François Picard, « La tradition comme réception et transmission (Qabala et Massorèt) », Jacques Viret, ed., *Approches herméneutiques de la musique,* Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, pp. 221-233. Communication au colloque *Herméneutique et musique* des 19-20 mai 1999 à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg.

La tradition comme réception et transmission (*kabbale* et *massore*)

> « La méthode comparative n'est guère plus fiable que la plus pauvre de ses sources. »[1]

Une étude générale des musiques rituelles et plus spécialement liturgiques peut désormais se fonder sur d'autres bases, historiques et anthropologiques, que sur l'universalisme qui a dominé le mouvement comparatiste du début du XX^e^ siècle, et dont l'un des derniers représentants demeure Marius Schneider[2], qui se signale aux yeux de l'orientaliste en particulier par son usage de sources de deuxième voire de troisième main. Les connaissances bien plus approfondies, précises et encyclopédiques désormais à portée d'ouïe distinguent radicalement ce qu'il est possible d'envisager comme problématique, comme panorama et comme synthèse de ce qui s'était fait il n'y a pas si longtemps.[3] En même temps, la vogue du New Age et autres confusianimes appelle, en musicologie comme en d'autres aspects des sciences des religions, à un renouvellement des études, à une émergence d'un véritable enseignement critique. En proposant une puissante confrontation entre une étude approfondie d'un rite bouddhique de Chine et certains concepts clés de l'herméneutique (tradition, réception, transmission, écriture) associée à l'anthropologie religieuse, nous souhaitons contribuer d'une manière renouvelée à l'étude de la place du son, du sonore, de la parole, de la langue dans le rituel, la ritualité, le sacré, le cosmos, la société, l'humanité.

Avertissement en forme d'hommage

Je n'entends rien à l'herméneutique musicale, si ce n'est un magnifique souci, illustré ici même par Christian Hauer et l'École d'Aix, de prononcer ce que j'appelle une parole authentique. A vrai dire, j'ai, anthropologue de la musique, tenté depuis quelques années de définir mon objet d'étude comme étant la tradition en musique, et c'est auprès d'une certaine école, celle de l'interprétation biblique, que j'ai trouvé les fondements qui ne cessent de m'inspirer. J'ai appris *a posteriori* qu'on appelait cette école « l'herméneutique ». J'en cite donc les maîtres, en tâchant de ne pas faire oublier la première de leurs paroles :

> « si les Maîtres formaient une unité, il n'y aurait pas de place pour la création du monde. »[4]

> « La pétrification du savoir acquis - la congélation du spirituel - susceptible de se déposer comme un contenu inerte dans la conscience et de passer, ainsi figé, d'une génération à l'autre, n'est pas une transmission [celle-ci] est reprise, vie, invention et renouvellement, modalité sans laquelle le révélé, c'est-à-dire une pensée authentiquement pensée, n'est pas possible. »[5]

> « Le phénomène fondamental de l'alternance entre innovation et sédimentation est constitutif de ce qu'on appelle une tradition. »[6]

> « La tradition [en hébreu la *Qabala {kabbala}* (réception) ou la *Massorèt* {*massorah}* (transmission)] doit être comprise non plus seulement comme action de réception et de transmission, mais comme (re)création du sens. Cette recréation est Révélation. La Révélation n'est pas dans la réception de la

---

[1] Michel Strickmann, *Mantras et mandarins, Le bouddhisme tantrique en Chine,* Paris, Gallimard, « nrf », 1996, p. 36.

[2] Marius Schneider, « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes », *in* Roland-Manuel (ed.), *Histoire de la musique,* Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », vol. I, 1960, p. 131-214.

[3] Voir par exemple Jacques Porte (ed.), *L'Encyclopédie des musiques sacrées*, Paris, Labergerie, 3 vol., 1968.

[4] Voir Marc-Alain Ouaknin, *Le Livre brûlé,* Paris, Lieu commun, 1986, rééd. Paris, Points-Seuil, 1993, p. 138.

[5] Emmanuel Levinas, *L'Au-delà du Verset,* Paris, Éditions de Minuit, 1982.

