

## **Dieu - Illusion ou réalité ?**

par Francis Schaeffer

### **TITRE II - THEOLOGIE NOUVELLE ET CLIMAT INTELLECTUEL**

## **CHAPITRE 4 - Le mysticisme moderne: en Musique et en Littérature**

### **Le mysticisme en musique: Léonard Bernstein et John Cage**

La 3e Symphonie de Léonard Bernstein, enregistrée par l'orchestre philharmonique de New York, a fourni un exemple du même genre de mysticisme en musique. On l'appelle la Symphonie Kaddish (1963). Le kaddish est une forme de musique juive, un péan (hymne d'action de grâces) hébreu à Dieu. Bernstein (né en 1918) a associé cette sorte de musique à sa forme moderne d'incrédulité. En contraste avec le Kaddish original, celui de Bernstein montre que nous ne pouvons rien connaître de ce qui existe; nous pouvons seulement écouter le musicien qui concrétise pour nous quelque chose de l'ordre du divin. Dans ce Kaddish moderne, la salle de concert est "la maison sacrée" où l'artiste "continuera de vous créer, vous, Père, et vous, moi". L'art est considéré comme le seul miracle que Dieu nous ait laissé.

Dans un des premiers numéros de High Fidelity Magazine (1965), le compte rendu de Léonard Marcis se termine ainsi: "Les théologiens ont toujours utilisé les artistes pour franchir le fossé qui les sépare de leur troupeau. Aujourd'hui, pour le meilleur ou pour le pire, l'anti-théologien a une arme puissante, l'arme artistique". Marcis rapproche à juste titre le nouveau mysticisme profane et la théologie nouvelle. Il n'est pas certain qu'un dieu existe, mais le poète, le musicien et l'art en tant que tel font office de prophètes là où il n'y a plus de certitude sur rien.

Nous devons, certes, aimer l'art de qualité. Mais l'art en lui-même n'a pas le droit de s'exprimer ex cathedra, sans souci de contenu.

Le New Yorker a publié un très intéressant portrait de John Cage (né en 1912); en voici un extrait relatif à sa musique: "... (John Cage) propose, essentiellement, un renversement complet des présupposés les plus fondamentaux de l'art occidental depuis la Renaissance". Nous avons déjà vu qu'un fossé de quatre cents ans sépare le jeune d'aujourd'hui du jeune de la génération précédente. En fait, Cage cherche à démolir une perspective d'ensemble qui remonte, au moins, à quatre cents ans, à la Renaissance. L'article continue en précisant les objectifs visés:

" Le pouvoir qu'a l'art de communiquer des idées et des sentiments, de présenter la vie de façon significative, d'exposer des vérités universelles au travers de l'expression personnelle de l'artiste, tels sont, en fait, les présupposés que Cage

conteste. A la place d'un art expressif en lui-même et né de l'imagination, des goûts et des désirs de l'artiste, Cage propose un art fruit du hasard et de l'indéterminé!".

Dieu existe et si nous sommes créés à son image, la vie a un sens que nous pouvons connaître réellement avec ce que Dieu nous a communiqué. Si l'on nous enlève cela, il ne nous reste plus que l'homme et les limites de son expression individuelle. Mais Cage se rend compte que logiquement cela ne suffira pas; et il enfonce l'homme encore plus avant dans son dilemme, en niant la possibilité de toute expression personnelle et en ne laissant qu'au hasard la chance de s'exprimer. Tel est le sens profond de sa musique. L'article continue:"

"Un certain nombre de peintres, d'écrivains et de compositeurs de divers pays ont évolué à peu près dans la même direction, au cours de ces dernières années. Beaucoup d'entre eux ont utilisé dans l'accomplissement de leur oeuvre, des méthodes relevant du hasard."

