

Circuit

Musique de création et spiritualité : forum à sept voix

Maxime McKinley, Sandeep Bhagwati, Frans Ben Callado, Julie-Anne Derome, Wolf Edwards, André Hamel, Nicolas-Alexandre Marcotte et Rodney Sharman

Du spirituel dans l'art ?

Volume 21, numéro 1, 2011

URI : id.erudit.org/iderudit/1001163ar

DOI : [10.7202/1001163ar](https://doi.org/10.7202/1001163ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN 1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

McKinley, M., Bhagwati, S., Callado, F., Derome, J., Edwards, W., Hamel, A., Marcotte, N. & Sharman, R. (2011). Musique de création et spiritualité : forum à sept voix. *Circuit*, 21(1), 61-74. doi:10.7202/1001163ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Enquête

Musique de création et spiritualité : forum à sept voix

MAXIME MCKINLEY

Prémisses

À cette époque où se côtoient efforts de laïcisation d'espaces publics, conflits armés entre les grands monothéismes, et modes ésotériques combinables à la carte, parler de spiritualité n'est pas chose aisée. Prenons pour exemple l'impasse fréquente due à ces deux étiquettes coriaces : celui qui s'intéresse à la spiritualité serait régressif, celui qui ne s'y intéresse pas, limité. Ajoutons à cela un ingrédient ayant lui aussi sa part de complexité – la musique de création –, et nous faisons grimper d'encore un cran la difficulté de l'exercice. Dans le cadre de ce numéro sur la spiritualité, *Circuit* a pourtant tenu à le faire, cet exercice, en questionnant divers acteurs de la musique de création. Nous avons contacté diverses personnes afin de recueillir des points de vue de compositeurs, mais aussi d'interprètes, de genres, de cultures, de générations et d'esthétiques variés. Comme il s'agit d'abord et avant tout d'un espace de réflexion, cette diversité s'imposait. Au final, sept des personnes sollicitées ont répondu à l'appel, par échanges épistolaires, au cours de l'automne 2010. Nous les remercions. Il est sans doute révélateur que près du tiers des musiciens qui, dans un premier temps, avaient accepté de répondre aient rebroussé chemin en

cours de route, à cause de la difficulté, d'abord sous-estimée, de mener cette réflexion.

Les questions posées, mises au point par la rédaction, sont les suivantes :

1. La musique de création peut-elle être l'expression, le moyen, d'une quête d'absolu? Peut-elle être l'aboutissement d'un cheminement spirituel?
2. La création / l'exécution / l'écoute de certaines musiques contemporaines peuvent-elles constituer des exercices spirituels?
3. La musique de création, en 2010, est-elle à même de combler auprès de son public un besoin de transcendance?
4. Avez-vous déjà vécu, en tant que spectateur ou interprète de musique de création, une expérience musicale qui relève du domaine du sacré'?

1. Pour les participants anglophones, ces questions ont été traduites ainsi :

1. *Can new music be an expression or means of a quest for the absolute? Can it be the culmination of a spiritual path?*
2. *Can performing or listening to certain forms of contemporary music constitute a kind of spiritual exercise?*
3. *Can new music, in 2010, have the potential to fulfill an audience members' yearnings for transcendence?*
4. *Have you ever had a musical experience, as an audience member, listener or performer of contemporary music, which possessed a sacred dimension?*

À noter que les réponses sont publiées ici dans leur langue d'origine.

Ce questionnaire, on s'en doute, aura généré des réponses fort différentes, tant est immense la part de subjectivité impliquée par son lexique. Les sept participants ont, de surcroît, des profils contrastés. Sandeep Bhagwati, né en 1963 à Mumbai (Inde) est compositeur et improvisateur. Il s'intéresse à l'interdisciplinarité et dirige le groupe de recherches Matralab, à l'Université Concordia de Montréal². Frans Ben Callado est un compositeur et improvisateur d'origine espagnole et colombienne, né en 1978. Il a par ailleurs publié deux recueils de poèmes aux éditions Poètes de brousse³. Julie-Anne Derome, violoniste du Trio Fibonacci, est née en 1971. Elle travaille régulièrement avec des compositeurs canadiens et internationaux⁴. Wolf Edwards est un compositeur qui se veut radicalement avant-gardiste, en travaillant de plus en plus exclusivement sur le bruit. S'intéressant également à la musique underground punk, il est membre du groupe anarchiste Iskra. Né en 1972, il vit à Victoria⁵. André Hamel est un compositeur montréalais né en 1955, qui travaille particulièrement sur la spatialisation du son. Il est membre du collectif de compositeurs Espaces sonores illimités⁶. Nicolas-Alexandre Marcotte est né en 1979. Il est l'un des organistes québécois défendant le plus la musique d'aujourd'hui. Prix John-Robb, il a soutenu à l'Université de Montréal une thèse de doctorat consacrée au

2. Sur Sandeep Bhagwati, voir matralab.hexagram.ca/matrapeople/sandeep-bhagwati

3. Sur Frans Ben Callado, voir www.myspace.com/fransbencallado

4. Sur Julie-Anne Derome, voir www.julieannederome.net

5. Sur Wolf Edwards, voir www.myspace.com/wolfedwards

6. Sur André Hamel, voir www.espaceessonoresillimites.com/andrehamel.html

Livre du Saint Sacrement de Messiaen⁷. Compositeur et flûtiste né en 1958, vivant présentement à Vancouver, Rodney Sharman est notamment reconnu pour son opéra de chambre *Elsewhereless*, une collaboration avec Atom Egoyan diffusée internationalement⁸.

