

## L'HARMONIE

Stéphane Feye

Par leur louange intime, les saints produisent une harmonie qui réjouit toute la création, mais par leur opération secrète, les sages concourent à la réintégration de l'Univers en Dieu<sup>1</sup>.

On entend souvent que l'harmonie de la création réjouit l'homme. Beaucoup d'auteurs ont disserté sur ce sujet. Qui, du reste, le contesterait ? Mais il n'y a là aucune révélation. Le verset du Message Retrouvé que nous avons mis en épigramme est loin de décrire l'impression fugace de joie que produit, sur l'homme, un paysage harmonieux. Aiguisons notre compréhension de ce verset par une déduction *a contrario* : sans la louange intime des saints, y aurait-il *production* d'une harmonie réjouissant *toute* la création ?

Or, les saints ne courant pas les rues actuellement, le processus pourrait s'avérer plus rare et plus secret que ce qu'on a l'habitude de croire ... Analysons donc la chose.

Dans la vie courante, l'*harmonie* indique un agencement équilibré des proportions d'une œuvre, qu'elle soit de l'art ou de la nature. Cette notion de *concordance* vient de l'Antiquité. De manière plus particulière, on l'utilisait en musique pour désigner l'accord des sons, et encore plus précisément de l'intervalle d'octave<sup>2</sup>.

Toutefois, depuis *Claudio Monteverdi* au XVII<sup>e</sup> siècle et surtout depuis *Jean-Philippe Rameau* au XVIII<sup>e</sup>, le terme désigne une science plus spécifique accompagnée de sa pratique : celle de la formation des accords, de leur

---

<sup>1</sup> *Le Message Retrouvé*, XIII, 34', dans Louis Cattiaux, *Art et hermétisme [Oeuvres complètes]*, Beya n° 4, Grez-Doiceau, 2005, p. 149.

<sup>2</sup> Cf. Aristides Quintilianus, *De Musica*, XII, 24, Teubner, Leipsig, 1963, p. 77.

nomenclature et de leurs enchaînements. En ce sens, cette facture « verticale » s'oppose à l'ancienne polyphonie « horizontale »<sup>3</sup>.

J'ai personnellement enseigné pendant plusieurs décennies, au Conservatoire, cette écriture à quatre voix mixtes superposées : deux voix d'hommes (basse et ténor) et deux voix de femmes (alto et soprano) que l'on stylise par des chiffres.

Mais on retiendra surtout que, dans cette *science des Muses*, l'harmonie accouple le très aigu au très grave par l'intermédiaire du plus moyen. C'est en effet à cette conjonction et union du Haut avec le Bas que doivent tendre nos recherches hermétiques ...

Les vocables grecs ἁρμονία (*harmonia*) et ἁρμός (*harmos*), tout comme le verbe ἁρμόζω (*harmozō*) désignent un assemblage, un emboîtement, une jointure, un ajustement, un tempérament, voire une fixation au moyen de clous. En ce sens, je ne crois pas irrévérencieux de dire que le Fils de Dieu a été *harmonisé* à la croix, ou que Prométhée fut *harmonisé* à un rocher. Le premier, d'après saint Luc<sup>4</sup>, est venu jeter un feu sur la terre, mais le second n'a-t-il pas, lui aussi, donné le feu du ciel aux hommes ? Toutefois, dans le même passage de saint Luc, au verset 51, on lit :

Pensez-vous que je sois venu donner la paix sur la terre ? Non, vous dis-je, mais la séparation !

---

<sup>3</sup> Du point de vue purement technique, cette forme d'écriture musicale coupée en tranches est souvent considérée aujourd'hui comme allant de soi, voire comme constituant le fondement tout naturel des principes de la musique, ceux que découvre, par exemple, un débutant s'essayant à « gratter » quelques accords sur une guitare.

Cette opinion courante mais erronée s'était, de plus, sur les lois physiques de l'acoustique qui régissent la résonance naturelle des corps, c'est-à-dire l'émission par un corps vibrant de sons secondaires appelés harmoniques.

