁷⁴ Si l'homme domine la création, son rapport à Dieu n'est qu'une relation d'écoute. La créature n'est pas autonome : notre vie n'est qu'une vibration sonore surgie de l'Être. Dieu a tout vu, tout désiré, tout prononcé depuis l'éternité. L'homme ne peut être que réceptif à la Parole qui lui a donné une voix dans le monde et une oreille dans le cœur. La spiritualité du musicien tient dans ce principe d'audition, auquel son art est suspendu comme entre le corps et le Verbe.

La spiritualité de l'audition

Qu'est-ce que la spiritualité ? Pour le moine, consacré à Dieu et au silence, c'est se défaire du moi pour laisser recomposer son âme dans l'Esprit. L'homme passionnel est plein du bruit de ses désirs, de ses volontés, de ses excès. La spiritualité dissout le brouhaha du mental et des passions, puis fait de l'être entier le réceptacle de l'Esprit. La sanctification est un effacement graduel en Dieu. Le

¹⁷¹ *Le livre des œuvres divines*, 3^e vision, chap. 10, op. cit., p. 60.

¹⁷² *Scivias*, III^e partie, 1^{ère} vision, chap. 18, op. cit., p. 405.

¹⁷³ *Le livre des œuvres divines*, Prologue, op. cit., p. 3.

¹⁷⁴ Matthieu XI, 15, Trad. Bible de Jérusalem.

Christ doit croître dans le silence du corps et du psychisme. En ne pensant plus à lui, l'homme peut enfin écouter, et par l'écoute, il retrouve la quiétude en amont du monde. A mesure de son silence, l'homme entre dans l'Esprit du Fils et du Père. La déification de l'âme est proportionnelle à sa retraite intérieure. Etre saint, c'est ne laisser parler et entendre que Dieu. Lorsque le Verbe est toute l'âme, l'homme ne fait qu'un avec l'unité de la Trinité. La sainteté est l'union au Père à travers le Fils dans leur procession d'amour.

La sanctification n'anéantit pas l'humanité, ni ne supprime les limites de l'homme, mais elle le délivre de ce qu'il n'est pas. Comme l'enfant prodigue revenu à son père, la sainteté ramène l'homme à lui-même en le rendant au silence. L'ego est un vacarme qu'il faut faire mourir. L'âme est également un volume que Dieu remodèle pour en faire l'acoustique de sa volonté. Elle est aussi un plein qu'il faut vider : on peut faire vivre un son dans un espace nu, non dans un volume plein et étanche. Afin de décrire ce processus spirituel, une comparaison s'impose : celle qui associe l'âme à un temple, autrement dit à un espace dans lequel peut résonner le silence ou s'établir la parole.

Le temple n'est pas seulement un lieu communautaire et une matrice de la liturgie. Son architecture est aussi une intuition intégrante de l'âme. Si l'extérieur représente une citadelle de la foi, l'intérieur extériorise l'espace du cœur. Dans l'église, le chrétien se sent comme en son âme. L'harmonie de la nef, avec ses colonnades, son élévation, ses décors, représente le contenu spirituel de l'âme. Sa rhétorique de pierre diffuse l'harmonie que l'âme retrouve dans la sainteté. Par ses sculptures, ses peintures et ses vitraux, elle montre la connaissance qui fait de l'homme le temple du Verbe.

Dès lors, l'acoustique de l'église illustre la résonance contemplative de l'âme. Une bonne acoustique dépend en effet d'une mesure adéquate des volumes, de l'agencement des pleins et des vides, de l'équilibre des dispositifs de réverbération. Il y a une relation directe entre l'harmonie architecturale, faite de mesures et de rythmes judicieusement choisis, et l'acoustique, qui permet à la musique de déployer son bouquet sonore. Comme la musique, l'architecture repose aussi sur des rapports à la fois physiques et symboliques de nombres. Beaucoup de corrélations peuvent être faites entre la polyphonie des volumes et un ordre musical. Une église est la vision spatiale d'une hiérarchie harmonique, alors qu'un chant transmet la dynamique qui relie le cosmos à Dieu.