Nous expliquant son refus, depuis quelques années, de répondre à des questions collectives, Pascal Dusapin déplorait que les réponses, dans ce genre d'exercice, soient souvent « converties en fiches » et « soumises à statistiques à la fin », cela ne donnant « rien de précis quant au sujet traité⁹ ». Ces pièges nous ont semblé particulièrement redoutables dans le cadre d'un sujet aussi peu propice au sondage que la spiritualité. Nous avons plutôt opté pour une méthode aussi peu interventionniste que possible : les réponses y sont présentées par ordre alphabétique des noms de leurs auteurs, sans aucun travail d'édition exogène. L'intérêt premier de cette enquête, selon nous, ce sont les réflexions de ses participants; nous les avons donc laissées telles quelles, en respectant leur intégralité. Nous avons du reste pensé à regrouper toutes les réponses de chacun des auteurs les unes après les autres, mais à cette succession étanche, nous avons préféré le dynamisme d'un contrepoint, suivi d'un commentaire sur les lignes de force signifiantes se dégageant de l'ensemble.

7. Sur Nicolas-Alexandre Marcotte, voir

www.fmpierrelaporte.org/Public/ViewPage.aspx?id=35

8. Sur Rodney Sharman, voir www.rodneymarman.com

9. Courriel à l'auteur, reçu le 4 septembre 2010

(cité avec l'autorisation de Pascal Dusapin).

Forum

1. La musique de création peut-elle être l'expression, le moyen, d'une quête d'absolu ? Peut-elle être l'aboutissement d'un cheminement spirituel ?

Sandeep Bhagwati : *Spirituality is in the mind of the beholder. Anything can be an expression of or the means to a spiritual path if a person attributes a spiritual meaning to it: even a corpse nailed to a wooden executioner's cross! I cannot see why new music should be any different. It is not the object of reverence that makes a spiritual path, it is the determination, the intensity and the focus that a person devotes to the quest.*

Frans Ben Callado : La musique, pour autant qu'on l'ait apprivoisée, demeure au-delà de l'humain. Elle est beaucoup plus qu'un langage, ou que la représentation sonore et physique d'un univers commun. Puisqu'elle dresse ce lien, ce prolongement de l'intuition vers l'inconnu, alors l'esprit, opposé à la matière et au poids animal de nos expériences, est enclin à percevoir ses bienfaits. Quand l'aspect psycho-magique de l'expérience musicale atteint une dimension émotionnelle, faite d'un flux de coïncidences inexprimables, c'est l'inconscient collectif; l'émotion n'est alors qu'un résidu, qu'un effet secondaire. En même temps, la musique doit faire un pont, doit rester utile à cet exercice spirituel; c'est un défi d'équilibre: sans dogmatiser, servir l'esprit, et sans banaliser, servir le viscéral.

Julie-Anne Derome : Absolu, du latin « *absolutus* » : parfait, achevé. Une quête du parfait en art puisque la musique de création se définit comme une forme de celui-ci. Ainsi l'être humain peut-il créer une organi-

sation des sons se voulant être l'expression du parfait qui ne dépendra pas de la variation des opinions? La recherche de l'absolu reste vaine et idéaliste par essence car l'« absolu » est l'impossible même. Je crois tout de même que cette recherche demeure accessible au créateur s'il puise ses ressources à l'intérieur de l'humanité.

La musique de création peut ainsi tendre à l'absolu si elle a la capacité de hisser l'émotion au-dessus de la raison, de proposer à l'auditeur « une expérience totale », comme le voulait le peintre Mark Rothko, en lui offrant une véritable expérience de méditation capable de l'atteindre au plus profond.

Wolf Edwards : *I don't really see how "new music" could be, and "old music" could not be such an expression, or means. It seems clear to me that if one can be an expression of the "absolute," then so could the another, no?¹⁰ That said, I don't believe in an 'absolute' and would therefore have to answer "no." To believe in absolutes means that other possibilities, other ideas, could not arise. The philosophical question here concerns the idea of 'truth', I think.*

Personally, I don't believe in 'truth', since all so-called truths are subjective stories. There are many possibilities, and a multitude of stories, but no one 'truth'. Once we subscribe to ideas like a truth or an absolute, we have serious problems. Fascism, Marxism, and 'Democracy' are the result of such abysmal formalizations. These political constructions, that claim 'truths' and 'absolutes', have

10. Cette insistance sur la musique de création dans le questionnaire ne correspond effectivement pas à un monopole sous-entendu ou à la négation d'autres musiques, mais au fait qu'elle est le sujet principal de cette publication. Nous y reviendrons.

resulted in suicidal economic practices and brutal massacres. Systems that force us to bend, via law, to their so-called 'truth', and 'absolute' rule, whether we choose to believe or not.

Anyone who proposes an absolute truth should be regarded with suspicion.

As far as spirituality is concerned, I know nothing of it. I have feelings that move me when I'm surrounded by the natural world, perhaps that is what one might call spiritual? Other than that, I haven't signed up for any formalized spiritual system. I could not possibly believe that music can have any bearing, or connection, to made-up spiritual constructions. If, on the other hand, there is a spiritual world that exists naturally, it seems beyond the grasp of human understanding, so it would be hard to make any musical connections. For others it may be very different. The Russian composer Galina Ustvolskaya, for example, believed there to be a connection between her music and her god.