L'auteur cite le français Pierre Boulez et l'américain Jackson Pollock (1912-1956). Au dernier stade de sa peinture, ce dernier disposait ses toiles horizontalement sur le sol et y laissait dégoutter la peinture au hasard. Il fit cela quelque temps, puis il sentit qu'il avait épuisé la méthode. Devant l'impossibilité d'aller plus loin, il se suicida. L'article continue:

"Des peintres comme Jackson Pollock en Amérique et Georges Mathieu en France, qui ne souhaitaient certainement, ni l'un ni l'autre, l'anonymat, ont cependant espéré trouver le secret d'une création extérieure à la conscience et à la volonté de l'artiste, en jetant la peinture au hasard ou en la laissant dégoutter sans contrôle".

Autrement dit, il s'agit non pas d'une simple recherche d'expression personnelle, mais d'une approche comparable à celle de Paul Klee, avec l'espoir que, d'une manière ou d'une autre, l'univers impersonnel se révélera au travers de l'oeuvre artistique. Et le New Yorker de continuer:

"Puis, au moment même où il se préparait à cesser son "lèche-vitrines", comme il l'appelait, parmi les diverses philosophies et religions du monde, il découvrit le bouddhisme Zen. Le Dr Daisetsu T. Susuki, premier porte-parole important du Zen en Occident, venait d'arriver en Amérique et donnait à l'Université de Columbia des cours hebdomadaires suivis par des psychanalystes, des savants, des peintres, des sculpteurs et des étudiants en philosophie. Cage les suivit aussi... Par suite d'une coïncidence extraordinaire, Cage découvrit que cette pensée orientale se trouvait parfaitement résumée dans les paroles du critique musical anglais du XVIIe siècle, Thomas Mace, qui avait écrit que la fonction de la musique était "de tranquilliser et d'apaiser l'esprit, le rendant ainsi perméable aux influences divines."

Il importe cependant de remarquer que, lorsque Mace écrivit cette phrase au XVIIe siècle, il pensait que, non seulement la musique apaisait l'esprit, mais qu'ensuite le Dieu personnel pouvait s'adresser à lui. Dieu lui parlait réellement. Cage, au contraire, en est arrivé à être convaincu que personne ne lui parle. Telle est la

différence fondamentale entre ces deux hommes. Remarquez avec quelle netteté cela ressort de la fin de l'article.

"Un jour, le jeune Wolf acheta un livre chinois ancien, le livre "Ching", ou "Livre des métamorphoses", qui venait d'être publié en anglais. "Dès que j'ouvris ce livre et que je vis les schémas et les hexagrammes utilisés pour obtenir des oracles après avoir jeté en l'air des pièces de monnaie ou des bâtonnets, je discernai tout de suite quel lien ils avaient avec les schémas que j'utilisais moi-même", remarqua Cage. "Je compris tout de suite comment je pourrai m'inspirer de ceci pour composer ma musique et j'esquissai immédiatement le plan entier de ma "Musique des Métamorphoses", qui emprunte son titre au livre. Je courus montrer mon projet à Morty Feldman, qui avait loué un atelier dans le même bâtiment et je l'entends encore me dire: vous avez tapé dans le mille!"

Autrefois, il y a longtemps, les chinois ont mis au point un système destiné à faire parler les esprits, qui consistait à jeter en l'air des pièces de monnaie ou des brindilles. Cette méthode était suffisamment compliquée pour que la personnalité du lanceur d'objets ne risque pas d'interférer. Toute influence personnelle était éliminée afin de laisser les esprits s'exprimer.

Cage adopte le même système. Il cherche lui aussi à se débarrasser, dans sa musique, de toute expression personnelle. Cependant, il y a une très grande différence. Pour Cage, personne n'est là pour parler. Seul s'exprime, au travers du hasard aveugle, un univers impersonnel.

Cage a commencé par composer sa musique en jetant en l'air des pièces de monnaie. On dit que pour certains morceaux d'une durée de vingt minutes, il aurait jeté des pièces des milliers de fois. Le hasard a donc joué, mais apparemment pas à l'état pur, et il voulut perfectionner sa méthode. Il inventa un chef d'orchestre mécanique. C'était une machine à cames, au mouvement imprévisible que les musiciens ne faisaient que suivre. Parfois, il a fait intervenir deux chefs d'orchestre qui, sans se voir, dirigeaient simultanément le même orchestre. En un mot, il était en constante recherche du hasard à l'état pur. Mais dans l'univers de Cage, la musique ne véhicule que du bruit, de la confusion ou du silence complet. Tout cela se trouve au-dessous de la ligne d'anthropologie. Au-dessus de cette ligne, rien n'est personnel, si ce n'est "l'Autre philosophique" ou "le tout impersonnel".