L'acoustique de l'âme, c'est sa réceptivité à Dieu. Mais, pour qu'un son spirituel puisse s'épanouir dans l'homme, il faut que sa personnalité ait été reformée. La raison, la volonté, les désirs, les facultés mentales, sont comme les éléments architecturaux du psychisme. La pratique spirituelle les corrige et les réordonne progressivement. Grâce à la purification de ses tendances et de ses contours subjectifs, l'âme retrouve une configuration spirituelle. Le Christ, qui opère cette métamorphose par l'intermédiaire de l'Esprit, est à la fois l'acousticien qui ordonne l'espace de l'âme, le musicien qui pense ses harmonies et la musique ou la parole qui est jouée dans l'âme.

L'intérieur de l'église offre alors un modèle de l'âme reconstruite pour servir à la diffusion de la musique divine. Tous les rapports entre architecture et musique constituent autant d'expressions de l'âme, et peuvent caractériser les relations entre la parole divine et ses échos dans l'être. Les chants qui habitent l'espace témoignent de l'activité de l'Esprit dans le cœur. Le son qui retentit entre les murs symbolise la volonté divine résonnant dans la crypte du cœur. L'union spirituelle se réalise lorsque la cathédrale de l'âme ne cesse de s'emplir de la musique ou du silence divins, et qu'il y a parfaite correspondance entre la personne de l'âme et l'utilisation qu'en fait le Verbe.

Pour entendre sa musique la plus intérieure, devenir l'instrument de la Parole, l'homme doit ainsi se livrer à Dieu, comme la matière à l'artiste ou un danseur à la danse. La musicalité dépend d'une plasticité de l'âme et du corps. La réceptivité est aussi une condition d'accès à la sainteté. Dans la vie ordinaire, l'homme est perdu dans son activisme : il ne parvient pas à écouter à force de s'entendre penser et de vouloir parler. Dans la musique, au contraire, l'homme peut être réellement lui-même, car il est obligé de se prêter entièrement à l'audition, et donc d'être ce que Dieu est pour lui. Pour composer ses chants, Hildegarde a dû renoncer à s'entendre pour voir Dieu. Grâce à la chasteté de son écoute, elle a pu transmettre la beauté de ses visions dans sa musique.

Or cette sainteté auditive a un modèle : Marie, la Mère du Christ. Le Moyen Age l'a vénérée dans les cathédrales gothiques – les Notre-Dame. La Vierge est la femme qui a accueilli en silence l'Incarnation : elle a permis l'accomplissement du plan divin destiné à faire revenir l'homme dans le giron de l'Essence. La fonction de Marie dans la théologie ne se limite pas à son rôle

historique. De même que le Christ est l'Incarnation du Verbe, la Vierge manifeste également une réalité divine.

D'un point de vue métaphysique, elle représente la dimension féminine du Divin, sa réalité réceptrice et créatrice ou maternelle. Elle est la créativité du Verbe, la mère des mondes. Elle est aussi la Sagesse et la Beauté de toutes les âmes. Elle est le prototype de l'humanité, de la pureté première de l'âme, des vertus intérieures. Hildegarde a consacré plusieurs hymnes à la Mère de Dieu. « Source de vie », la Vierge, dit-elle, est douce, bienheureuse et belle : elle est la « lumineuse Mère de la sainte médecine »¹⁷⁵ – c'est-à-dire du Christ, médecin de l'humanité.

Aussi, la Vierge Marie est-elle le modèle de l'âme écoutante, silencieuse, s'abandonnant à la certitude de l'Esprit. Elle est l'archétype de l'audition, du silence sacrificiel. Son effacement d'amour est une donation de l'âme à la musique. Par rapport à la Trinité, on peut interpréter la Vierge comme l'acoustique divine dont le Verbe est la parole, le Père le silence, et l'Esprit l'amour musical. Le Verbe est l'Intelligence de la musique, la Vierge est sa Matrice créatrice. Elle engendre comme une mère la musique de l'univers, que le Verbe écrit en voyant le Père, et que l'Esprit joue au cœur de Dieu et dans la création.

Pour le musicien, la Vierge revêt une importance particulière, puisqu'elle symbolise une réalité à la fois intérieure et extérieure, humaine et universelle, intime et transcendante. Elle est la clé de l'audition : elle en est la racine métaphysique et le modèle humain. D'une part, elle est la maternité divine des musiques cosmique, humaine et instrumentale ; d'autre part, elle symbolise l'âme vierge, dont le silence donne naissance aux sons de l'Esprit.

