

# *Le temps, une œuvre d'art*

Poitiers, Festival « Voix publique », 19 février 2012

Fr. François CASSINGENA-TREVEDY, osb, Ligugé,  
en dialogue musical avec *Les Chanteresses*

## I

### *Notre-Dame-la-Grande*

**Venite a laudare**, Cortona

Nathalie seule, marchant de la sacristie à l'orgue

**Laude novella**, Cortona

Trio, de l'orgue au devant du chœur en marchant

Le temps disponible, devant moi, serait-il cette page blanche dont je ne sais encore quels caractères la main va y tracer, et qui demeure ouverte à tous les traits possibles ? Serait-il cet océan lisse que nul navire encore n'a déchiré de son étrave et qu'un sillage émeut à peine, avant que ne se referme insensiblement la cicatrice des eaux ? Serait-il ce désert dont nul pas n'a encore soulevé les sables et où le vent, modelant la poussière à sa guise, abolit toute velléité de trace ? Serait-il comme la cire que la flamme trop vive use sans retour et dont la provision s'avère être insuffisante pour celui qui veut mener à bien son œuvre de la nuit ? Le temps, dans sa vacuité qui impatiente ou inquiète, serait-il absence, béance, suspension ? Est-il ajournement perpétuel de nous-même ? Est-il coupable de nos rendez-vous manqués ? Est-il fauteur de nos attermolements, de nos déceptions, de notre inéluctable sénescence ? A-t-il une couleur, une saveur, une consistance, un visage, et devons-nous nous résigner à ce que sa fluidité même, plus labile encore que celle de l'eau, nous assujettisse à une érosion bien près d'être sentie, à la longue, comme une franche blessure ?

Mais voilà qu'émanée du plus profond de nous même ou d'autrui le plus lointain – le plus étrange –, un son s'élève et se prolonge, une mélodie révèle ses ogives, complique ses rosaces, arbore ses ramures. Alors, il se passe quelque chose. Il semble que le temps cristallise, qu'il se précipite tout entier comme un fleuve dans ce lit<sup>1</sup>, humble ou grandiose, ténu ou tumultueux, que le cours de la voix humaine ou instrumentale offre à son propre

---

<sup>1</sup> Voir Michel SERRES, *Musique*, Paris, Le Pommier, 2011, p. 45-46 : « Coulant large dans l'espace, la Musique clame-t-elle les universaux du temps ? Tourbillonnant par les aléas qu'elle reçoit du bruit et l'écoulement laminaire qu'elle produit en accords et mélodies, voici la fontaine permanente d'où jaillissent à profusion rythmes et mesures, *tempi* et accélérations, refrains et ritournelles, thèmes et variations, fugues et contrepoint, syntaxe, continu et discontinu, nombres et raison... je ne sais si la Musique suit ou produit le temps... quoiqu'il en soit, sans Musique, vivrions-nous, connaîtrions-nous, compterions-nous la durée qu'elle semble suivre comme son ombre, qui semble la suivre comme un charme. Musique, boîte noire intemporelle, source d'où naît la durée. »

cours : la musique apprivoise pour ainsi dire le temps, elle convertit en figures – mais vives et mobiles – son essentielle potentialité, elle conjure la menace, voire l’hostilité dont on le soupçonne, elle incarne sa pure indétermination dans la matière sonore (car le son même est matière) : la musique, en somme, au lieu de subir le temps<sup>2</sup>, au lieu de le perdre, au lieu de le tuer, fait quelque chose de lui : c’est là probablement son principal génie. Elle en fait quelque chose d’irréversible, mais aussi de mémorable :

*Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a  
L’inflexion des voix chères qui se sont tues*<sup>3</sup>.