On raconte qu'un jour après l'exécution d'un morceau de cette musique, fruit du hasard absolu, et alors qu'il était en train de s'incliner pour remercier le public de ses applaudissements, Cage entendit un bruit derrière lui. Il pensa que c'était de la vapeur qui s'échappait, mais à sa stupeur, il découvrit que les musiciens le sifflaient. Les oeuvres de Cage ont souvent été conspuées. Cependant, quand des auditeurs ayant la mentalité moderne ont cette réaction, ils sifflent en réalité le produit logique de leur propre pensée, lorsqu'il atteint musicalement leurs oreilles.

Cage lui-même, bien qu'il continue à composer cette sorte de musique, offre un exemple supplémentaire d'une personne incapable de vivre en accord avec ses

propres conclusions. Pour lui, la vérité relative à l'univers est qu'il est uniquement le produit du hasard. Il faut donc s'en satisfaire et l'écouter. Il est permis de pleurer et de maudire, si on le juge nécessaire, mais l'important est de l'écouter et de l'écouter encore.

A la fin de l'article du New Yorker, on lit:

"En 1954,... le sculpteur David Weinrib et sa femme déménagèrent pour s'installer, à soixante-dix kilomètres de New York, dans une vieille ferme achetée par les Williams. Cage y vécut et y travailla dans une mansarde qu'il partageait avec un essaim de guêpes; il faisait de longues promenades, seul, dans les bois. Un jour, son regard fut attiré par des champignons qui foisonnent dans cette région, des champignons de toutes formes, de toutes tailles et aux couleurs étincelantes. Il se procura des livres et il se mit à apprendre sur les champignons tout ce qu'il put; et il n'a jamais cessé de le faire par la suite. Après tout, la cueillette des champignons est un passe-temps plein d'imprévu et où la chance tient une bonne place!

Quelle que soit sa science mycologique – Cage est l'un des meilleurs mycologues du pays, et sa bibliothèque est l'une des plus importantes bibliothèques privées sur ce sujet –, il est toujours possible de se tromper en identifiant un champignon. "Je me suis rendu compte, a dit John Cage, que si je cueillais les champignons dans les mêmes dispositions d'esprit que je compose ma musique, je mourrais à bref délai. Aussi ai-je décidé de procéder autrement!"

En d'autres termes, cet homme qui essaye d'enseigner au monde la vérité sur la nature intrinsèque de l'univers et la véritable philosophie de la vie, est incapable de se montrer conséquent lorsqu'il cueille des champignons. Il est bien vrai que s'il était allé dans les bois ramasser des champignons au hasard, en moins de deux jours, il n'y aurait plus eu de Cage!

Nous l'avons déjà dit, les idées de l'homme moderne le détruisent dans sa nature même.. Mais il y a plus; ces idées sont en opposition avec la forme et la structure de l'univers. Comme on le voit dans le dilemme de Cage avec les champignons, il est impossible de les mettre en pratique de façon conséquente tant en ce qui concerne l'univers que l'homme.

Toutefois, bien que Cage ait été obligé de consentir à une dichotomie inéluctable dans la cueillette des champignons, il a été conséquent pour sa musique, même si celle-ci n'est rien d'autre que du bruit ou du silence. Il a résisté à la tentation d'habiller l'Etre impersonnel de connotations verbales ou sonores. La plupart de ses contemporains n'ont pas eu autant de courage.