[6] Paul Ricœur, *Temps et Récit,* Paris, Le Seuil, 1983-85. vol. 1, p. 65.

> parole révélée — parole parlée — mais dans son renouvellement. Cette Création-Révélation est aussi Libération, car elle arrache l'être de son enlisement dans le déjà-là. »[7]

Interprétation et délire d'interprétation

Ainsi donc, la tradition exige, et exige semble-t-il de moi, l'interprétation. Pourtant, anthropologue du rite et des religions, je tente de me situer dans la lignée fondée par Fritz Staal et Kristofer Schipper. Or le premier a cru démontrer l'incompatibilité entre l'analyse du rite, forcément structurale, et l'herméneutique. Partant de la mise en évidence de ce que serait une interprétation autorisée des rites en Inde classique, il montre que les Brāhmanes s'en affirment les dépositaires, et qu'ils identifient *nikāya* (pali : corpus canonique) à *āgama* (sanskrit : tradition), et que ce dernier désigne simplement les textes les plus anciens.

> « [Il y a] parallélisme entre syntaxe du rituel et syntaxe de la grammaire. Mais quel est le rapport entre herméneutique et structuralisme qui était notre point de départ? L'herméneutique est la littérature des Brāhmaṇa, avec toute leurs interprétations arbitraires et *ad hoc* ; le structuralisme, ce sont les sciences indiennes du rituel et de la grammaire. […] Herméneutique dérive de l'œuvre d'Aristote, *Peri hermeneias* (Sur l'interprétation), au début de l'*Organon,* c'est-à-dire de l'ouvrage aristotélicien de la logique. […] Foucault a essayé de montrer qu'on peut établir une convergence, et même une synthèse, de l'herméneutique et du structuralisme. L'analogie avec le développement indien montre clairement qu'une telle synthèse n'est ni possible ni désirable. »[8]

Du discours de Staal, et tant pour le rite que pour le fameux structuralisme, on doit bien sûr remonter au principe jadis énoncé par le maître de l'anthropologie :

> « Un mythe ne doit jamais être interprété à un seul niveau. Il n'existe pas d'explication privilégiée, car tout mythe consiste en une *mise en rapport* de plusieurs niveaux d'explication. »[9]

Au-delà de ces mises en garde théoriques, Kristofer Schipper, mon maître en anthropologie et analyse du rituel, m'a un jour reproché un abus caractérisé d'interprétation dans mon commentaire sur la circumambulation. Le voici tout d'abord :

> « Puis c'est la circumambulation *pradakṣinā* : répétant l'hommage à Amitābha dont, selon la doctrine de la secte de la Terre Pure, le fait de le prononcer offre à lui-seul l'assurance d'une place au Paradis de l'Ouest, les moines marchent en une grande file ondulant entre les travées. C'est le point culminant du rituel, celui où la communauté, emportée par son élan collectif, commémore et revit la béatitude des légions célestes entourant le Buddha au moment de son éveil ; une marche dans le ciel qui est aussi le climax dramatique de cet opéra qu'est aussi le rituel, un art total mêlant texte, musique, geste et espace. […] une communauté qui se souvient de son errance fondamentale, et c'est pour nous le rôle de la circumambulation. »[10]

Je dois dire que j'étais très fier de cette image, de cette vision poétique, et que je l'ai rangée à regret au rayon des divagations infondées, inutiles. Il me faut bien reconnaître que je naviguais en plein délire d'interprétation, au sens introduit par la psychanalyse puis appliqué aux lectures de texte à la Barthes, Genette, Greimas ou Eco.[11] Revenons-en aux faits, aux dits, aux textes.

Le *nianfo* 念佛 et son interprétation

Tourner en récitant

Les cérémonies les plus brèves du bouddhisme chinois, comme les Leçons du matin et du soir (*zhaomu ke* 朝暮課), commencent par le chant de l'Hymne à l'encens, suivi d'une récitation, d'une

---

[7] Marc-Alain Ouaknin, *op. cit.*, p. 243-244.

[8] Fritz Staal, *Jouer avec le feu, Pratique et théorie du rituel védique,* Paris, Collège de France, « Institut des civilisations indiennes », 1990, p. 82-84.