**Ave Regina, Cortona**  
Trio, chapelle de la mise au tombeau

Attendu que les sens communiquent entre eux par des conduits extrêmement subtils et qu’ils s’échangent leur langage, la musique ne donne pas seulement à entendre le temps qui passe : elle le fait voir. Car toute mélodie est analogiquement un paysage, un « paysage choisi » comme les aimait le poète que nous venons de citer<sup>4</sup>. La ligne sonore qui se déroule à l’oreille donne à voir aux yeux recueillis un horizon, une distance, un relief. Ainsi, qui ne voit les steppes, qui ne se les traduit instantanément à lui-même à travers la longue stridence par laquelle Borodine, dans un morceau fameux, en suggère l’étendue ? La musique, stimulant puissant des représentations intérieures, convertit incessamment le temps nécessaire à son expression en espace imaginaire. La construction poétique d’un tel espace, suscitée par la sculpture du temps que le discours musical opère, manifeste avec une acuité remarquable l’étroite solidarité des deux conditions *a priori* de notre expérience concrète et subjective. La musique exhibe tour à tour la linéarité du temps, ses discontinuités, sa circularité dont elle exorcise l’angoissante monotonie pour la transformer en consolation. Le son élaboré que j’émets ou que j’écoute épouse ma durée intérieure au point de se confondre avec elle, il en reflète la tonicité ou les fléchissements, il en est une parabole aussi décisive que fragile. *Je veux chanter*, dit le Psalmiste, *tant que je dure* (Ps 103, 33). Autrement dit, mon chant – mon chant le plus personnel – est la traduction la plus ingénue de ma durée ; tout en attestant de la précarité, de la finitude foncière de celle-ci, destinée à s’achever par un inéluctable expir, il revendique toujours, lors même qu’il ne tourne pas au cri, la prétention dramatique de l’existant à l’éternité. Au fond, je *durerai* toujours, dès l’instant que je chante. Mon chant, même révolu, sera ce qui durera de moi à jamais. Si léger que soit en apparence le prétexte et si festives que soient les circonstances, donner de la voix ou faire sonner un instrument quelconque a toujours valeur testamentaire, à travers la fugacité même de l’acte musical, à proportion de cette fugacité même, puisque aussi bien les monuments les plus émouvants et les plus éloquents de l’homme sont généralement les plus fragiles.

---

<sup>2</sup> Comparant le pouvoir des mythes et celui de la musique, Marie-France CASTAREDE écrit : « Ils (les mythes) réparent, parce qu’ils correspondent à un besoin d’explication et de compréhension totales, ce que réalise également la musique. Tous deux assurent l’intégrité de l’objet et abolissent le temps car ils ne le subissent pas, mais le produisent et le contiennent. » (*La voix et ses sortilèges*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 51-52).

<sup>3</sup> Paul VERLAINE, *Poèmes saturniens*, Melancholia.

<sup>4</sup> L’exploration assidue de tels ou tels « paysages sonores », par les voies conjuguées de l’archéologie et de la sensibilité artistique, permet de décrypter l’univers inséparablement matériel, culturel et spirituel qui les environne et les secrète : voir Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 7-12 : « Tout comme l’espace, le temps s’appréhende par l’ouïe. »

**Christo e Nato, Bryars**  
Trio, devant ND des clés

**Ave Donna Santissima, Cortona**  
En procession vers le grand orgue (sortie)

## II

### *Orangerie*

**Ave vergene gaudente, Bryars**  
Emmanuelle

La musique est la forme du temps, et sa forme la plus exquise. Elle est son tracé, son filigrane, son sentier, étant bien entendu le sentiment avec lequel ce dernier terme consonne. Elle est son vase, son réceptacle, son justaucorps. Elle est son épure. Son épouse. Car, de temps immémorial, la musique et le temps ont contracté un mariage indissoluble. Comme le temps a besoin de la musique pour apparaître sensiblement dans toute la gravité de son mystère, la musique a besoin du temps pour délivrer son message<sup>5</sup>, pour révéler la structure de ses compositions, pour procéder jusqu'à son dernier mot, jusqu'à son dernier son qui fait sens, jusqu'à son dernier accord dont l'oreille emporte le secret pour le savourer. À la différence des créations des arts plastiques dont l'ensemble peut s'appréhender d'un seul coup d'œil, sauf à ce que, bien sûr, l'on revienne ensuite au détail, l'œuvre musicale (comme l'œuvre littéraire, et surtout poétique, dont elle est sœur jumelle) ne se découvre que dans la succession : il me faut du temps pour la traverser, comme il lui faut du temps pour décliner son identité. Attendu que l'on ne saurait faire connaissance avec elle dans la précipitation ni dans cette instantanéité gourmande qui remporte aujourd'hui tant de suffrages (pour ne rien dire de la patience bien supérieure encore qu'exigent son déchiffrement et son apprentissage), elle s'érige en éducatrice ou en restauratrice d'un rapport respectueux au temps. Car, de tous les passe-temps, elle est, d'un point de vue social, le plus constructif, comme elle est aussi, du point de vue individuel, le plus raffiné. Mais son génie « informant » se manifeste relativement à des unités de temps beaucoup plus vastes qu'un instant, qu'un moment de la vie, qu'une vie même : elle est le transparent privilégié de l'histoire humaine. De fait, chaque siècle ne révèle-t-il pas sa physionomie, son tempérament, à travers le discours musical qu'il produit ? L'apparition d'une polyphonie complexe n'est pas sans entretenir des liens de parenté stylistique avec la « gestion » gothique de l'espace cathédral, de même que les

