

**MYSTIQUE
LANGAGE
MUSIQUE**

Exprimer
l'indicible

JOURNÉE D'ÉTUDES DU CENTRE D'ÉTUDES MÉDIÉVALES (CEM)
CERTIFICAT DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES MÉDIÉVALES (CISEM)

15 avril 2016

Uni Bastions, salle B111

www.unige.ch/lettres/alman/fr/news/mystique

FACULTÉ DES LETTRES
CENTRE D'ÉTUDES MÉDIÉVALES



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

Le mystique, dans son désir, sa quête, son union et son extase, entretient un rapport particulier au langage. La littérature antique, médiévale et renaissante en offre de nombreux récits: que l'expérience soit théorisée ou racontée à la première personne, le vécu passe par la parole, y trouve sa seule transmission possible mais également sa limite. Depuis les mystiques néoplatoniciens, la conscience aiguë de l'inévitable tension entre étroitesse des mots et caractère irremplaçable de ceux-ci font de ces textes des sources privilégiées d'analyse pour l'histoire du langage et, plus spécifiquement, de la métaphore et des images verbales capables de susciter (littérature didactique) ou d'évoquer (récits d'expériences) l'expérience indicible de l'invisible. Le langage métaphorique est le seul pouvant rendre compte, imparfaitement, d'une réalité qui dépasse la raison et donc le verbe. Au sein de ce langage et de la multitude d'images verbales promptes à rendre et susciter les images mentales, l'image musicale tient un rôle particulier. D'une part la métaphore musicale occupe une place de choix dans de nombreux récits mystiques et cette place invite à réfléchir sur le statut particulier de la musique dans les discours mystiques. D'autre part, les visions mystiques et les traductions de ces dernières en mots sont autant des visions d'images incorporelles que des visions sonores et musicales. Enfin la musique sensible a toujours été un moyen pour atteindre la contemplation voire l'*excessus mentis* et l'extase. Ce triple rapport de la musique à l'univers mystique interroge donc les différentes formes du langage musical (métaphore, visions musicales et grammaire sonore). Chaque intervention de cette journée étudie un cas particulier de cet ensemble de relations entre mystique, langage et musique.

9h15 Présentation de la journée – René Wetzels, Laurence Wuidar

Présidente: Yasmina Foehr-Janssens (Vice-doyenne, Université de Genève)

9h30 Laurent Cesalli (Université de Genève)

Parler de ce qui nous échappe. Ou: comment la théologie est-elle possible?

Dès l'instant où s'offre à elle la possibilité de se concevoir comme science, la théologie est pour ainsi dire mise sous pression: toute science, en effet, se doit d'avoir un objet adéquat, d'opérer à partir de principes propres, et de fonder ses thèses sur des démonstrations. Plusieurs raisons semblent toutefois interdire à la théologie l'accès à ce statut privilégié. La plus radicale de ces raisons est liée à la nature même de l'objet de la théologie. Une science doit non seulement avoir un objet, mais aussi savoir ce qu'il est — autrement dit: être en mesure d'en donner une définition; or l'impossibilité de saisir l'essence de Dieu — de le définir — est une limite fondamentale de la connaissance humaine. Dans mon exposé, je discuterai deux attitudes adoptées par les théologiens médiévaux face à ce conflit entre exigence théorique et impossibilité pratique: celle de la théologie «positive», qui tend à conformer (autant que faire se peut) cette discipline aux autres sciences, et celle de la théologie «négative», qui abandonne toute prétention à la scientificité et s'engage résolument dans la voie de la mystique.

10h15 Pause

10h30 Jean-Yves Tilliette (Université de Genève)

Mystique et lyrique: la poésie sacrée de langue latine (IX^e-XIII^e siècle)

On associe souvent l'expérience mystique à l'indicible ou à l'inexprimable. Est-ce dès lors par abus de langage que Rémy de Gourmont désigne la poésie liturgique du moyen âge au moyen de la périphrase «le latin mystique»? On s'efforcera de montrer que l'intuition de cet amateur éclairé est en fait assez juste, sur la base de quelques lectures, qui conduiront de la séquence dite «not-kérienne», qui s'emploie à mettre en mots l'inarticulé, à la poésie franciscaine et à l'appel qu'elle lance à l'émotivité, en passant par la rhétorique spirituelle des grands poètes du XI^e siècle, très exacte chez Adam de Saint-Victor, plus «sauvage» chez Hildegarde de Bingen. On montrera en outre que ces tentatives variées de mettre des mots sur le mystère sont toujours attentives à la dimension sonore du langage.