[9] Claude Lévi-Strauss, « Religions comparées des peuples sans écriture », dans *Problèmes et méthodes d'histoire des religions,* Paris, PUF, 1968, p. 5.

[10] François Picard, *Chine : fanbai, chant liturgique bouddhique. Leçon du soir au temple de Quanzhou,* CD Ocora C559080 (1989), plage 6.

[11] Voir Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd?,* Paris, Éditions de Minuit, 1998, relecture d'Agatha Christie, *The Murder of Roger Ackroyd,* Londres, Dodd Mead, 1926, trad. fr. Françoise Jamoul, *Le Meurtre de Roger Ackroyd,* Paris, Librairie des Champs-Elysées, « Le Masque », 1992.

hymne, d'une circumambulation, de génuflexions et se terminent par les Trois Recours. Comme on le sait, cette circumambulation se caractérise par la marche en file indienne des participants à la cérémonie qui tournent dans le sens des aiguilles d'une montre en faisant le tour de la salle, éventuellement même en sortant dans la cour pour y revenir. Elle accompagne la récitation du ou des noms du Buddha. Il faudra donc distinguer ces deux faits, marcher et réciter, alors que la tradition chinoise elle-même hésite, puisque plusieurs termes rentrent en concurrence pour désigner ce rite complexe : *paonian* 跑念 "récitation en marchant", *jingxing* 經行 "marche des textes", *paoxiang* 跑香, *xingxiang* 行香 "marche de l'encens", et les plus courants *nianfo* 念佛 (prononcé *nembutsu* au Japon), "réciter Buddha", *raofo* 繞佛 "tourner autour du Buddha". Les manuels liturgiques emploient un composé technique de ces deux derniers termes, sous la forme bisyllabique *raonian* 繞念, variante *paonian*[12]. D'où vient cette pratique, et comment est-elle interprétée?

Réciter

Le rite de la récitation en marchant est spécialement associé à l'École de la Terre Pure (*Jingtu* 淨土), dominante depuis l'unification en 1600 des Écoles par son 8e patriarche, Lianchi 蓮池 Zhuhong de Yunqi 雲棲袾宏 (1535-1615). Alors que le Chan 禪 se caractérise par la méditation *dhyāna* qui lui a donné son nom, la Terre Pure organise sa pratique autour de la récitation des noms du Buddha. Elle se base sur le *Foshuo Wuliangshou jing* 佛說無量壽經 *(Sūtra de la Longévité incomparable)* de Saṇghavarman (Kang Sengkai 康僧鎧), actif en 252, texte dans lequel on voit le bodhisattva émettre ses quarante-huit vœux, parmi lesquels les dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième concernent l'obtention de cette renaissance par la pratique de la récitation du Nom.[13] On trouve sa justification dans l'*Amitābhasūtra* (*Sūtra d'Amitābh),*[14] qui prône cette pratique comme méthode pour renaître dans la Terre pure, le paradis du Buddha de l'Ouest.

Revenons à cette notion de *nian* que j'ai traduite par "réciter".

Dans son récent travail de thèse[15], Gao Yali montre de manière rigoureuse comment les moines distinguent entre les modes de vocalisation : récitation, psalmodie, incantation, chant, qui présentent des rapports bien différents au temps pulsé, à la mesure, aux hauteurs définissables ou non comme notes. Gao Yali reprend en les précisant de beaucoup les distinctions déjà mentionnées par Tran Van Khê,[16] laissant celles qui ne sont pas effectuées. L'important apparaît que la récitation *nian* n'obéit pas à des caractéristiques musicales fixées, elle ne saurait rentrer dans un schéma de notes, ce qui n'interdit pas de chanter, mais réclame de ne pas chanter ensemble. C'est ce qu'on entend dans l'enregistrement que j'ai effectué *in situ*[17] mais pas quand un chœur, même composé de fidèles et non de chanteurs, chante accompagné par les instruments.[18]

Dans la pratique chinoise, et pas spécialement bouddhique, le terme *nian* 唸 sert à désigner une lecture à haute voix, s'opposant à la lecture muette, appelée *kan* 看 "regarder". Mais *nian* 念 veut

---

12 Voir *Fojiao niansong ji* 佛教念誦集 (Collection de textes bouddhiques à réciter et chanter), Shanghai, 1980, p. 64.

13 *Wuliangshou jing* 無量壽經 (dit Grand Sukhāvatīvyūhasūtra), Taishō XII, n° 360 ; id. n° 361, 363, édition moderne Nankin, Jinling kejing chu, 1995, p. 24.