---

<sup>5</sup> Voir HEGEL, *Esthétique*, III, 2, 1 (Paris, Aubier, 1944, p. 316) : « Étant donné que les sons n'ont pas, comme les œuvres de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, une existence objective permanente, mais qu'ils disparaissent aussitôt qu'ils ont résonné, l'œuvre d'art musicale a besoin, en raison même de cette existence instantanée, de reproductions répétées. » ; voir également III, 2, 2 (*ibid.* p. 320) : « Les figures de la sculpture et de la peinture sont juxtaposées dans l'espace et forment par cette juxtaposition une totalité réelle ou apparente. Mais la musique ne peut produire des sons qu'en provoquant un mouvement vibratoire dans les corps disposés dans l'espace. Ces vibrations ne sont du ressort de l'art que par leur succession, si bien que les corps sensibles participent de la musique, non par leur forme spatiale, mais par leurs mouvements dans le temps et par la durée de ces mouvements. »

ornements de la musique baroque dialoguent avec ceux dont sont assortis les façades monumentales ou les œuvres d'ébénisterie de la même époque. Autant dire que la musique chante toujours, au sens le plus sérieux du terme, l'air du temps. À petite ou à grande échelle, elle arrache le temps à l'insignifiance, à la fatalité, à la caducité, pour l'élever à la singularité d'une œuvre d'art. Individuel ou collectif, ordinaire ou exceptionnel, tragique ou radieux, le temps est sa matière première. Elle préserve ce qui ressortit à l'ordre de la condition de dégénérer en conditionnement : elle humanise la condition temporelle de l'homme, elle la transfigure et la promeut au degré de civilisation.

### **Magdalena degna de laudare, Cortona**

Trio

Il y eut un temps, un temps premier de la musique – une antiquité irréductible à un balbutiement, un haut Moyen âge inassimilable à une enfance – où la musique consistait principalement dans la profération solennelle d'un texte sacré et où elle ne s'assignait pas d'autre fin que de le bien dire (*bene dicere*), le verbe « dire » et le verbe « chanter » étant alors rigoureusement interchangeables. *Benedicam Dominum in omni tempore*. « Je bénirai le Seigneur en tout temps » (Ps 33, 2). Autrement dit : « Je dirai bien les paroles du Seigneur en tout temps. Je dirai ces paroles en prenant tout le temps qu'il faut ». Dessein de célébration et de louange, posture fondamentale de jubilation qui sous-tend le style du plain-chant liturgique avec ses amples mélismes, sa libéralité sonore attachée à telle syllabe goûteuse, à tel mot capital de la Parole de Dieu à l'adresse de l'homme ou de la parole de l'homme à l'adresse de Dieu dans la prière. Puis, s'enchantant de sa virtuosité, de ses performances compositionnelles, prenant aussi une conscience plus vive de sa pleine consistance – de son autonomie de phénomène humain, dans un rapport plus distendu à sa fonction strictement culturelle d'origine, la musique se mettra à compter le temps, sans qu'il faille le moins du monde soupçonner d'avarice ce nouvel instinct de la mensuration. *Musica mensurata*. Comme l'atteste une double tradition de discours à son sujet, la musique a toujours été du côté du nombre autant que du sentiment, du côté de la mathématique autant que de l'émotion. Bref, entrée dans un autre temps, dans un autre âge de son histoire – son âge de raison, si l'on veut –, la musique quantifie avec une précision nouvelle les pas de sa démarche, scrupuleusement écrite dans l'espace de la partition qui fait autorité. Il apparaît dès lors à l'œil nu, comme à l'oreille, que le musicien est un homme qui ordonne le temps, mieux, qui le jardine, l'entente de l'esprit de géométrie avec l'esprit de finesse atteignant un apogée remarquable dans le concerto baroque. Pour user de nouvelles images, suggérées elles-mêmes par maintes auditions attentives, nous dirons qu'il met à jour les tuiles du temps, à travers le chevauchement savant auquel il les assujettit, ou encore qu'il exhibe la consistance feuilletée du temps, comme s'il s'agissait d'un schiste, à moins que tel autre ne préfère entendre dans telle œuvre particulièrement achevée des parterres sonores dont le dessin rigoureux évoque d'autres géométries dans l'espace concret. Et n'allons pas penser étourdiment que ce génie ordonnateur de la musique fléchisse dans l'expression romantique de l'affectivité ou dans l'expression moderne de la rupture : c'est toujours à travers un certain ordre – si habile qu'il soit à se faire oublier – que le langage artistique propose une expression sensible du désordre même, et la figure, si étrange qu'elle paraisse dès l'abord, demeure toujours le signifiant obligé d'une défiguration qui veut donner à entendre son triomphe ou son cri.