Note: La plupart des musiciens modernes ne l'ont pas suivi parce que ses théories ont produit, en musique, du bruit ou un silence absolu, c'est à dire quelque chose de monotone. Mais par l'intermédiaire de Merce Cunningham et d'autres, John Cage est devenu le personnage le plus important pour la danse moderne à la différence de Martha Graham, qui a beaucoup insisté sur la forme et le sens de sa musique

## Le mysticisme en littérature: Henry Miller

Dans ses premiers livres, Miller (1891-1980) n'a pas simplement décrit des scènes pornographiques, il a réussi à détruire tout ce qui a un sens, y compris la sexualité. Il a ainsi exposé son antinomie (anti-loi) à tous égards. Cependant, Miller, lui aussi, n'a pas pu être conséquent avec ses idées. Il a détruit la vie intérieure de beaucoup de ses lecteurs, mais il n'en est pas arrivé lui-même à cet extrême. Il a rejoint ainsi le groupe de ceux qui ont accepté le nouveau mysticisme. Il a développé une vision panthéiste du monde.

Ses idées nouvelles sont exprimées avec force et logique dans la préface qu'il a écrite pour la nouvelle édition française de L'histoire de l'art d'Elie Favre; cette préface est intitulée Un sentiment d'émerveillement. Ce titre est important, car il annonce que "le sentiment d'émerveillement" va être opposé à l'intelligence; ce qui est effectivement fait. H. Miller dit, par exemple: "Elie Favre était avant tout un adorateur fervent de l'esprit créateur en l'homme. Sa perspective, comme celle de notre Walt Whitman, n'était rien d'autre que cosmique". Cette phrase a déjà des résonances panthéistes. Il continue: "Je ne sais pas quelle influence son oeuvre peut avoir aujourd'hui, notamment sur les jeunes qui sont quasi immunisés contre tout émerveillement et tout mystère par les connaissances dont ils ont la tête bourrée". Voilà une phrase significative en ce qu'elle oppose l'intelligence et la connaissance au sens du merveilleux. L'intelligence ne conduirait qu'au plan inférieur de la rationalité et de la logique, là où la vie n'a aucun sens, où les hommes ne sont que des machines. En contraste, l'émerveillement surpasse le rationnel. Ainsi l'intellect est dissocié et rejeté.

Un regard superficiel sur l'introduction de Miller pourrait conduire le lecteur à penser qu'il est soudainement devenu chrétien. Il emploie des mots et des phrases qui sonnent tellement justes! En voici un exemple: "En s'arrogeant à lui-même les pouvoirs d'un dieu, l'homme s'est séparé de Dieu et aussi de l'univers. Par orgueil, par arrogance intellectuelle, il a corrompu ce qui était son héritage, ses dons et son salut. Non seulement il a tourné le dos à la source, mais encore il n'est plus conscient qu'il existe une source d'où, selon le Bon Livre, découlent toutes les bénédictions".

Cela a l'air probant, mais il y a encore mieux: "l'esprit qui, au début, planait au-dessus des eaux, créera de nouveau... Il n'existe aucun mot définitif si ce n'est la Parole elle-même "Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu." Tout cela nous force à nous demander: "Henry Miller était-il l'un des nôtres?" La réponse, qui est négative, ressort d'une lecture attentive de cette préface.

Voici ce que déclare Miller: "La connaissance de cette vérité m'oblige à observer, comme je l'ai souvent fait, que derrière toute création, humaine ou divine, se trouve un mystère impénétrable. Tous ces hommes qui font date, et que Favre cite dans ses ouvrages, sont, à la réflexion, des forces destructrices, parce que, bonnes et

mauvaises à la fois, elles témoignent toutes de l'énergie inépuisable qui remplit la plus infime particule de matière, et elles manifestent, de manière miraculeuse et constante, que ce que l'on appelle matière, ou substance, n'est que l'ombre d'une réalité lumineuse trop forte pour que nos faibles sens puissent l'appréhender". Ceci rappelle beaucoup ce que Salvador Dali dit de la dématérialisation de l'univers.