14 *Foshuo Amituo jing* 佛說阿彌陀經 (dit Petit Sukhāvatīvyūhasūtra), Taishō XII, n° 366, n° 346.

15 Gao Yali, *Musique, rituel et symbolisme – Etude de la pratique musicale dans le rituel Shuilu chez les bouddhistes orthodoxes à Taiwan*, thèse de doctorat en ethnomusicologie sous la direction de Mireille Helffer, Université de Paris X Nanterre, 14 juin 1999, en particulier t. I, p. 88-90.

16 Tran Van Khê, « Musique bouddhique du Viêtnam », *in* Jacques Porte (ed.), *Encyclopédie des musiques sacrées,* Paris, La Bergerie, 1968, p. 222-240. Id., *Viêtnam – Musique bouddhique,* CD Maison des cultures du monde, « Inédit » W 260082, 1998.

17 Loc. cit.

18 *Chine. Fanbai. Hymnes aux Trois-Joyaux,* CD Ocora C 560109, 1995, plage 5.

dire aussi "réciter par cœur", et de là aussi "se rappeler", "se remémorer". Certains bouddhologues actuels traduisent d'ailleurs *nianfo* par remémoration, ainsi Demiéville [19] et Günzel (*Buddhavergegenwärtigung*)[20]. En fait, cette traduction en "remémoration" rétablit l'équivalent sanskrit de *nianfo, buddhānusmṛti,* « un type de méditation portant sur les qualités propres au Buddha » [21]. Mais c'est déjà interpréter une pratique, et Strickmann [22] s'en tient, plus prosaïquement mais plus justement, à « récitation ».

S'il convient de séparer les faits de leur interprétation, l'observateur doit aussi recueillir parmi les faits, outre les pratiques, les discours qui leur sont liés, à condition de les situer. Répondant tout à fait à la règle de la tradition telle qu'énoncée par Levinas, Ricœur ou Ouaknin, les maîtres du bouddhisme chinois rendent vivante la pratique rituelle par l'art du commentaire. Tanluan 曇鸞 (476-542) dans son interprétation du *Jingtu lun* 淨土論 (Traité sur la Terre Pure)[23] cite parmi les cinq pratiques spirituelles la récitation du Nom et le transfert des mérites. Maître Xingci 興慈 (1861-1940) définit le *nianfo* comme une pratique d'amélioration de l'École de la Terre Pure,[24] et le vénérable Yuanying 圓瑛 (Wu Hongwu 吳宏悟 1878-1953), qui lui a consacré un livre,[25] ajoute qu'il réunit le corps, la bouche et l'esprit. On dit encore que la psalmodie est composée de trois éléments : les pas (*bu* 步), le son de la voix (*sheng* 聲), la récitation (*nian* 唸), combinés dans la pratique de la circumambulation.

Le travail intérieur qui accompagne le *nianfo* peut se décrire ainsi : premièrement *koucheng nianfo* 口稱念佛 : énoncé vocal ; deuxièmement *guanxiang nianfo* 觀想念佛 : en considérant les apparences ; troisièmement *shixiang nianfo* 實相念佛 : en considérant l'essence ultime des choses, l'absolu, contempler le corps du Buddha comme ni existant ni absent, selon la Voix médiane. Soit vocalisation, visualisation, contemplation.

Composé de trois éléments, le *nianfo* se réalise donc en trois étapes qui peuvent être quatre : sonore, muette, en *sāmadhi* (concentration), dans l'absolu,[26] ou bien plus…

Tourner, et tourner à main droite

La tradition venue d'Inde a d'abord apporté le rite de la circumambulation, la pratique de tourner autour, et dans le bouddhisme de tourner autour du stūpa ou de la statue de Buddha, et de plus à main droite. A ma connaissance, cet aspect n'est pas glosé par les Chinois.