André Hamel : À partir du moment où nos plus lointains ancêtres hominidés ont commencé à établir des liens entre les causes et les effets observables, on peut croire qu'ils ont tenté d'expliquer le monde qui les entourait et, conséquence logique, se soient mis à chercher un sens à leur existence. Les questions restant sans réponses leur furent dès lors très certainement une source d'angoisse profonde. Et cette angoisse, qui n'a pas quitté depuis les représentants de notre espèce, est assurément à l'origine de cette soif d'absolu qui nous caractérise. Pas étonnant que nous ayons inventé Dieu.

Pour en revenir à la question telle qu'elle est posée, il faut bien se rendre à l'évidence ; à ce jour, le seul

aboutissement réel possible à tout cheminement spirituel reste la foi aveugle dans une quelconque croyance à l'appui de laquelle aucune preuve tangible n'existe. Mais si, comme il est permis de le penser, aucune autre issue ne savait être trouvée à cette quête de sens, faudrait-il pour autant l'abandonner ?

Si, davantage que dans son éventuel aboutissement, la beauté était dans la quête même ? Ne pourrait-on revoir la question et, plutôt que de parler de quête d'absolu, pourrions-nous simplement parler ici de quête de sens ; une quête de sens dont l'éventuelle absence de dénouement puisse être sereinement acceptée ?

C'est peut-être là finalement que se confine la grandeur de l'expérience humaine, dans cette quête sans cesse inassouvie dont, par ailleurs, la manifestation la plus significative trouve refuge dans la création artistique de laquelle elle est le ferment. À ce titre, la musique, comme tous les autres arts de création, si elle n'en est pas l'aboutissement, est très certainement une des plus belles expressions de l'irrépressible questionnement qui nous habite.

Si nous acceptons, comme le suggère par exemple Albert Camus, qu'il n'y a pas et n'y aura peut-être jamais de réponses aux questions que nous nous posons, pouvons-nous le faire sans cesser de nous les poser ? Pour ma part, je pense que nous n'avons pas d'autre choix que celui-là, si ce n'est celui de sombrer dans la bêtise. Dans *Le mythe de Sisyphe*, le philosophe conclut en disant qu'« il faut s'imaginer Sisyphe heureux¹¹ ». Voir Sisyphe heureux, c'est accepter le fait que notre soif d'absolu puisse être condamnée à un éternel

11. Camus, 1942, p. 168.

inassouvissement. C'est comprendre que ce qui en vaut la peine, vraiment, c'est le chemin que l'on parcourt, peu importe que nous arrivions ou non à destination.

Nicolas-Alexandre Marcotte : Je le crois. Avant tout, il me semble qu'une des conditions essentielles à l'expérience transcendante devrait se caractériser par une forme de brèche à l'intérieur des codes de conditionnement sensoriel préexistants chez un individu. La quête d'absolu impliquant nécessairement l'idée de quelque chose d'intangible, d'immatériel, l'utilisation dans une œuvre musicale d'un vocabulaire trop connoté, sans surprise, sans mystère, ne permettrait pas, selon moi, l'ouverture de cette brèche. Se pose ainsi le rapport fondamental entre l'œuvre et celui qui la perçoit : celle-ci peut parfaitement manifester une volonté affirmée de transcendance et son compositeur utiliser toutes les ressources qui lui semblent appropriées pour l'exprimer, le rapport idiosyncrastique de l'auditeur à ce qu'il entend sera conditionnel à la « réalisation » de l'expérience. Bien sûr, la notion de conditionnement sensoriel peut être infiniment nuancée et ne saurait se réduire à la seule appartenance à une époque ou un groupe déterminé, mais ce dernier point suscite néanmoins certains questionnements. Une œuvre musicale est-elle appelée à voir s'étioler avec le temps son pouvoir de persuasion transcendante ? L'écoute répétée d'une œuvre chez un même individu ou groupe d'individus engendre-t-elle ce même effet ? La compréhension des structures profondes d'une œuvre ou encore sa mise en perspective historique, généalogique, ne confine-t-elle pas aussi, jusqu'à un certain point, à une écoute axée sur sa facture plutôt que son message, à

une réception plus rationnelle qu'intuitive (qui n'empêche en rien une appréciation purement esthétique) ? Se profile donc ici la nécessité d'une volonté d'ouverture psychique de l'auditeur à une part d'inconnu, indépendamment de son bagage intellectuel.

Rodney Sharman : *Yes, new music can certainly be a means for a quest for the absolute, especially abstract music, which has a capacity for perfection, or at least flawlessness on its own terms. (This is not, of course, unique to new music.)*

No, death is the culmination of all spiritual paths.

2. La création / l'exécution / l'écoute de certaines musiques contemporaines peuvent-elles constituer des exercices spirituels ?

Sandeep Bhagwati : *The insistence on certain forms of contemporary music in this questionnaire seems to indicate that this genre (if it is one) is perceived to present greater obstacles to spiritual elevation or a quest for the absolute than other types of music. I wonder why?*¹²

*Perhaps we tend to confuse the term "spirituality" with "new age spirituality", with its intellectual fatuousness and saccharine sentimentality. Or perhaps we reserve our spiritual emotions for musical practices remote from us in time or space – e.g., for Bach, Mozart and Indian raag-music.*¹³ *For these kinds of music have been around so long, like nature, that they can be treated as given, and thus become*

12. Voir à ce sujet la note 10. Il est intéressant de noter que Bhagwati et Edwards remarquent et questionnent la même insistance sur la musique de création dans le questionnaire, mais sous des angles opposés : pourquoi la musique de création plus que les autres (Edwards), et pourquoi la musique de création moins que les autres (Bhagwati).

13. Ou « raga ». Bhagwati utilise ici l'orthographe le plus près de la prononciation.

objects of reverence – and safely permit deep emotional investment. With new music the risks are greater...