La vocation de Marie, mère de Dieu, traduit également un mystère de connaissance et de régénération. Marie fut fécondée par l'Esprit Saint et engendra le Fils de Dieu. En termes musicaux, elle fut ensemencée par la musicalité qui unit le Silence et la Parole, le Père et le Fils. Puis elle engendra le Christ, qui est le Son incarné. Pour le Christianisme, cet enfantement du Christ en Marie a toujours symbolisé l'enfantement spirituel de l'homme. Ce dernier renaît à Dieu en laissant le Christ grandir dans son âme, en accueillant la parole divine comme Marie a reçu le Verbe. Par la

¹⁷⁵ Voir les répons, séquences, hymnes et antiennes consacrés à Marie, in Hildegarde de Bingen, *Louanges*, op. cit., p. 23-37.

spiritualité, l'âme est enceinte de Dieu, comme Marie le fut du Christ et comme la voix l'est d'un chant.

On peut dès lors interpréter la maternité de Marie comme une activité de l'âme musicienne, et comme un symbole de la création musicale. Pour engendrer la musique, la conscience doit être recueillie, concentrée, limpide, oublieuse d'elle-même, comme Marie était soumise à la volonté divine. L'homme ne peut s'ouvrir au Christ sans être humble, pauvre et petit, associant l'enfance de l'âme à une sagesse de l'intelligence et du corps. Dans cette réceptivité, l'âme reçoit l'Esprit, qui ensemence sa créativité, à l'exemple des entrailles de Marie fécondée par ce même Esprit.

Puis le musicien extériorise sa musique, en la chantant, en la jouant, en la notant. Ce dernier acte de la création reflète l'enfantement du Christ. Comme toute créature humaine, l'Homme-Dieu grandit d'abord dans la matrice de sa mère, la Vierge, pour finalement naître au jour. De même, le son naît d'abord dans l'intériorité du musicien avant de se traduire par des vibrations dans l'air. Touchée par un soupir spirituel, l'âme de silence devient riche d'une musique qu'elle donne ensuite par le canal de la voix ou des instruments.

Les vertus de la Vierge constituent ainsi le principe subjectif de la musique. La musicalité exige une chasteté de l'âme, car, écrit Hildegarde, c'est dans « le tabernacle de la virginité » que l'Esprit donne une symphonie.¹⁷⁶ La virginité de l'âme n'est pas l'abstinence sexuelle – il y a des saints mariés –, mais la disponibilité spirituelle, hors de laquelle l'homme ne peut rien entendre de Dieu et rien accorder en lui.

Ces remarques sur la symbolique musicale de la Vierge suggéreront la connexion profonde qui relie la sensibilité féminine d'Hildegarde à sa musique. L'âme est féminine par rapport à l'Esprit considéré comme masculin. Elle reçoit les intuitions spirituelles comme un champ la pluie. La vertu foncière de la féminité est une souplesse fluide et une réceptivité attentive. La Vierge, qui offrit son corps à l'Incarnation, réalisa ce mystère de la féminité : elle fut, dit Hildegarde, la « matière translucide dans laquelle le Verbe a fait jaillir toutes ses vertus ».¹⁷⁷ Le secret de l'écoute s'identifie à la vocation de Marie, puisque la musique fait appel à une intuition qui appartient au dépouillement de l'âme. La

¹⁷⁶ *Scivias*, III^e partie, 8^e vision, chap. 16, op. cit., p. 579.

¹⁷⁷ *Scivias*, III^e partie, 13^e vision, chap. 1, op. cit., p. 702-703.

musique est également solidaire d'un mystère d'engendrement virginal. Hildegarde écrit dans un hymne :

« Ton ventre s'est réjoui
Quand tu as fait retentir
Toute la symphonie des cieux,
Car, ô Vierge, tu as porté le Fils de Dieu
Et ta pureté a resplendi en Dieu. »¹⁷⁸