On peut être tenté de voir aussi dans la circumambulation un autre concept indien, celui du cercle, du maṇḍala.

> « tout temple est un mandala. L'entrée dans le temple n'est pas seulement l'entrée dans un lieu consacré, mais l'entrée dans le *mysterium magnum.* Celui qui accomplit avec une conscience pure le rite de la circumambulation et qui visite, selon les règles prescrites, le temple point par point, parcourt

---

[19] Voir *Hōbōgirin. Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme*…, vol. 1, Tokyo, 1928, p. 18b, vol. 4, Tokyo, 1967, p. 327a.

[20] Marcus Günzel, *Die Morgen- und Abendliturgie der chinesischen Buddhisten,* Göttingen, Seminar für Indologie und Buddhismuskunde, 1994.

[21] G. P. Malasekesa (ed.), *Encyclopaedia of Buddhism,* Ceylan, Government of Ceylon, 1971, vol. III, p. 445.

[22] Michel Strickmann, *op. cit.,* p. 114-118.

[23] Taishō XL, n° 1819.

[24] Xingci 興慈, *Erke hejie* 二課合解 (Commentaires rassemblés des deux Leçons), 1911, 1921 ; rééd. Putian, Fujian, Guanghua si, s.d. (c. 1990), *juan* 5, p. 122. Voir Günzel, *op. cit.,* p. 94-95.

[25] Yuanying 圓瑛, *Quanxiu nianfo famen* 勸修念佛法門 (Méthodes pour améliorer le Nianfo), voir Mingyang 明暘, *Fojiao gaiyao* 佛教概要 (Notions fondamentales du bouddhisme), polycopié, Shanghai Longhua si, 1986-1987, vol. 2, *juan* 6, p. 44-53.

[26] Wang Xin 王新, « Kesong » 課誦 (Lectures et récitations), *in* Zhongguo fojiao xiehui 中國佛教協會 (ed.), *Zhongguo fojiao* 中國佛教 (Le Bouddhisme chinois), Shanghai, Zhizhi, 1980, vol. 2, p. 353.

> le mécanisme du monde. Quand il arrive au *sanctum sanctorum,* il est transfiguré car, ayant atteint le centre mystique de l'édifice sacré, il s'identifie alors avec l'unité primordiale. »[27]

On aura remarqué que Tucci tombe lui aussi dans le délire d'interprétation. On ne sait qui cause, de celui qui tourne, de celui qui lui a prescrit de tourner, de celui qui a lui-même tourné ou de Tucci. On se reportera donc aux sources, à l'expérience, au témoignage direct, et préalablement aux vrais orientalistes, Bizot, Padoux.[28]

Chacun se souvient du capitaine Haddock et de l'obligation de tourner autour du stūpa en le contournant par la gauche.[29] Ici on ne récite pas, on tourne, et à main droite, ce que le sanskrit appelle *pradakṣiṇā* et qui désigne en Inde, outre « une des quatre-vingt marques mineures des bouddhistes », le fait de présenter son côté droit en marque de respect, et de là de « tourner à main droite »[30]. Reste que la Chine, si elle connaît bien sûr la distinction entre droite et gauche, insiste plus sur leur complémentarité. Pour elle, la gauche (Ciel, Yang, Voie, Avant, Été, Haut) prime sur la droite (Terre, Yin, Vertu, Dos, Hiver, Bas).[31] Les hommes tournent à gauche (ce que je nomme « tourner à main droite »), les femmes à droite[32]… sauf chez les bouddhistes qui tournent tous dans le même sens.