But again, there is no inherent reason why new music could not become a focus for spiritual exercises. Performing Xenakis's hypercomplex or, at the other extreme, Killmayer's quiet piano pieces, learning Aperghis' Recitations or Zorn's Game Pieces, repeating the mantric formulas of Reich and Glass, even staggering along with Birtwistle's and Lindberg's manic drives – all of these can be spiritual exercitia for those who put their minds to it. And, of course, many composers explicitly point to spiritual dimensions of their music. But in matters of belief and experience, the intentions of the makers are irrelevant. For the individual listener can judge whether a specific music performance has occasioned a spiritual experience or not.

Frans Ben Callado : De la même façon qu'un concert rock peut devenir un exercice quasiment religieux, je crois que la survie de la musique de création consiste à recréer le *duende*¹⁴ que beaucoup de concerts ont perdu. Je trouve – et c'est un constat assez dur, considérant les avantages – que l'enregistrement, et surtout l'enregistrement de qualité, a banalisé l'expérience de la création / exécution / écoute de la musique. Il y a aussi banalisation parce qu'il y a eu une démocratisation de l'accessibilité à la création musicale, sans éducation correspondante.

Julie-Anne Derome : La spiritualité se réfère à l'au-delà des besoins matériels et s'associe à une quête d'éternité. L'art est méditation. En tant qu'interprète se

14. Callado définit cette notion de *duende* dans sa quatrième réponse.

dédiant à la musique de création, je considère l'étude de certaines musiques contemporaines comme une forme d'exercice spirituel. Elle me projette vers un voyage intérieur permettant l'examen de la conscience, la méditation et une forme de contemplation et de réflexion spirituelles.

La quête de spiritualité chez l'homme se veut être toujours aussi vivante et actuelle de nos jours, qu'elle soit sous forme de religion, de prise de substances hallucinogènes, d'expériences sensorielles ou humaines, de séjours ésotériques. Se dédier à la musique de création soit par son exécution ou son écoute relève de la même expérience. Elle constitue un voyage d'introspection de l'âme permettant de se distancier des ambitions terrestres.

Wolf Edwards : *The question is a subjective one, so I can't answer with any kind of authority on the matter. First of all, what exactly do you mean by "spiritual exercise?"¹⁵ Going to church? Praying? Meditation? Sacrificial rites? Spirituality is probably different for everyone. From my own experience, music can bring me to an alternate state, especially when performing. I think, however, that this state is simply a result of adrenaline (especially in my line of performing) and, perhaps, other bodily functions. One gets 'high' from performing, that is, if the performance is a good one. If the performance does not go well, the feeling can be one of negative and disturbing*

15. Nous l'avons dit en introduction et y reviendrons : le lexique de ce questionnaire est particulièrement polysémique. Peut-on parler de spiritualité de manière univoque? Dans le cadre de cette enquête, nous avons préféré laisser aux participants la latitude de développer leurs réflexions sur la base de leurs propres définitions (et expériences), en ne filtrant rien des réponses possibles.

qualities. There are, of course, people who use music as part of a spiritual ritual, but I am not one of them. When I write music, which I also call a 'performance', I oftentimes, again, find myself existing on an alternate plane of thought and action. The physical world in which I am writing gives way to a kind of buzzing whirlwind of sound and energy. It is in this state that I am able to imagine and shape my sound world into a composition. I'm not sure if that constitutes a 'spiritual' experience, or if it's a result of intense concentration.

André Hamel : À mon sens, l'expérience réussie de la rencontre avec une œuvre d'art est toujours spirituelle en cela que lorsqu'une œuvre nous rejoint, c'est qu'elle comble momentanément notre besoin de donner un sens aux choses. C'est la signifiante.

En musique, le rapport au sens recèle un caractère particulier, une prémisse qui lui est intrinsèque. Par essence, la musique est abstraite. À ce propos, on a souvent associé l'abandon du système tonal à l'apparition de l'abstraction dans les arts visuels. C'est un leurre. La musique, même tonale, a toujours été abstraite. Outre les quelques rares effets d'imitation qui lui sont possibles, rien dans le matériau dont dispose le compositeur n'est directement référentiel à la réalité du monde qui l'entoure. Et c'est à partir de ce substrat ainsi restreint qu'il devra trouver à insuffler à son œuvre une quelconque signifiante.

Mais ce qui pourrait apparaître ici comme un handicap cache au contraire une force d'évocation sans égale dans les autres disciplines artistiques. Se situant au-delà du verbe et sans rapport direct dans sa forme avec le

tangible, la musique a cette formidable capacité de toucher directement, sans intermédiaire, l'âme humaine.

Nicolas-Alexandre Marcotte : Je le pense, car c'est justement à la capacité d'abstraction pure, la recreation indéfinie des codes d'intelligibilité, de pénétration, que l'on doit ce pouvoir de transcendance de la musique. J'ai dernièrement, à titre d'organiste, interprété en concert à quelques reprises de larges extraits du *Livre du Saint Sacrement* (1984) d'Olivier Messiaen. J'ai à chaque fois été frappé par la réaction de plusieurs auditeurs venant me manifester la puissance spirituelle de l'expérience qu'ils venaient de vivre. Je remarquai que ces derniers n'étaient en général pas ou peu familiers avec la musique de création ou même la musique de Messiaen en particulier. Il faut ici spécifier que le *Livre du Saint Sacrement* présente une écriture qui renoue en partie avec la « consonance » des modes à transpositions limitées, tout en proposant une harmonie oscillant entre la saturation et un grand dénuement, le tout inscrit dans une facture assez aride et dépouillée. C'est donc un public visiblement moins acclimaté aux œuvres non tonales qui m'a semblé réagir le plus authentiquement au message spirituel véhiculé par cette œuvre, son langage proposant une brèche relativement mesurée par rapport au système tonal, lui permettant d'être suffisamment dépaysé sans qu'il perde néanmoins tout repère sensoriel. À l'échelle de ce constat, la musique de création me semble tout indiquée pour, à tout le moins, laisser entrevoir une parcelle d'absolu, « décrocher quelques étoiles encore lointaines¹⁶ », comme l'écrivait Messiaen, par le déve-