Or, cette écriture par accords successifs enchaînés n'en demeure pas moins un procédé révolutionnaire, antinaturel et simplificateur à l'extrême. Pour qu'il pût s'imposer, il fallut, outre certaines circonstances historiques, trois conditions très peu évidentes au départ, et totalement artificielles :

1. Supposer le mouvement musical comme un « instant » fixé ou arrêté (semblable à la photographie).

2. Confier définitivement au seul son le plus grave d'un accord (la basse) le rôle de base.

3. Classer dans une seule catégorie des « grappes » de sons pourtant différentes, en tenant compte, non plus des rapports de ces sons entre eux, mais uniquement de leur rapport à la basse. Pour ceux qui estimerait, à juste titre (et nous nous excusons de cette déformation professionnelle) ces explications trop ardues, voici quelques exemples imagés non tirés de la musique :

Imaginons que, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, on ait cessé de construire les édifices en superposant fondations, cave, rez-de-chaussée, étages, toit, pour adopter une technique de juxtaposition verticale de colonnes comprenant de bas en haut tous les éléments nécessaires.

Ou bien un charcutier fabriquant du saucisson en élaborant d'abord des tranches, puis en les collant ensuite ...

Bref, ce procédé artificiel de l'harmonie auquel nous sommes si habitués et qui a produit tant de chefs d'œuvre, n'a rien de très traditionnel ni d'évident. Mais il fonctionne !

<sup>4</sup> Luc, XII, 49.

S'ensuit la description de cinq, divisés dans une seule maison, avec une répartition mathématique bien difficile à comprendre pour qui ne l'expérimente pas ...

Quant à Ulysse, lui, il se construit un radeau avec l'aide de Calypso (entendons, selon ce que disait EH : avec l'aide d'un « *vieil alchimiste* »...) en

harmonisant (ἡρμούσεν) toutes choses l'une à l'autre en les attachant avec des goujons (ἀρμονίησιν).

Et plus loin :

tant que les poutres tiendront dans les goujons (ἀρμονίησιν), je resterai (μενέω - μενεῶ) ici en supportant de souffrir<sup>5</sup>.

Peut-être Homère, savant possesseur de la véritable étymologie, souffle-t-il par là que la terminaison du mot *har - monie* ajoute à λαρτιχυλατιον (*ηαρ δε ἀραρίσκω*) sa stabilité et son unicité (μόνος - μονος).

Quoi qu'il en soit, un mot très proche, ἄρμα (*ηαρμα*), signifie *attelage*. Voyons-y l'union de l'animé avec un corps qui, de lui-même, est inerte, autrement dit : du ciel avec les quatre éléments. Mais constatons que l'air d'en haut qui est lui-même le véhicule du feu a, lui aussi, besoin de ce véhicule terrestre.

On retrouve le même mot ἄρμα (*arma*), mais sans l'aspiration initiale, pour désigner *Aphrodite* à Delphes. Cette indication curieuse est fournie par le très savant Plutarque dans son *Dialogue sur l'amour*<sup>6</sup>, mais quoi d'étonnant si l'on sait que Varron ne donne pas d'autre signification à *Vénus* (l'*Aphrodite* latine) que *la force qui enchaîne (vincit) le feu mâle à l'eau femelle*<sup>7</sup>. On comprend mieux dès lors pourquoi, dans l'Évangile cité plus haut, Jésus parle du baptême auquel *il est tenu*, juste après avoir dit qu'il était venu apporter le feu sur la terre<sup>8</sup>. On n'ose imaginer les dégâts que causerait ce feu divin s'il n'était pas tempéré par l'eau !

Résumons-nous : l'harmonie conjoint le haut et le bas, l'aigu au grave, le feu à l'eau, le mâle à la femelle.

On pourrait s'arrêter là. Mais Plutarque (toujours lui !) fait remarquer qu'on voyait à Delphes une petite statue d'*Aphrodite Épitymbia* correspondant à la *Vénus Libitina* des Romains, c'est-à-dire liée aux tombes et aux pompes funèbres<sup>9</sup> ! Les explications qu'en offre Plutarque sont prudentes et réservées : on y pratiquait des évocations par libations, et cela rappelle que la *génération* est liée à la *corruption*, une seule déesse veillant aux deux ...

---

<sup>5</sup> *Odyssée*, V, 247 et 361.

<sup>6</sup> 23 (Mor., 769a).

<sup>7</sup> *De Lingua Latina*, V, 60 à 62.

<sup>8</sup> *Luc*, XII, 50.

<sup>9</sup> Plutarque, *Quest. rom.*, 23 (Mor., 269b).