J'ai pu constater que cette pratique est bien vivante chez les bouddhistes tibétains, tandis que les Chinois contournent un stūpa indifféremment à main droite ou à main gauche, alors qu'ils tournent dans le bon sens en récitant. On pourrait alors dire que la règle indienne a donné deux versions du contournement, l'une (Tibet) liée au stūpa, l'autre (Chine) liée à la récitation. Bien sûr les uns et les autres peuvent à l'occasion combiner les deux. J'y vois une application magistrale d'une des lois fondamentales de la tradition, en ce qu'elle est transmission (massore) : les actes prescrits, les rites, sont transmis en bouts séparés, et séparés de leur interprétation. Qui fait quoi, quand et pourquoi ont des réponses données certes par la tradition, mais transmises séparément, de sorte que les réponses ne correspondent pas forcément aux mêmes questions. En Chine comme au Tibet et en Inde, on doit tourner, on doit réciter, on doit rendre hommage, mais on ne le fait pas forcément en même temps. Cette loi fondamentale de la tradition s'applique particulièrement bien aux instruments de musique : les instruments en tant qu'objet, leurs noms, leurs modes de jeu et leurs usages et fonctions sont transmis séparément[33].

La messe et son interprétation

> « La liturgie parle sans faire de discours »[34]

Après avoir soumis à la critique mon propre délire d'interprétation, je voudrais en venir à un cas important, car il touche à la théorie du rituel comme spectacle, d'aucuns diraient comme *performance.* Ici, une fois de plus, l'étude critique des sources permet de faire la part de l'histoire des idées appuyée sur l'érudition et de l'interprétation abusive, quoique poétique.

La première citation ne répond pas aux règles de la critique, puisqu'elle est de seconde main et retranscrit bizarrement l'oralité.[35]

---

[27] Giuseppe Tucci, *Teoria e pratica delli mandala,* Rome, Astrolabio Ubaldini, 1969, trad. fr. H.J. Maxwell, *Théorie et pratique des mandala,* Paris, Fayard, 1974.

[28] Padoux qui gentiment a signé la préface à Tucci.

[29] Hergé, *Tintin au Tibet,* Bruxelles, Dargaud, 1960.

[30] Sir Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary,* Oxford, Clarendon, 1899, rééd. 1964.

[31] Voir Marcel Granet, *La Pensée chinoise,* Paris, La Renaissance du livre, 1934, rééd. Paris, Albin Michel, 1968, p. 297-307.

[32] Ibid. p. 304-306.

[33] Voir par exemple les avatars de *lyra* et *kithara* dans François Picard, « Le corps d'Orphée », *Correspondances,* Revue des Arts de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, n° 8, année 97/98, p. 49-52.

[34] Paul De Clerck, *L'Intelligence de la liturgie,* Paris, Cerf, 1995, p. 73-75.

[35] Je dis « bizarrement » car je ne vois pas comment on pourrait oralement nommer Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854) « F. W. Schelling ».

> « En 1802, évoquant l'œuvre d'art absolu, F. W. Schelling prend l'exemple de la messe, en tant que modèle d'un art qui soit capable de réunir l'idéal artistique et la vérité de l'humanité. »[36]

Comme chacun sait, Schelling a beaucoup publié en 1802, et ses propos de 1802-1803 furent publiés à titre posthume sous le titre *Philosophie der Kunst* (Philosophie de l'art). Peut-être Lacoue-Labarthe se souvenait du passage suivant :

> « La tragédie antique, dont la messe romaine et l'opéra sont les maigres succédanés modernes, réalise d'ailleurs une intégration récapitulative de tous les arts, dans la mesure où elle contient des éléments musicaux et plastiques. »[37]

Si tel est le cas, on saisit bien la continuité de l'idée - la messe comme œuvre d'art total, *Gesamtkunstwerk* - mais il y a loin du « maigre succédané » au « modèle ».

Il pourrait s'agir de *Bruno,* où il écrit :

> « une œuvre d'art n'est belle que par sa vérité »[38]

ou encore de ses *Conférences sur la méthode* :

> « Le lien intime qui unit l'art et la religion, l'impossibilité totale de donner au premier un monde poétique si ce n'est à l'intérieur de la religion et par la religion, et l'impossibilité de faire apparaître celle-ci d'une façon objective autrement qu'au moyen de l'art, font aussi de sa connaissance scientifique une nécessité pour la religion authentique, déjà sous ce rapport. »[39]

Quoiqu'il en soit, et même si la charge de la référence demeurent à ceux qui citent les premiers, on reconnaît assez dans la citation de P. L-L par M. G. la pensée de F. W. S.