16. Messiaen, 1944, p. 5.

loppement et l'utilisation d'une grammaire unique et propre à l'expression de l'univers intérieur de son compositeur, par l'exploration de zones encore vierges du territoire sensoriel mais conditionnellement, toutefois, au bagage propre de chaque auditeur.

Rodney Sharman : *Yes. I have found performing Martin Barlett's, Pauline Oliveros' and Gavin Bryars' work to be a spiritual exercise. I have found performing the work of John Cage, among others, to be a spiritual experience, and feel there is a difference. As a listener, I have found attending live performances of works by Stockhausen, Feldman and Cage to be acts of meditation and spiritual transformation. I have found this sometimes listening to recordings, too. (These were experiences with "old" pieces, from the sixties, seventies and eighties, specifically Indianer Lieder [Stockhausen], Stimmung [Stockhausen], Second String Quartet [Feldman], For Bunita Marcus [Feldman], Thirty Pieces for Five Orchestras [Cage], Ear for EAR [Cage], among others. Some of these pieces were new when I heard them.)*

3. La musique de création, en 2010, est-elle à même de combler auprès de son public un besoin de transcendance ?

Sandeep Bhagwati : *At the beginning of the 20th century, the advent of atonality was often related to the transcendental. The German term "Erhabenheit", so often used in this context (inadequately translated with "the sublime"), pertained to everything that transcended the mundane, the pleasant, and the easily accessible. Mountains were literally and metaphorically as erhaben as Scriabin's "prometheic" chords. The early piano work of Dane Rudhyar shows a deep respect for what he calls*

"dissonant harmonies" and their power to evoke transcendent experiences – even if he later was misunderstood as the grandpa of new-age tonality.

In truth, neither dissonance nor complexity, neither newness nor abrasiveness, indeed none of the purely sonic aspects of music can impede our spiritual engagement. What can, however, indeed prevent us from having a spiritual experience (apart from the fact that we will only have one if we actually yearn for it) are lack of concentration, and aesthetic awareness.

For if there is one thing that unites all transcendental experiences, then it is the fact that they are unquestioning experiences. We would not call a critical analysis spiritual, nor would we think of ourselves as transcendental in situations that we perceive as ironical or even humorous. While art music from all times and cultures appeals to our critical faculties as much as to our sensory, unquestioning acceptance, most music that has been called spiritual has been already pre-digested by time or smoothed by the blurry focus of cultural distance. New music, freshly composed art music, however, still is the raw matter of aesthetics – if we want to enjoy even a fraction of it, we are called upon to use our critical faculties. We, who live now, we as listeners must really listen to new music – not revere it. We must try to understand – not believe. In other words: new music can only become spiritual if it becomes known music. This, I suspect, is the reason why most of the newly composed openly "spiritual" music I hear sounds so hackneyed: it is artificially aged for the same reason that pre-washed jeans are – for comfort. I prefer, if at all transcendence, the erhaben kind: an experience that leads me beyond my comfort

zone. And some new music can provide that kind of experience better than many others...

Frans Ben Callado : Absolument pas. Certainement, pour le cercle restreint qui suit la musique de création, elle peut le faire, mais le public qui devrait être en train de profiter de cette musique est en train de se faire arnaquer par des usurpateurs. La commercialisation insatiable de la musique populaire, et sa descente vers les profondeurs du dénominateur commun, ont encarcené toute musique intelligente. Je suis toujours surpris d'entendre que tel morceau de musique de création fait peur, ou qu'on dirait une musique de film. Je soupçonne que nos références, notre sémantique, ont été pillées.

Julie-Anne Derome : Transcendance, un dépassement de soi-même ? Nous devons vivre avec le quotidien, avec notre corps, notre réalité, nous en sommes presque prisonniers. Nous n'apprécions pas toujours cette matérialité et avons besoin de transcendance. Si certains considèrent la transcendance comme un des éléments de la spiritualité, on peut penser que certaines musiques de création possèdent, par leur profondeur, la capacité de réveiller la conscience à plusieurs niveaux chez celui qui l'écoute et de combler un besoin de sortir de sa réalité.

Wolf Edwards : *I really can't answer that question. I do not have the power to know what audience members are experiencing, and I would be suspicious of anyone who did claim to know. Also, I don't know what you mean by the word "transcendence." If you mean to remove or separate oneself from existing reality, I don't think so. I do think that music has the power to transform, but*

not to transcend. By 'transform' I mean that one can, as Stockhausen once said, be changed, in some way, after experiencing a musical work, but you could easily replace music with any other experience.

André Hamel : C'est, je crois, le seul rôle valable qu'elle puisse jouer. C'est d'ailleurs probablement la seule chose qui puisse justifier son existence. Avouons tout de même que ce n'est pas rien.