11h15

Laurence Wuidar (Université de Genève)

Possibilités et limites du langage musical pour dire l'expérience de Dieu

Depuis l'aube du Christianisme, un des langages capable de dire quelque chose sur l'expérience de Dieu est le langage musical: la musique même comme forme particulière de langage d'une part, la métaphore musicale comme forme magnifiée du langage commun de l'autre. L'essence divine, soulignaient déjà les philosophes et théologiens juifs hellénisants, restera toujours inaccessible à la compréhension humaine et donc au langage, métaphorique et musical compris. Pour dire l'Unité aucune forme de fragmentation ne convient et tout langage, toute musique, toute voix sonore est une composition, un composé qui fragmente, segmente, divise. L'expérience divine en revanche, quand bien même elle se situe au-delà de la raison humaine et va jusqu'à transporter l'individu dans l'*excessus mentis*, peut être, partiellement, traduite. Or cette traduction, qui est par définition en partie trahison, passe par le paradigme musical: que le fait de dire l'expérience passe par la composition musicale et que le flux mélodique libéré des paroles exprime la fluidité de la joie ou le corps liquide du mystique ou que le fait de dire l'expérience passe par la métaphore musicale au sein de récit littéraire ou autobiographique. Dans la tradition augustinienne, ces considérations se trouvent de manière exemplaire car extrême dans les œuvres du mystique médiéval Richard Rolle d'Hampole.

12h

René Wetzel (Université de Genève)

***Jubilus mysticus*. Expression vocale et jubilation muette chez Henri Suso, Jean Tauler et dans les Sermons d'Engelberg**

Selon Saint Augustin, le cœur humain réagit avec une expression corporelle vocale et non verbale – la *jubilatio* – face à l'impossibilité de saisir par des mots un Dieu indicible, et face au désir humain de le louer. Si cette jubilation est associée, depuis l'époque carolingienne, aux mélismes de l'alléluia de la séquence liturgique, elle cède, à partir du Moyen Age classique à une différenciation, chez les théologiens, entre *jubilus oris* et *jubilus cordis* (Richard de S. Victor). Si le premier est dès lors réservé à la jubilation musicale, le dernier refléterait un phénomène affectif de l'expérience de Dieu et ne se manifesterait en principe pas par une extériorisation vocale, mais resterait confiné dans l'intérieur de l'être humain. Ce *jubilus* est donc muet ou relève d'une musicalité spirituelle intérieure. Les manifestations extatiques des mystiques accompagnés de balbutiements et de cris pouvant être interprétés comme expressions jubilatoires, les mystiques rhénans se montrent extrêmement réservés à l'encontre de cet état (Maître Eckhart) ou ne le tolèrent qu'en tant qu'étape intermédiaire du chemin mystique qui serait à surmonter pour une *unio véritable* (Henri Suso; Jean Tauler). Les Sermons d'Engelberg (2^e moitié XIV^e s.) rédigés primumordialement pour les religieuses de ce couvent bénédictin mixte, reflètent bien une certaine oscillation entre une jubilation conçue comme phénomène musicale, extériorisation vocale provoquée par un état extatique et intériorisation menant à l'expérience suprême mystique de Dieu.

12h45

Pause

Présidente: Valentina Calzolari (Université de Genève)

14h30

Brenno Boccadoro (Université de Genève)

La valeur transitive des formes harmoniques dans le Tractatum de configurationibus qualitatum et motuum de Nicole Oresme

Le référent absent par excellence du discours médiéval sur le rapport entre le signe musical et son sens est la définition de la consonance diffusée par le *quadrivium*. Issue des rapports de longueurs de cordes sur le monocorde, la forme mathématique de celle-ci conjugue un numérateur pair et un dénominateur impair ($(n+1)/n$), instaurant dans le monde des formes le corrélatif mathématique de la *concordia discors* connue dans la physique des éléments. La principale condition de la consonance est la parenté établie par le nombre entier parmi les deux extrêmes de l'intervalle: les deux sons d'une quinte (3:2) se fondent dans l'Un en vertu de la mesure commune instaurée par l'unité «1» reliant l'un et l'autre extrême.