On retrouve la même idée de la messe comme spectacle chez Jung, qui se laisse aller à sa propre interprétation de la dramaturgie :

> « Le cours dramatique de la messe représente la mort, le sacrifice et la résurrection d'un Dieu, ainsi que l'inclusion et la participation du prêtre et de la communion des fidèles. »[40]

Jung s'inscrit dans un genre, l'interprétation allégorique, qui a eu son heure - la Contre-Réforme -, sa fonction - la mission -, mais dont on a maintenant compris qu'il ne pouvait s'exercer que de l'intérieur. Comparons Jung à quelques uns de ses précurseurs :

> « Le P. Hinderer, *Ordo Missae Misa guicheng* 彌撒規程, 1721 [BNF Chinois 7438], a donné une forme définitive à une méthode pour suivre la Messe.[…] L'explication est du type allégorique qui voit dans les rites de la messe le symbole, non seulement de la Vie et de la Passion du Christ, mais de toute l'histoire du Salut. C'est à ce genre qu'appartiennent par exemple les *Mystères de la Messe* de Calderon. Voir J. A. Jungmann, *Missarum Solemnia,* Vienne, ^{4}1958, I. 143 ss. »[41]

Il devient alors évident et surtout si l'on s'en réfère aux historiens de la liturgie, et il y en a d'excellents et autorisés[42], que le délire de Jung a - qui sait? - une valeur par rapport à l'histoire

---

[36] Philippe Lacoue-Labarthe, France Musique, 9 avril 1994, cité par Márta Grabócz, « Formules récurrentes de la narrativité dans les genres extra-musicaux et en musique », *in* Costin Míereanu et Xavier Hascher (ed.), *Les Universaux en musique,* Publications de la Sorbonne, 1998, p.74.

[37] Cité par J.-F. Marquet, « Schelling », *in* André Jacob (ed.), *Encyclopédie philosophique Universelle,* vol. III, *Les Œuvres philosophiques,* Paris, puf, 1992, tome 1, p. 2089b.

[38] J. G. Cotta (ed.), Friedrich Wilhelm Schelling, *Sämmtliche Werke,* Stuttgart, Augsburg, 1856-1861, IV, p. 227. Traduit par Alain Pernet *in* Friedrich Wilhelm Schelling, *Textes esthétiques,* Paris, Klincksieck, 1978, p. 36.

[39] Cotta V, p. 352. Trad. *ibid.,* p. 43.

[40] Carl Jung, « Le symbolisme de la transsubstantiation dans la messe », *in Les Racines de la conscience,* trad. fr. Paris, Buchet-Chastel, 1971, p. 267, cité par Márta Grabócz, *op. cit.* p. 75.

[41] Paul Brunner, *L'Euchologe de la Mission de Chine.* Editio princeps *1628 et développements jusqu'à nos jours*, Münster, Aschendorf, 1964, p. 125.

[42] Aimé Georges Martimort (ed.), *L'Eglise en prière,* 4 vol. (1 « Principes de la liturgie », par Irénée Henri Dalmais, Pierre Marie Gy, Pierre Jounel, Aimé Georges Martimort; 2 « L'eucharistie », par Robert Cabié; 3 « Les sacrements », par Robert Cabié, Jean Evenou, Pierre Marie Gy, Pierre Jounel, Aimé Georges Martimort, Adrien Nocent, Damien Sicard; 4 « La liturgie et le temps », par Aimé Georges Martimort, Irénée Henri Dalmais, Pierre

de la psychiatrie, mais en aucun cas à l'intérieur de l'histoire de la liturgie ou du spectacle. Comme chacun sait, la messe ne représente rien, même si elle fait mémoire, anamnèse. Le schéma fondamental n'a rien du prétendu « cours dramatique », mais articule rites préliminaires (ou d'entrée), liturgie de la parole, liturgie eucharistique[43] et rites de conclusion. Et nous le tenons des personnes autorisées par la tradition à interpréter, qui disent :