Plus loin, Miller écrit: "Ce n'est assurément que l'homme, cet embryon, qui joue ce drame de l'annihilation. Le 'moi' véritable est indestructible." On pourrait penser qu'il se réfère, ici, à l'âme individuelle, mais il n'en est rien. Il continue : "L'art bien plus que la religion nous donne la clé de la vie." Et au début de la préface, on peut lire: "Walt Whitman n'a-t-il pas dit que les religions sont nées de l'art et non l'inverse?" Nous pouvons rapprocher cette affirmation de celle de Heidegger à propos du poète: "écouter seulement" le poète. Miller a dit de considérer l'art sans se préoccuper de son contenu; l'art en tant qu'art est le nouveau prophète. "L'art plus que la religion nous donne la clé de la vie; mais il ne la donne qu'à ceux qui le pratiquent, à ceux qui s'y consacrent et qui finissent par se rendre compte qu'ils ne sont que les humbles instruments dont le privilège est de révéler la gloire et la splendeur de la vie." La rationalité renvoie au contenu des livres de Miller, *Le Tropique du Cancer* et *Le Tropique du Capricorne* et les autres. Ainsi il faut laisser de côté l'intelligence et le savoir, et faire un saut dans un mysticisme et dans une extase religieuse dépourvue de contenu.

L'homme qui en est arrivé là ne se soucie réellement plus de rien. "Qu'importe, en fin de compte, si pendant quelques siècles, cette créature que l'on appelle l'homme demeure 'en suspens', absent de la scène mondiale." Autrement dit, allons-y, lâchons la bombe, quelle importance?

La réaction habituelle, comme l'a montré le choc qui a suivi la publication du livre de Nevil Shute *Sur la plage*, est la suivante: si tout le monde doit être anéanti demain, à quoi bon écrire un poème ou faire un tableau aujourd'hui? Mais Henry Miller et son nouveau mysticisme panthéiste ont prétendu que cela n'aurait aucune importance si, demain, les océans étaient vides et s'il n'y avait plus personne sur le rivage. L'homme individuel n'a aucune importance.

Cela ne l'empêche pas de continuer en disant: "Nous arrivons à une fin, une fin entre beaucoup d'autres, mais ce ne sera pas la fin. L'homme, dans son essence, ne pourra jamais être détruit. L'esprit, qui planait sur les eaux au commencement, créera de nouveau." Miller ne parle pas d'un Dieu personnel. Il emploie ces mots à connotation pour désigner les cycles panthéistes. Tout, y compris l'histoire humaine, doit être considéré comme une série de cycles. Ce qui peut arriver à l'individu est sans importance, les cycles continuent! C'est là une conception totalement panthéiste. L'homme indestructible n'est pas l'individu, mais l'Homme qui surgit de l'univers réel. L'homme, cet embryon d'un être qui n'a ni commencement ni fin, fera place de nouveau à un homme. L'homme d'aujourd'hui, l'homme de l'histoire, n'a pas besoin d'être, et ne sera pas, le dernier mot. Il n'y a pas de dernier mot, si ce n'est la Parole elle-même. "Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu et la Parole était Dieu."

Pour Miller, il est impossible de concevoir le monde autrement qu'en termes panthéistes, avec des cycles sans fin. Mais pour donner un tour personnel à sa pensée, il utilise des mots et des phrases tirés de la Bible. Il se sert de la connotation que l'histoire de la race humaine leur a conférée, afin de mettre en relief le mysticisme sémantique qu'il a fait sien.

La préface se termine par ces mots: "En considérant ce vaste panorama des réussites humaines, il faut penser moins à ce qu'ont accompli les géants passés en revue dans ces volumes, et davantage à l'énergie périssable dont ils ont été des éclats brillants. Tout peut être perdu, oublié, si seulement nous nous souvenons que rien n'est perdu, que rien n'est jamais oublié. Ce qui était au commencement, ce qui est maintenant, et ce qui sera toujours, c'est un monde éternel." Sur cette gifle destructrice de l'individu, qui ne compte pour rien, si ce n'est pour une particule d'énergie dans l'univers auquel il est lié comme une étincelle l'est au feu, Miller termine son introduction.

Il est évident que le nouvel Henry Miller ne peut, en aucun cas, être dit chrétien. Il s'est comporté comme Salvador Dali et comme les nouveaux théologiens, quand il utilise des symboles chrétiens pour donner une illusion de sens à un monde impersonnel où l'homme n'a pas de véritable place. Tel a été Henry Miller, l'auteur des Tropiques, qui, dans cette préface, a adopté fondamentalement la même position que les nouveaux théologiens.