Depuis la plus haute Antiquité l'incarnation de ce phénomène dans la vibration sympathique des cordes – où une corde accordée à une autre vibre sans la toucher –, a contribué à regarder l'har-

monie comme le paradigme par excellence de toute forme de communication transitive entre contraires; tandis que le caractère volatil du son, propre à diffuser ses résonances «numériques» dans tous les interstices de la matière, a encouragé l'extension de ce principe à une échelle planétaire. La concordance discordante du pair et de l'impair dans les intervalles a offert à la pensée médiévale un modèle réduit d'une redoutable efficacité permettant de ramener à un problème de relation harmonique l'ensemble des phénomènes d'action à distance traversant la machine du monde, des vertus efficaces des formes, aux altérations des puissances cognitives de l'âme dans le *vaticinium*, en passant par la communication des signes avec leur sens intelligible. Qu'il s'agisse de sons, de figures ou de symboles, la matière du signe est toujours une traduction sensible plus ou moins fidèle d'un contenu intelligible incarné dans une «matière» et la grande question, variable suivant les auteurs, a été de connaître la communication de la musique sensible avec son double intelligible dans l'au-delà. On trouve une prise de position rigoureuse sur tous ces points dans l'inépuisable *Tractatum de configurationibus qualitatum et motuum* de Nicole Oresme, maître de la faculté des arts dans les collèges universitaires parisiens au XIV^e siècle et ami intime de Philippe de Vitry, le principal compositeur de l'*ars nova* avec Guillaume de Machaut.

15h15

Anna Sziràky (Université de Genève)

La description de l'indescriptible Petitcreiu entre parole, symbole et son: Une lecture mystagogique selon Gottfried de Strasbourg

Pendant de nombreuses années, le mystérieux petit chien féerique est demeuré une énigme insondable aux yeux de la critique. Pourtant Gottfried nous signale une clef pour y accéder et, par sa manière de présenter le chien, nous propose aussi une lecture mystagogique qui nous mène vers une compréhension plus intime et peut-être plus cohérente de l'épisode et de l'œuvre même: cette clef de lecture est la *musica speculativa*.

Il s'agira donc d'une part d'adopter une autre manière de lire: «lire selon la musique» (R. Dragoin) comme le proposent les traités de musique spéculative de l'époque (dont les pères spirituels resteront toujours Boèce et St Augustin), d'autre part de sonder les répercussions d'une telle lecture à tous les niveaux du texte: cet étrange phénomène qu'est Petitcreiu, un élément merveilleux insaisissable donc indescriptible qui fait irruption dans l'histoire et dans le texte de Tristan se métamorphose sous la plume du poète en symbole sublimé de l'amour de Tristan et Iseut, du récit et d'une lecture mystagogique que Gottfried propose justement par la mise en scène d'une description de l'indescriptible, de cette merveille d'Avalon, ce don d'amour d'une fée. Une analyse attentive de ces vers, qui constituera du reste l'épicentre de cet exposé, démontre que l'exercice rhétorique de la *descriptio* se donne à lire comme une ascèse, en tant que véritable processus dynamique dans le texte, qui tend vers son apogée, l'extase de la *reductio ad unum*.

16h

Pause

16h30

Ghislain Waterlot (Université de Genève)

Musique, création et décréation chez Simone Weil

Simone Weil (1909-1943) découvre la musique assez tardivement (vers 1937), au moment où commence pour elle une expérience religieuse de type mystique. Partant de Beethoven et de Bach, elle en vient à se passionner pour Monteverdi, et surtout pour le chant grégorien. Le propos de cette communication sera de tenter de mettre en évidence le rôle que joue pour elle, dans l'approfondissement d'une expérience spirituelle, la musique religieuse, et spécialement le chant grégorien. La musique dispose-t-elle à l'expérience spirituelle? Ou en fait-elle partie intégrante? Alors que Simone Weil a toujours voulu demeurer au seuil de l'Église catholique romaine, elle a longuement fréquenté les offices dans lesquels elle était sûre d'entendre du grégorien. C'est sur cet aspect de son expérience, dont il est difficile de mesurer l'importance, que nous voulons nous pencher, en tentant la mise en évidence d'un rapport entre sa musique d'élection et sa doctrine.

17h15

Conclusions