### **Dami conforto Dio, Bryars**

Trio

### III

## *Saint Hilaire*

**Or piangiamo**, Ms Florence

Trio en procession de la porte d'entrée au chœur

**Ave Donna Santissima**, Cortona

Trio, spacialisé autour des gens

**O divina virgo flore**, Bryars

Elsa bas-côté gauche

Mais il faut aller plus loin encore dans notre inventaire des affinités qui assortissent la musique et le temps. En effet, le « nombre d'or » de la musique n'est pas seulement celui qui préside à la structure générale ou cellulaire de ses compositions, mais celui qu'elle impose – avec quelle délicatesse persuasive – à notre existence même, celui qu'elle y insère comme un facteur infiniment subtil de cohésion. Mesurée, la musique est aussi mesurante, en ce sens que toute expérience musicale authentique devient en quelque sorte une unité de mesure de notre vie la plus profonde. Qu'il s'agisse d'actes positifs d'interprétation ou de simples auditions (lesquelles, au demeurant, ne sont jamais purement passives), le pouls d'une existence pleinement humaine se mesure en événements musicaux, et ce d'autant plus naturellement qu'elle s'investit davantage dans la pratique vocale ou instrumentale et qu'elle s'adosse davantage à un répertoire qui présente lui-même une individualité puissante. Il peut arriver qu'une vie entière élise domicile dans un chant long, dans un univers musical qui l'enveloppe, qui la pénètre de toute part, qui en devient la portée principale et la définition, au point que tout le reste paraît accessoire et que les épreuves mêmes, inévitables, y trouvent un apaisement, une résolution inassimilable à un divertissement. Tel est, de façon exemplaire, l'effet de l'expérience liturgique, pourvu que celle-ci soit soutenue, quotidienne, réflexive. Car c'est très particulièrement par le biais de sa musicalité constante et, pour ainsi dire, congénitale, que la liturgie acquiert à la longue cette force impressive qui fait d'elle la forme majeure de l'existence. Assaisonné d'un chant, ou plutôt d'un ensemble de chants qui en distille toute l'énergie spirituelle, chaque temps simple du cycle liturgique s'intègre à la procession d'un temps composé qui fait sens. L'on avance jour après jour, année après année, au rythme des introïts, des graduels, des offertoires, des antiennes, des hymnes, des motets : autant d'enluminures sonores du Texte qui sont les minutes du Temps.

*Mon âme soupire et languit après les parvis du Seigneur...*

*Heureux les habitants de ta maison : ils te louent pour les siècles des siècles*

*Heureux l'homme dont tu es le soutien : dans son cœur il pose des degrés* (Ps 83, 3, 5-6)

**Graduel *Benedicam Dominum in omni trmpore* (VII<sup>e</sup> mode)**

Pour les êtres qu'elle éduque dès leur préhistoire utérine, et davantage encore, sans doute, pour ceux qui font d'elle le principe le plus foncier de l'éducation<sup>6</sup> qu'ils prodiguent à leur semblables, la musique est le synonyme, l'*alter ego*, la substance même du temps. Elle prélude à la transfiguration eschatologique de ce dernier et se révélera – finalement – comme la béatitude la plus complète, lorsque, ramassé sous le regard de Celui qui est aussi l'Harmonie en Personnes, le monde entier tiendra au large dans le quadrilatère (Ap 21, 16) d'un *Alléluia* (quatre syllabes) unanime autant qu'universel. L'éternel *présent* de la musique : voilà notre futur. Le Son est notre ciel, autant que la Lumière.

**Alleluia Manuscrit de Worcester**

Trio, haut de l'escalier droit

**Altissima luce, Cortona**

Trio au fond du déambulatoire

**Ave Regina gloriosa, Bryars**

Trio, en haut devant la rambarde face à l'assemblée

\*

---

<sup>6</sup> Voir PLATON, *La République*, 401d-403c : « Si la musique est la parfaite maîtresse de l'éducation, n'est-ce pas parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement, et que par la beauté qui les suit ils embellissent l'âme, si l'éducation a été donnée comme il convient, tandis qu'elle s'enlaidit dans le cas contraire ; et aussi parce que l'éducation musicale convenablement donnée fait sentir très vivement la négligence et la laideur dans les ouvrages de l'art et dans ceux de la nature ?(..) La musique doit aboutir à l'amour du beau. »