> « La lecture biblique gardera toujours sa place nécessaire à la messe, où la liturgie de la parole apparaît comme symétrique de la liturgie eucharistique. »[44]

Mais leur parole, dite à l'intérieur de l'Eglise, se réfère à la voix collective :

> *« Dua partes, e quibus missa quodammodo constat, liturgia nempe verbi et eucharistia, tam arcte inter se connectuntur, ut unum actum cultus efficiant. »*[45]

Retour au sujet

On l'aura compris, notre démarche par bonds de côté s'apparente à une pérégrination et trace une déambulation autour du sujet, comme on dit autour du pot. En fait d'herméneutique de la musique, nous avons fait bien peu d'herméneutique, et aperçu encore moins de musique. Il est donc temps d'en venir à notre sujet, c'est-à-dire au sujet, à la réintégration du point de vue de l'observateur, de l'auteur, de l'acteur et du spectateur, que les actes en question soient rite ou spectacle. La tradition transmet non une interprétation particulière, un sens obligatoire, mais le devoir d'interpréter et de transmettre. Ce sont là des actes forts, créateurs, qui ne doivent pas être confondus avec des vérités, abordées par l'étude critique des sources. Si je n'ai pas traité jusqu'à présent ici de musique, c'est qu'elle était toujours en question, et que par le rituel, comme d'ailleurs Schelling, Lacoue-Labarthe ou Grabócz, je cherchais à atteindre cette totalité où la musique a sa place, à nulle autre pareille. En hébreu, *zé-manne* "voici la question" se lit aussi *zemane*, "le temps". Ce qui veut dire que la question est celle du temps. Temps de la mémoire, et de là l'importance de l'anamnèse dans les pratiques rituelles, que ce soit le *nianfo* bouddhique ou la messe catholique. Temps de l'histoire aussi, on l'a vu, mais encore du déroulement, de la pulsation, de la vitesse, et le sonore constitué dans le temps, projeté dans un espace, en Chine et en Europe, c'est de la musique.

Reste une question, pourquoi tourne-t-on à main droite? Une réponse symbolique facile mais douteuse serait : comme le soleil. Mais ce type d'interprétation du sens commun, universaliste, se heurte au contre-exemple, fourni par les Kanak de Nouvelle-Calédonie ou les Joraï du Vietnam.[46] Une réponse anthropologique classique, et qui marche souvent, serait : pour se distinguer de ceux qui tournent à main gauche. Mais en Orient on tourne soit indifféremment soit à main droite. L'érudit orientaliste rappellerait qu'en Inde, présenter son côté droit était un signe de respect. Mais qui en Chine s'en souvient? Une réponse pourrait être alors : parce que si je tourne à main gauche alors que tout le monde tourne à main droite, il y aura collision. L'important serait alors simplement de tourner tous dans le même sens, celui de la tradition. A charge pour les tenants de la tradition, mais seulement eux, d'inventer pourquoi justement dans ce sens. Sachant qu'il n'y a pas de bonne réponse, nous resterons éveillés, attentifs à toutes.

Jounel), première édition 1961, nouvelle édition, Desclée, 1983-1984. Voir en particulier Irénée Henri Dalmais, « La liturgie témoin de la tradition », *ibid.,* vol. 1, p. 283-289, et Robert Cabié, « L'eucharistie », *ibid.,* vol. 2.

[43] où "eucharistie" signifie "action de grâces", tandis qu'en latin ecclésiastique *sacrificium* signifie "offrande". Bien entendu la prière eucharistique fait anamnèse, mémorial de la mort et de la résurrection. Mais il s'agit seulement d'une partie de la liturgie eucharistique, non de la totalité de la messe.

[44] Aimé Georges Martimort, *op. cit.,* vol. I, p. 142.

[45] *Sacrosanctum Concilium œcumenicum Vaticanum secundum, Constitutio de sacra liturgia, Acta apostolicæ sedis,* Città del Vaticano, 56, 1964, 56. Cité par Martimort, *ibid.*

[46] Voir Hugo Zemp (ed.), *Les danses du monde,* livre-disque Le chant du monde CNR 5741106-07, 1998, p. 69 et 58.