Nicolas-Alexandre Marcotte : Le caractère novateur de la musique de création me semble tout à fait apte à permettre de s'approcher de l'expérience transcendante. Il serait par ailleurs nécessaire de définir quel est le champ exact de la musique dite de création. Je me permets toutefois ici d'établir une corrélation avec le phénomène de la musique techno d'esthétique psychédélique, courant « underground » qui a cours depuis une quinzaine d'années environ. Cette culture, qui s'étend maintenant dans une grande partie des pays industrialisés occidentaux en plus du Japon et d'Israël, s'axe principalement sur l'expérience transcendante commune engendrée par la musique dans un contexte de danse (où les substances psychotropes jouent souvent le rôle de catalyseur). S'appuyant largement sur les applications technologiques à la matière sonore les plus récentes, cette musique peut déployer un degré d'abstraction et de complexité relativement élevé. Il est bien sûr possible de dénoter diverses tendances générales ou auxiliaires caractérisées par l'utilisation de tel ou tel procédé compositionnel, mais il est surtout intéressant de remarquer la rapidité avec laquelle celles-ci, une fois endossées et digérées par la communauté, se transforment ou encore tombent en désuétude. En

effet, le besoin continu et « immodéré » de nouvelles sensations conduisant à l'état de transe amène à une évolution fulgurante des critères musicaux.

Rodney Sharman : *Yes, especially through music that is not intended to give a spiritual experience. One of my pieces, Incantation, was selected to represent the year 2007 in NPR's survey of 21st Century music for their program Performance Today. I had emails from members of the American radio audience telling me that my piece had given them a spiritual experience, curious, because the piece is scored for bassoon, string quartet and harp, and I have always professed that the bassoon has a soul.*

4. Avez-vous déjà vécu, en tant que spectateur ou interprète de la musique de création, une expérience musicale qui relève du domaine du sacré ?

Sandeep Bhagwati : *For me, listening to and making music is a rich and sovereign artistic experience that needs no other dimension to make it more valid or even enrich it. For me, talking about the spirituality of music belongs to the same category as considering its danceability or its marketability – tag-on qualifications that do not touch its core, but are used by people who will not listen with all their heart – and mind.*

Of course, I have danced to some new music, have sold some new music (not much, unfortunately) – and I have indeed experienced something akin to spiritual elevation while listening to some new music performances. But all these aspects are not the reason music is important to me. Music, for me, is not interesting because it can also be vehicle to heaven. I did not become a com-

poser to fulfill a purpose or to get a kick, be it a sacred one or otherwise. I became a composer because listening to and making music for me is a worthwhile pursuit in itself – it needs no other raison d'être than the pleasures, pains, dejections and elevations we experience when we truly listen.

Frans Ben Callado : Quand je participe à un concert de nouvelle musique, comme spectateur ou interprète, j'imagine que la perception de la musique branche ensemble toutes les personnes qui s'y trouvent. C'est le phénomène que les Andalous nomment *duende*, et que Lorca explique en termes universels : le moment où l'accès est libre dans l'inconscient collectif, où le puits est ouvert et coule. Il n'est pas nécessaire qu'une œuvre représente un texte ou une cérémonie sacrée ; la musique est en soi une cérémonie sacrée, et le désenchantement dont fait preuve le public d'aujourd'hui envers la musique contemporaine témoigne d'une fragmentation de cette notion sacrée. Nous sommes peut-être à l'époque où la musique est un sacrilège.

Julie-Anne Derome : Un légendaire interprète, pour qui la musique est religion, me confiait récemment qu'une certaine œuvre de Schubert était sacrée et qu'elle devait être interprétée avec l'importance de cette notion à l'esprit. J'ai longuement réfléchi à la question par la suite et me suis demandé si une œuvre de musique de création avec son langage actuel pouvait être classée comme telle ou, du moins, représenter une expérience qui relève du domaine du sacré. Par sacré, nous n'entendons pas seulement ce qui est d'origine religieuse mais également idéologique. Cette œuvre désignerait ce qui n'est pas ordinaire, banal ou commun. Ainsi, j'ai

approfondi certaines œuvres contemporaines qui ont suscité un sentiment de grandeur qui m'a bouleversée. Ces œuvres sont rares, mais elles m'ont fait faire l'expérience de quelque chose d'inédit et continuent de me renouveler profondément de l'intérieur. J'essaie de transposer cette notion de sacré dans mes interprétations que je peux seulement atteindre à la suite d'un dessaisissement de la raison, un abandon confiant et une recherche approfondie sur la résonance de la complexité des sentiments humains que ces musiques suscitent.

Wolf Edwards: *Music is 'sacred' to me in that it is everything I do. It's the most important element in my life. I don't know what a 'sacred dimension' is, or what it would look/feel like. If you mean anything related to religion, I can say, with certainty, "no." Since gods were invented by humans, any 'sacred' notion connected to religion would be fantasy.*

Music that I find interesting induces me to think and/or, at times, remove me from the everyday. Conversely, music can also enhance the everyday, thus initiating a reflection. Such reflections vary, and can sometimes be quite profound. For me, that is the power of music. I'm not sure if that entails a spiritual dimension.

André Hamel: Si, comme je l'ai dit plus haut, la spiritualité se définit par l'incessant questionnement de l'être humain face à son existence et à l'univers qui l'entoure, la notion de sacré, quant à elle, nous renvoie inévitablement aux tentatives de réponses qui, tout inventées qu'elles soient, tentent de s'imposer à nous comme autant de vérités se hissant au rang de dogmes. Qu'il s'agisse de Dieu ou de ces « penseurs de la musi-

que aujourd'hui¹⁷ », le propos est de même nature et se décline en vérités douteuses qui ne sont rien de plus que de sacrées entraves à la transcendance de l'être, à la liberté salvatrice de la création.