Une musique sacrée a pour fonction d'éveiller l'homme à la réceptivité contemplative de l'âme, condition d'une fécondation et d'une renaissance spirituelles. C'est pourquoi le chant médiéval assume des fonctions et des prototypes de la Vierge. Comme Marie, qui représente l'Humanité, l'âme doit être vierge de bruits. Etant telle, elle peut accueillir le souffle de l'Harmonie. Tout comme Marie a pu engendrer Dieu grâce à son effacement, l'homme recouvre son ouïe primordiale grâce à une reconversion : la sainteté est l'enfant d'une audition de Dieu. La contemplation de la musique conforte alors l'âme dans sa féminité, dans sa possibilité de devenir l'épouse du Verbe. C'est pour cela que « la musique adoucit les mœurs », et qu'un individu incapable d'écouter de la musique passe pour anormal. La sagesse ne pénètre qu'une âme apaisée et ordonnée. « Dans l'homme, toute âme raisonnable a pour source le vrai Dieu »,¹⁷⁹ et c'est « le son de la voix » de la raison qui permet la « célébration de Dieu ».¹⁸⁰

La musique participe ainsi des qualités de la Vierge et de son attention envers l'homme. Modelé par les nombres du Verbe et rythmé par l'Esprit, un chant d'église pacifie et protège. A l'image de la Mère de Dieu, il crée un climat de tendresse et de compassion, quoique non dépourvu de rigueur et de force. La musique est une mère pour l'homme : en l'enveloppant dans son espace-temps, elle le reconstruit par l'harmonie et le guérit de sa cacophonie, elle le guide en douceur et le corrige par la miséricorde.

Par ses notes hautes et basses, la musique redonne le sens de la hiérarchie et d'un ordre immanent. Par son rythme, elle purifie et structure la vie de l'âme, d'ordinaire brisée par l'agitation. La

¹⁷⁸ Hymne *Ave, generosa, gloriosa et intacta puella*, in Hildegarde de Bingen, *Louanges*, op. cit., p. 31.

¹⁷⁹ *Le livre des œuvres divines*, 10^e vision, chap. 2, op. cit., p. 187.

¹⁸⁰ *Le livre des œuvres divines*, 7^e vision, chap. 5, op. cit., p. 155.

musique préfigure la sainteté, dans la mesure où la spiritualité est un don total à l'Essence, et où la musique, plus encore que les arts plastiques, impose la sérénité où éclosent les vertus. En brisant la dernière glace de narcissisme, l'homme devient tout ouïe. Ce qu'il peut alors entendre dans la musique, ce ne sont plus seulement des inflexions sonores, c'est l'activité spirituelle qui rend au monde sa virginité et sa capacité de mirer la Parole.

L'essence de l'écoute détermine également la qualité de la musique et de son interprétation. Toute musique peut harmoniser, mais toutes les musiques ne conduisent pas à une écoute de l'Esprit. Les symphonies romantiques – Beethoven, Bruckner, Mahler, etc. – exaltent l'âme en prenant possession de ses passions, mais à certains égards une telle musique est trop extériorisée, explicite et dramatisée. Un principe de la musique sacrée est de comprendre le silence dans sa texture. Elle doit insuffler dans sa musicalité un sens du vide et de l'ineffable qui soit un vide pour Dieu. Toute musique vit de la joie d'exister, mais toute musique est aussi une nostalgie du silence et d'une réalité plus vivante que notre pouls et notre respiration. Le chant grégorien suggère plus qu'il ne dit : par l'économie de ses moyens, il n'oublie pas la faiblesse physique des sons. Il sait aussi s'accorder à l'écoute mariale de l'intelligence et de la sensibilité. Par son harmonie, il enveloppe l'âme et la rend à son corps ; mais par son dépouillement et sa sobriété, il laisse place à la quiétude du mystère et laisse l'âme respirer dans ce silence.

Un parallèle avec les arts plastiques pourra aider à faire comprendre ce que nous voulons dire. Comme les icônes, les fresques et les miniatures médiévales ne représentent pas les ombres et ne montrent pas la lumière naturelle, contrairement à la peinture naturaliste de la Renaissance. Chaque couleur a une sorte de luminosité immanente, et les compositions figuratives semblent éclairées de l'intérieur. Par analogie, le chant doit être éclairé de l'intérieur par le silence, ou plutôt le silence doit s'entendre à travers la musique, tout comme la lumière se contemple à travers les couleurs en aplat. Le chant doit révéler assez pour combler l'âme, et il doit aussi se taire pour dire à l'âme que la musique audible n'est pas toute la musique. Entre le son entendu et les archétypes des sons, se forme un appel ascendant qui aspire la conscience au-delà d'elle-même. La musique ne doit pas obnubiler, mais délivrer l'homme par la Présence qu'aucune parole ne peut éventer.