Voilà qui complique un peu le problème.  
Devrons-nous en arriver à ratifier les théories de la psychologie moderne sur les pulsions du couple *Éros – Thanatos* ?

Nous orienterons notre recherche vers du plus consistant, car nous croyons, nous, que dans cette affaire le contact entre le haut et le bas, cette harmonie, et cet attelage, ouvrant l'accès à la *tombe de l'ancêtre* et à ses révélations, ne vont pas de soi : une certaine opération de séparation préalable y est nécessaire.

Ne vous étonnez donc pas de ce que les choses sujettes à la mort dépouillent la forme de la vieille créature et semblent réduites à rien. La mort est, en effet, le principe de la vie et c'est seulement le vieux corps, l'adamique, qui meurt, mais l'esprit de la *recréature* nouvelle se fabrique un corps beaucoup plus noble et glorieux que l'ancien. (...) Et toutes ces choses, nous dit Hermès dans *La Table d'Émeraude*, sont faites par la méditation d'un. Le même Dieu, en effet, qui a dit : « tu mourras » a dit aussi : « tu seras sauvé »<sup>10</sup>.

En fait, la naissance de la déesse Harmonie, c'est-à-dire de « *notre médecine philosophique* »<sup>11</sup>, est une production des fameuses amours de *Vénus – Aphrodite*, faiseuse de vie, et de *Mars – Arès*, faiseur de mort, surpris et enchaînés par le mari d'Aphrodite, *Vulcain – Héphaïstos*. L'épisode de cet adultère cocasse raconté par Homère<sup>12</sup> est commenté par bien des alchimistes.

Le très expérimenté Hésiode y ajoute un détail qui ne doit pas tomber dans l'oreille d'un sourd : avant Harmonie,

Cythérée (Vénus) a engendré à Arès (Mars) l'écorcheur, les terribles Déroute (*Phobos*) et Crainte (*Deimos*) qui roulent violemment des nuées serrées d'hommes dans une guerre glaciale avec Arès le destructeur de villes<sup>13</sup>.

Ce n'est qu'ensuite que naît *Harmonie*, celle que Cadmos le *magnanime*<sup>14</sup> installe dans son lit.

Il semblerait donc que l'Aphrodite d'or, celle qui cache au plus profond d'elle-même la lanière de l'amour, ne manifeste sa médecine philosophique que par le contact de cet air non cuit, et que l'opération se révèle terrible tout d'abord.

Expérimenter ce Mars écorcheur (ῥινοτόρῳ " ρηινοτορῳῶι) et destructeur de villes, quelle épreuve !

---

<sup>10</sup> Huitième scolie du chapitre premier du *Tractatus aureus* attribué à Hermès. Traduction d'E. d'Hooghvorst, dans *Le Fil de Pénélope*, II, La Table d'Émeraude, Paris, 1998, p. 143.

<sup>11</sup> M. Maïer, *Les Arcanes très secrets*, Beya n° 15, Grez-Doiceau, 2005, p. 170. À la page précédente, Maïer qualifiait aussi Harmonie de « médecine d'or élaborée une première fois par un long travail ».

<sup>12</sup> *Odyssée*, VIII, 292.

<sup>13</sup> Hésiode, *Théogonie*, 933 e.s.

<sup>14</sup> En grec ὑπέρθυμος : dont le θυμος (thymos) a été sublimé.

Comment pourrait-on jamais la confondre avec les techniques modernes visant à conserver l'harmonie du bien-être personnel dans notre petite peau de bête ? La crainte (*phobos*) que Vénus engendre à Arès indique nettement une *fuite hors de soi-même*, telle cette *Déroute – extase* qui ressemble à une guerre.

Hésiode trouve les mots pour décrire ce à quoi il a assisté : cela se bouscule, dit-il, comme des phalanges ou des araignées, ou des rouleaux d'hommes dans une guerre qu'il qualifie de glaciale.

Homère, lui, parle d'un

nuage de guerre qui cache toutes choses tout autour<sup>15</sup>.

On croirait assister au duel de l'ange avec Jacob<sup>16</sup> ! D'après la tradition, la suie qui montait jusqu'au ciel empêchait de voir qui l'emportait ...

Mais une énigme subsiste : pourquoi cette guerre est-elle qualifiée de *glaciale* ? Hésiode avait-il connu la guerre froide plutôt que la bombe atomique ? Ne s'attendrait-on pas à une épithète plus ignée ou plus fouguese quand il s'agit d'un *destructeur de villes*<sup>17</sup> ?

En fait, le terme d'Hésiode est κρούεις (*kruoeis*), qui, s'il signifie bien *glacial*, indique surtout une chose *crue*, non encore cuite, mais susceptible de se coaguler, voire de se *crystalliser* comme du verre. Tous ces mots sont de même racine, ainsi que le latin *crur* qui désigne le sang frais se coagulant rapidement au point de faire une *croûte* (*crusta*). La *cruauté* du Mars *cru* s'étant unie à la Vénus qui le lie, et les deux étant retenus par le filet de *Vulcain-le-feu*, avait certes de quoi mettre les choses sens dessus dessous, créer un mouvement de fuite (*phobos*) et une crainte (*deimos*), mais cette dernière semble signifier une impossibilité de s'échapper, de δέω (*lier*). L'auteur les qualifie d'ailleurs toutes les deux de δεινός (*terribles*), mais il ne paraît pas insensé de rattacher le mot à la même racine. Le phénomène se passerait-il ensuite en vase clos ?

Quoi qu'il en soit, c'est à ce prix seulement que naît l'harmonie entre des contraires. Dès lors, la rareté des candidatures se comprend mieux ... Les choses terribles n'attirent pas le commun des mortels qui en nient l'expérience au profit de considérations raisonnables plus lénifiantes ou plus commerciales.

Pindare fait allusion, semble-t-il, à cette double épreuve convergeant vers un bien unique :

---

<sup>15</sup> *Iliade*, XVII, 243.

<sup>16</sup> Cf. *Genèse*, 32.

<sup>17</sup> En général, la ville, qu'elle s'appelle *Troie*, *Louz* ou *Béthel*, représente le fondement de l'homme, qui, incendié, produit la lumière qu'on appelle *Énée*, fils de Vénus, dans la tradition gréco-romaine.

Si tu sais comprendre la droite pointe des paroles, ô Hiéron, connais cela en l'apprenant des Anciens<sup>18</sup> : Les Immortels distribuent aux mortels deux épreuves ensemble, pour un seul bien. Les infantiles ne sont pas capables de les supporter avec ordre, mais bien les bons qui en extraient les belles choses<sup>19</sup>.

On croirait entendre saint Paul : « *Éprouvez toutes choses et retenez ce qui est beau* »<sup>20</sup>. Quant à la *droite pointe* des paroles, rappelons-nous ce que EH disait de Midas *parlant et jugeant sans finesse*<sup>21</sup>.

Peu après, au sujet de Pélée, et de Cadmos (l'époux d'Harmonie), Pindare explique :

Ce n'est pas un éon<sup>22</sup> stable qu'eurent Pélée, fils d'Éaque, et Cadmos, vicaire d'un dieu. On dit pourtant qu'ils détiennent la fortune la plus élevée des mortels, eux qui entendirent les Muses au bandeau d'or, qui chantent sur une montagne et dans Thèbes aux sept portes, lorsque l'un épousa Harmonie aux yeux de génisse, et l'autre Thétis, la célèbre fille de Nérée. Et les dieux participèrent au repas chez l'un et l'autre, et virent les rois, enfants de Cronos, sur des sièges d'or et ils reçurent leurs cadeaux de nocces<sup>23</sup>. De leurs affaiblissements pénibles du début, ils obtinrent en échange la grâce de Zeus, et c'est un cœur droit qu'ils installèrent<sup>24</sup>.

Michael Maïer ajoute :

En effet, Harmonie, née de Mars et de Vénus, est cette médecine d'or *élaborée une première fois par un long travail*. Si elle est louée à Cadmus (de qui vient le nom de notre Cadmie), tous les dieux sont là avec leurs cadeaux, c'est-à-dire que le fruit, l'effet espéré, ne peut être absent<sup>25</sup>.

Nous pourrions aligner des centaines de citations confirmant nos auteurs. Mais pourquoi les multiplier ? Ils sont, en effet, unanimes. Seuls les séduits se dispersent dans leurs apparentes différences. Mais les laboureurs, eux, gardent le sillon sans délirer.

Ajoutons toutefois cette note de EH :

Les anciens Pythagoriciens faisaient allusion à cette même révélation, lorsqu'ils parlaient d'une dissonance, d'une fausse note, d'un manque d'harmonie dans

---

<sup>18</sup> Le *Psaume CXIX*, 100 dit : « *À partir des Anciens, je serai intelligent* ». L'identité d'enseignement est frappante.

<sup>19</sup> Pindare, *Pythiques*, 3, 141 e.s.

<sup>20</sup> *I Thessal.*, V, 21.

<sup>21</sup> Cf. E. d'Hooghvorst, *Le Fil de Pénélope*, Beya n° 10, p. 141.

<sup>22</sup> Éon (αἰών) : temps, éternité, époque, âge, génération ; mais aussi : moelle épinière, siège de la vie. On peut donc comprendre comme beaucoup d'auteurs qu'ils n'eurent pas la vie facile. On peut aussi entendre que leurs moelles furent ébranlées pour les raisons que nous avons dites ...

<sup>23</sup> Pour Cadmos et Harmonie, ce furent un *collier* et une *robe* : voyons-y des *paroles célestes enrobées* ...

<sup>24</sup> Pindare, *Pythiques*, 3, 151 e.s. Le cœur de l'homme droit se redresse comme le djed des Égyptiens.

<sup>25</sup> M. Maïer, *Les Arcanes très secrets*, o.c., p. 169.

ce monde sublunaire. Qu'on pense à la parole de Socrate : « *C'est à travailler en musique que tu dois t'efforcer* ». Pour le pythagorisme, le philosophe est un parfait musicien, après avoir été longtemps philologue<sup>26</sup>.

Voilà la « nécessité d'une harmonie entre le disciple et la nature extérieure »<sup>27</sup>.

Il reste néanmoins à résoudre l'énigme que le Message Retrouvé nous proposait en début d'article :

« Par leur *louange intime* ». Elle est intime, car elle « jaillit spontanément du cœur du saint inspiré »<sup>28</sup>.

Les saints produisent **une** harmonie qui **réjouit toute** la création : la création en a besoin en effet, car elle est mélangée<sup>29</sup>, dispersée<sup>30</sup>, égarée<sup>31</sup> et déchue<sup>32</sup>.

... « **une** harmonie », et non deux, car « Dieu fait surgir les fruits de la terre par le moyen de l'eau et du feu unis *en un*. O miracle de résurrection !<sup>33</sup> »

... « **toute** »... car « *une partie* de la création s'est perdue »<sup>34</sup>. Or, « c'est l'amour qui unit la *parcelle* à la *totalité*, et c'est la connaissance qui maintient le *tout en un* »<sup>35</sup>.

Ô Sainte Harmonie, qui après phobie et angoisse, nous fera danseurs, chantres, musiciens du Saint, béni soit-Il !

Selon les Pythagoriciens, tout le cosmos ensemble est gouverné selon l'harmonie.

Quant à l'harmonie, c'est une synthèse de trois accords : celui de quarte, celui de quinte, et celui de tout<sup>36</sup>.

---

<sup>26</sup> EH, « Le Message prophétique de Louis Cattiaux », dans *Croire l'incroyable*, Beya n° 6, p. 99.

<sup>27</sup> EH, « Introduction au *Tractatus aureus* », dans *Fil de Pénélope*, II, o.c., p. 139.

<sup>28</sup> L. Cattiaux, *Le Message Retrouvé*, o.c., XXIV, 15.

<sup>29</sup> *Ibidem*, XXVI, 17.

<sup>30</sup> *Ibidem*, XVII, 59.

<sup>31</sup> *Ibidem*, XXV, 52'.

<sup>32</sup> *Ibidem*, XXXVII, 53'.

<sup>33</sup> *Ibidem*, II, 14'.

<sup>34</sup> *Ibidem*, XIV, 35'.

<sup>35</sup> *Ibidem*, V, 71.

<sup>36</sup> Sextus Empiricus, *Adv. Mathem.*, 7, 95. Κατ' αὐτοὺς ὁ σύμπας κόσμος κατὰ ἀρμονίαν διοικεῖται, ἡ δὲ ἀρμονία σύστημά ἐστι τριῶν συμφωνιῶν, τῆς τε διὰ τεσσάρων καὶ τῆς διὰ πέντε καὶ τῆς διὰ πασῶν. Les deux derniers mots (*dia pasōn*) donnent le français : *diapason*.