Nous devons profaner le sacré! Ce n'est pas autrement que nous préserverons l'authenticité de notre quête, l'élévation de notre spiritualité.

Nicolas-Alexandre Marcotte: À titre d'auditeur, parmi les nombreuses œuvres qui m'ont marqué de leur force transcendante, je citerais d'abord *Lux æterna* de György Ligeti. Sur une prémisse à la fois vaste et pourtant saturée de modèles, l'absence absolue de références aux idiomes du passé, le traitement du texte, inaudible - dont les syllabes semblent se dissoudre en ondes modulantes -, confèrent à cette œuvre une dimension sacrée presque teintée d'objectivité, d'universalité, et semblent traduire un fait immuable plus qu'un état d'esprit.

Presque a contrario, *Inori* de Karlheinz Stockhausen m'a transporté au cœur d'un lointain rituel, lequel impose un cadre évolutif, un ensemble de codes auquel l'auditeur doit se soumettre - à défaut de s'exclure de l'expérience - et dont l'état de grâce promis ne se révèle qu'au converti.

Deux œuvres et deux approches de l'expérience mystique: l'une qui suggère et s'observe, l'autre qui impose et se vit.

17. Hamel fait ici référence à la pensée structuraliste et plus spécifiquement à Pierre Boulez, auteur de *Penser la musique aujourd'hui*. Voir Boulez, 1963.

Rodney Sharman : *Yes, although as an audience member, the boundaries between an emotional experience and a spiritual experience blur. As a performer, when the ego is transcended, there is no doubt that I have had spiritual, even sacred experiences, especially when working in the company of performers with whom I have a special, even telepathic connection. I have had this experience in many new works with extraordinary performers. In the act of composing, too, I have felt that I have had spiritual experiences, although these may have been due to the miraculous workings of the unconscious. All art-making, though, has a sacred dimension. All one has to do is make art with devotion to know that this is true.*

Quelques conclusions

Quels enseignements pouvons-nous tirer (sans prétendre à l'exhaustivité) de ce forum? D'abord, que la spiritualité en musique de création stimule encore de la réflexion, et qu'elle continue de faire couler beaucoup d'encre. C'est là, nous le disions d'emblée, l'intérêt premier de cet exercice : les réflexions de ses participants. On remarque aussi que la foi est absente des propos tenus. Ce n'est pas banal, surtout au regard de quelques jalons capitaux de l'Histoire de la musique occidentale. En effet, cette tradition musicale est basée en bonne partie sur le chant grégorien. Les débuts de la verticalité de l'Ars antiqua se sont faits par variations superposées à des chants puisés dans l'Antiphonaire. Plusieurs chefs-d'œuvre de l'Ars nova et des grandes polyphonies de la Renaissance sont écrits pour chœurs et basés sur des textes liturgiques. Johann Sebastian Bach a calqué une grande partie de ses œuvres, même laïques, sur

des chorals luthériens. Plusieurs romantiques, sans doute interpellés par la dimension tragique et liée à la mort de ces genres, ont écrit des requiems et des stabat mater. Bien des compositeurs récents ont composé des œuvres de nature explicitement religieuse, notamment en Europe de l'Est¹⁸, comme Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli ou Arvo Pärt, qui situent leurs travaux dans le contexte de leur foi et de la mystique chrétienne. Ainsi transcendée en œuvres musicales, la foi peut devenir universelle, comme le sont la grâce de Simone Weil¹⁹ ou la philanthropie de sœur Emmanuelle²⁰. D'autres compositeurs moins explicitement religieux ont néanmoins puisé dans des textes théologiques, comme le fit Pascal Dusapin avec Maître Eckhart²¹, par exemple. Or, il semble que pour être vécue, la spiritualité n'ait plus à passer nécessairement par le religieux ou, à tout le moins, par une religion, une confession bien définie. Ainsi, *The Unanswered Question* (c. 1906) d'Ives, *Stimmung* (1968) ou *Inori* (1977) de Stockhausen, *Wo bist du Licht!* (1981) de Vivier ou *Quatre chants pour franchir le seuil* (1998) de Grisey, sont des œuvres ancrées dans une démarche de spiritualité, voire de religiosité²², mais ne relèvent, du moins explicitement, d'aucune confession en particulier. Cela touche à un phénomène observable dans la laïcisation de l'Occident en général :

18. Au Québec, nous n'avons qu'à penser à Gilles Tremblay.

19. Voir Weil, 1947.

20. Voir sœur Emmanuelle, 2001.

21. Dans *Granum Sinapsis* (1998).

22. Que ce soit par le caractère ritualiste de leur écriture répétitive, l'atmosphère méditative suggérée par leur dépouillement, leurs références sonores à l'Orient, ou encore par leurs textes chantés, liés à la mort ou la quête de lumière («*Licht*»).

d'une part, la notion de vérité intrinsèque à une religion en particulier est en recul, mais, d'autre part, l'être humain a encore, manifestement, un vif besoin de transcendance, de sacré, d'absolu, bien que ces termes prennent des visages fort contrastés selon les individus.

Cette liberté quant à la manière de répondre à ses aspirations spirituelles est certainement liée à une autre observation. Le questionnaire plaçait la musique de création comme « moyen » possible à une « fin », celle-ci étant définie par un champ lexical particulièrement polysémique, impliquant la spiritualité, la transcendance, le sacré et l'absolu. Aucune mise en contexte ne venait définir et situer ce champ lexical. D'où la grande hétérogénéité des réponses. Ainsi sent-on au fil des réponses un besoin chez les participants à la fois d'élargir le champ du moyen (on se demande, par exemple, pourquoi parler uniquement de musique dite de création) et de circonscrire celui de la fin (on y trouve plusieurs efforts de définition des termes). Cela touche à un trait observable dans bien d'autres sphères de notre société: le rapport à la spiritualité relève, peut-être plus que jamais, de l'individu, de l'intime.

Mais qu'il s'agisse de la spiritualité supposément unifiée d'autrefois ou de celle en mosaïque d'aujourd'hui, ce qui demeure, c'est que la dimension non verbale et abstraite de la musique opère de nombreuses expériences métaphysiques, envers lesquelles plusieurs individus éprouvent une attraction irrésistible. La conception métaphysique de l'esthétique de Schopenhauer, souvent associée au romantisme, semble donc encore pertinente. En effet, rappelons que pour Schopenhauer, proche du Tao, la musique, par son caractère non repré-

sentatif de « forme pure » dans le temps, est un miroir vide du monde, donc le moins narcissique, le plus élevé et permettant le mieux au sujet d'approcher la Volonté (entendue comme « vouloir-vivre » de la vie²³). C'est cette spiritualité non conceptuelle offerte par la musique, où « l'Essentiel intérieur » est opposé aux « contingences extérieures », que réclamait Kandinsky pour la peinture dans *Du spirituel dans l'art*²⁴, où fusent les références à la musique, mais non à Dieu. Cette quête spirituelle par affranchissement de la représentation semble encore vivante aujourd'hui. Elle l'a sans doute toujours été, du reste. Par ailleurs, particulièrement lorsqu'elle est porteuse de nouveauté, d'une certaine forme d'ailleurs, la musique peut « mettre en branle²⁵ » des expériences de l'ordre de la révélation, de l'illumination, du satori, dans lesquelles l'inconnu, l'inouï, mènent à une certaine forme de dépassement de soi facilement assimilable à une expérience spirituelle. Et la force de ces expériences est souvent décuplée lorsqu'elles sont vécues collectivement, en concert (événement qui pour plusieurs demeure – et doit demeurer – un rituel, grâce à sa capacité de « fusion » entre ses participants).

Enfin, la spiritualité vécue par le truchement de la création musicale n'est pas *de facto* en dehors, ou au-delà, de ce monde. Notamment pour les interprètes, la musique est une discipline très ancrée dans les contraintes matérielles, entre autres celles du corps.

23. Schopenhauer, 1851. [ndlr] Voir à ce sujet la fin de l'entretien avec John Burke dans ce numéro.

24. Kandinsky, 1912, p. 52.

25. Expression empruntée à Claude Lévi-Strauss. Voir Lévi-Strauss, 1964.

Ainsi, la pratique musicale, la quête de perfection, devient une tâche quotidienne extrêmement ciblée mais porteuse d'amélioration générale, comme une voie (celle du tir à l'arc chez les Japonais, par exemple). Qu'en est-il de la création musicale en tant que telle? Elle n'a certes pas tous les pouvoirs, mais les réflexions des participants de cette enquête ne semblent pas nier qu'elle puisse posséder celui de combiner, en interactions nombreuses et variées, esthétique, éthique et spiritualité²⁶. Sans doute cette adéquation est-elle, depuis fort longtemps, une quête fondamentale de l'être humain. Mais on peut y répondre, y tendre, de différentes manières. Et si les acteurs de la musique d'aujourd'hui ont parfois la réputation de construire un art « hors de nous²⁷ », la modalité areligieuse et plurielle de cette quête fondamentale exprimée par les participants de ce forum semble relever d'un enjeu clé de notre époque, celui – qui n'enlève rien à la foi – de « l'esprit de l'athéisme²⁸ » et d'une « spiritualité sans Dieu²⁹ ». Spiritualité dans laquelle on communique encore avec le plus vaste que soi, mais où une vérité unique, prédéfinie, ne précède plus inexorablement l'individu.

26. Termes pouvant rappeler les « stades de l'existence » de Kierkegaard. Voir Kierkegaard, 1845.

27. Expression qui fut utilisée notamment par Lise Bissonnette dans un débat montréalais sur la musique contemporaine, dont rend compte le vol. 7, n° 1 de *Circuit* (1996). Voir Bissonnette, 1996.

28. Comte-Sponville, 2006.

29. *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

- BISSONNETTE, Lise (1996), « Rupture », *Circuit*, vol. 7, n° 1, p. 13-15 (texte d'abord paru dans *Le Devoir*, 3 octobre 1994).
- BOULEZ, Pierre (1963), *Penser la musique aujourd'hui*, Paris-Genève, Gonthier/Denoël.
- CAMUS, Albert (1942), *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- COMTE-SPONVILLE, André (2006), *L'esprit de l'athéisme. Introduction à une spiritualité sans Dieu*, Paris, Albin-Michel.
- KANDINSKY, Wassily ([1912] 1989), *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël.
- KIERKEGAARD, Sören ([1845] 1979), *Étapes sur le chemin de la vie*, Paris, Gallimard.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1964), *Le cru et le cuit*, Paris, Plon.
- MESSIAEN, Olivier (1944), *Technique de mon langage musical*, Paris, Leduc.
- SCHOPENHAUER, Arthur ([1851] 1999), *Esthétique et métaphysique*, Paris, Le Livre de poche.
- SEUR EMMANUELLE (2001), *Les mots du rosaire*, Arles, Actes Sud.
- WEIL, Simone ([1947] 1988), *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon.