

Yves Vaillancourt et Anatoly Orlovsky : La musique des francs-maçons, de Mozart à nous jours : Essai : Éditions La Roseraie des Philosophes : 2025 : 235 pages (recension)

André Seleanu

Volume 50, Number 1, Spring 2026

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1125671ar>

DOI: <https://doi.org/10.62212/revuepossibles.v50i1.1001>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Possibles

ISSN

0703-7139 (print)

2818-2758 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Seleanu, A. (2026). Review of [Yves Vaillancourt et Anatoly Orlovsky : La musique des francs-maçons, de Mozart à nous jours : Essai : Éditions La Roseraie des Philosophes : 2025 : 235 pages (recension)]. *Possibles*, 50(1), 202–205. <https://doi.org/10.62212/revuepossibles.v50i1.1001>

© Possibles, 2026



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Yves Vaillancourt et Anatoly Orlovsky : *La musique des francs-maçons, de Mozart à nous jours : Essai* : Éditions La Roseraie des Philosophes : 2025 : 235 pages (recension)

Par André Seleanu (AICA, FPJQ)

Voilà un livre qui nous élève au-dessus du train-train quotidien, lorsqu'on découvre que la réflexion sur la musique classique, sur son histoire et ses protagonistes procure à la fois un repos et une extase de l'âme. Le volume nous informe aussi abondamment sur des coutumes et rituels de la franc-maçonnerie, mais la surprise est de taille, car les mélomanes et passionnés de l'histoire de la musique occidentale apprendront bien d'éléments qui les aideront à mieux apprécier la musique, même si la franc-maçonnerie n'est pas une priorité pour eux.

Les grands classiques de la musique européenne des deux derniers siècles et demi sont au rendez-vous. Mozart, Beethoven, Wagner, Liszt faisaient partie de loges maçonniques ou encore étaient influencés par des thèmes et motifs de filiation maçonnique dans certaines de leurs œuvres. Au fil de relectures, nous serons mieux en mesure d'apprécier leurs créations, de nous attarder sur leurs détours et de nous réjouir des détails. Histoire de la musique, biographies des compositeurs, l'histoire tout court, la philosophie sont ici convoquées. En lisant, une certaine haute énergie subtile nous porte et je fais le lien entre les sensations de ce livre et les énergies cérébrales élevées du yoga. Évidemment, il s'agit d'une forme de plaisir et de visions célestes inédites.

Les auteurs ont plusieurs cordes à leur arc. En plus de faire partie de la franc-maçonnerie, Yves Vaillancourt et Anatoly Orlovsky sont engagés dans la vie artistique. Le premier des auteurs est philosophe, romancier, essayiste, photographe, ainsi que maître de loge maçonnique. Le second est compositeur de musique contemporaine, poète — créateur de mots, de phrases et d'images nouvelles —, photographe abstrait et figuratif, en plus d'être mathématicien. Pour les deux auteurs, l'on peut ajouter d'autres vecteurs à ces qualités. Cet ouvrage démontre qu'ils sont aussi des musicologues passionnés. Yves Vaillancourt se concentre surtout sur les protagonistes de la musique classique et romantique. Anatoly Orlovsky est spécialiste de la musique moderne et postmoderne, de ses représentants; vers la fin du volume, il nous fait part de son propre processus de composition et des multiples influences contemporaines qui le nourrissent. Je considère qu'il y a un chamanisme particulier dans ses improvisations au piano; cependant, il compose pour tous les instruments, ainsi que pour la voix humaine. Les essais des auteurs s'appuient sur une bibliographie sérieuse.

Dans un chapitre sur la musique de Mozart, Yves Vaillancourt engage une discussion complexe mais claire sur un éventuel symbolisme maçonnique dans ce corpus qui réunit opéras, symphonies et musique de chambre. Certains voient chez Mozart des allusions à Pythagore et sa musique des sphères, ou à Athanasius Kircher et son ouvrage sur l'influence de la musique sur l'âme, à travers les nombres. Pour l'écrivain et compositeur E.T.A. Hoffmann, ce ne sont pas les paroles de l'opéra *La Flûte enchantée* qui cachent une mystique, mais c'est la musique mozartienne qui « est une musique surnaturelle, un langage céleste ». La divinité même demeure dans des accords sacrés. Cependant, le musicologue Gérard Gefen conteste la prétention de trouver dans la musique de Mozart un quelconque symbolisme caché et profond.

Yves Vaillancourt explique que l'élément **ternaire**, ou le secret caché du nombre 3, se trouve au cœur du symbolisme mozartien, autant que chez Beethoven. Chez Mozart, le ternaire se retrouverait dans

les batteries, tout comme dans les fameux trois accords de l'ouverture de *La Flûte enchantée* et dans l'utilisation fréquente des tonalités dont le degré fondamental comporte trois points à la clef, les plus souvent trois bémols, mais parfois aussi trois dièses. La tonalité de *mi bémol majeur*, qui produit un effet reposant, hiératique, serein et lumineux, apparaît aussi dans la *Symphonie N° 39* de Mozart, rappelle le grand musicologue Alfred Einstein. Vaillancourt explique que les exégèses du symbolisme de la musique de Mozart ont été innombrables au cours des siècles. « La musique maçonnique de Mozart s'inscrirait dans cet engouement pour les chants de loge, accompagnés de petits orchestres, car les temples (au dix-huitième siècle) étaient le plus souvent exigus » (p. 22), d'écrire Yves Vaillancourt.

Notre égo se dissout en écoutant Mozart, nous rappelle Vaillancourt, en reprenant certains musicologues. Chemin faisant, il nous fait cadeau d'une belle phrase : « Je pense aussi à l'écrivain Nicolas Bouvier, pour qui le voyage a pour effet l'usure de l'égo et le retour à la simplicité. » (p. 25)

Vaillancourt relève le fait que la structure ternaire est omniprésente chez Beethoven, donnant comme exemple, entre autres, l'*Allegro con brio* de la *Symphonie N° 3 en mi bémol majeur*, dite *Eroica*. On le rencontre aussi dans le populaire motif « pa-pa-pa(-paa) » de la *Cinquième Symphonie* (trois notes brèves suivies d'une plus longue). Il y a beaucoup d'interprétations de la triade. Vaillancourt s'attarde sur plusieurs. Il évoque bien sûr les racines chrétiennes : chemin de croix, crucifixion, résurrection. Mais il ajoute la symbolique sociopolitique de la triade républicaine aux célèbres racines de la Révolution française : Liberté, Égalité, Fraternité. La musicologue Béatrice Cadrin souligne l'intérêt reconnu de Beethoven pour la musique révolutionnaire française, les chants révolutionnaires et les chorales au goût du jour. Le discours maçonnique conserve le souvenir de la devise révolutionnaire.

L'*Ode à la joie* (*An die Freude*, en allemand), qui est au cœur du célèbre dernier mouvement de la *Neuvième Symphonie* sur les paroles de Friedrich Schiller, ami de Goethe, encense la fraternité entre les hommes. « Hâtez-vous Frères sur votre route... soyez enlacés, millions. Ce baiser [est] au monde entier! Frères! Au-dessus de la voûte étoilée » (p. 85). Schiller admet dans l'orbe de la fraternité des non-humains, car ils sont aussi aptes à l'amour cosmique d'Empédocle, philosophe de la Grèce antique. « La volupté fut donnée au vermisseau. » (p. 86) L'*Ode* a été adoptée comme hymne officiel de la Communauté européenne. Elle devient vestigiale, ironique ou caduque dans l'Union européenne actuelle dominée haut-la-main par la finance, de plus en plus militarisée et menée par des praticiens de l'aventurisme politique.

Joseph Haydn était le maître de Beethoven; son influence stylistique sur le jeune disciple est décisive. La rhétorique musicale de Haydn, à l'apogée du classicisme, préfigure en même temps le romantisme, se situe parfois à son orée. Anatoly Orlovsky a travaillé à des arrangements pour piano des interprétations analytiques des sonates de Haydn, décelant des thèmes et variations peu évidents à première écoute. C'est le discernement qu'il recherche, au-delà de la beauté formelle. « L'œuvre de Haydn, équilibrant le décisif principe solaire avec le rayonnement fin de la Lune, est pétrie de liberté, et aussi de fraternité, d'égalité » (p. 55), écrit Orlovsky. Le grand poète anglais John Keats notait une semaine avant sa mort prématurée que « ce Haydn est comme un enfant; nul ne peut savoir quel sera son prochain geste ». (p. 59) Il est bien connu que les grands Viennois Haydn, Beethoven, Schubert intègrent de manière transparente les airs et danses populaires dans leurs compositions, ce qui, selon Orlovsky, a choqué certains puristes au cours des décennies. « Car Haydn n'assèche jamais le vivier folklorique par une quelconque moquerie ou réduction. Au contraire, il en fait bien des fois le barycentre ou la clé de voûte à mi-parcours de ses œuvres. De plus, il intègre le folklore au sublime, voire à la plus haute expression liturgique. » (p. 60)

Dans la seconde partie du volume, Anatoly Orlovsky offre une présentation de compositeurs modernes et postmodernes ayant des affinités avec la franc-maçonnerie. Le Finlandais Jean Sibelius, un patriote pétri de folklore (*Kalevala* est un poème symphonique basé sur une grande épopée), était aussi un représentant de la *nordicité*, chère à Orlovsky. « L'idée du Nord », un célèbre documentaire radiophonique réalisé par le pianiste canadien Glenn Gould, « universalise la portée des paysages sonores de Sibelius ». (p. 124) « Déjà en 1917, le critique anglais Ernest Newman affirmait que cette musique est “un produit si pur de la terre, de l'eau et de l'air de la Finlande que, à moins d'avoir assez d'imagination pour visualiser le paysage finlandais, elle ne pourra rien signifier pour nous”. » (p. 125)

Giacinto Scelsi, résident romain, fait partie du courant culturel qui ouvre la musique classique occidentale à l'expression philosophique et musicale d'autres continents. Pour Scelsi, Dieu, le premier moteur de l'univers dans le sens d'Artistote, c'est le son : sinon il y aurait « un Dieu derrière Dieu ». Accéder au son est un voyage initiatique au centre de l'univers. Yves Vaillancourt décrit le projet de Scelsi comme ésotérique, « l'un des plus audacieux depuis Pythagore et sa musique des sphères » (p. 152).

« Il y a une forte influence mystique hindoue chez Scelsi, avec cette idée de la fusion de l'être avec le courant cosmique. [...] Scelsi pense le son comme sphérique, englobant et enveloppant. [...] Il imagine sa mission de musicien avec des référents géographiques, culturels et civilisationnels. » (p. 156) Habitant un appartement à Rome près du Palatin, il croyait qu'au nord de sa maison débute l'Occident et qu'au sud, c'est l'Orient. Ce symbolisme privé aux racines romaines débouche sur une immense fertilité musicale.

Pour Anatoly Orlovsky, le moderniste néerlandais Willem Pijper, qui occupait un haut grade maçonnique, livre une passionnante « dramaturgie symphonique ». Je trouve cette expression particulièrement heureuse. Arsène Souffriau, compositeur belge, qui selon Orlovsky maniait une rhétorique moderniste efficace et initiatique, fut un pionnier de l'utilisation de la musique électronique dans le registre classique.

« Chez Souffriau, nous sommes en présence d'un théâtre sacré du rythme, de perturbations et restabilisations harmoniques, de tissus de motifs maintes fois déchirés et recomposés. Le matériau musical est souvent porté par des processus quasi physiques : diffusion, osmose, condensation et pulvérisation fractale, traversée de la “membrane” d'un thème par un autre. » (p. 186) Cette analyse poétique nous aide à mieux écouter la musique de Souffriau.

Anatoly Orlovsky est un praticien chevronné de l'improvisation au piano et un compositeur de suites pour plusieurs instruments, ainsi que pour la voix accompagnée d'instruments, dont notamment le violoncelle. Son style fluctue entre le moderne et le postmoderne, avec des nombreuses références à Bach, Haydn et Chostakovitch. Il livre ici une description de sa philosophie artistique. Son art est également influencé par la peinture ou le cinéma, dont celui d'Andreï Tarkovski.

En tant qu'auteur postmoderne, il récuse largement l'arborescence, l'organicité, la structure hiérarchique et continue que l'on note dans la musique classique et romantique, et même moderniste. Anatoly Orlovsky adopte souvent la philosophie du *rhizome* de Deleuze : dispersion, hybridité, discontinuité... J'aimerais reproduire ici sa *poïesis* :

« [...] or, il m'est indispensable d'en garder toute l'indétermination poétique, de ne pas diluer ces images par une quelconque transcription en procédés communicables. De même, ma préparation pour certaines improvisations “sans filet de sécurité” consiste à observer longuement un érable de Norvège ou un sapin baumier; depuis des années, je refuse toute systématisation de correspondances entre

lignes et mélodies, entre couleurs et accords, entre le vide et le plein dans l'espace et en musique...» (p. 212) Orlovsky offre souvent une analyse chromatique de la complexité de chaque son.

Il se considère comme faisant partie d'une fraternité de compositeurs contemporains, dont Lera Auerbach, Sofia Gubaïdulina, Anna Thorvaldsdottir, Jennifer Higdon...

En terminant ce compte-rendu, j'aimerais dire quelques mots sur la sociologie de la franc-maçonnerie. Au temps de Mozart et Beethoven, des écrivains, des musiciens, des philosophes, à la rigueur des aristocrates composaient ses rangs. Cette structure a radicalement changé. À présent, elle intègre des vastes fournées de cadres professionnels technocratiques qui sont loin de la bohème artiste et la grâce fantaisiste. Aussi est-on en droit de se poser des questions sur la continuité de la franc-maçonnerie.

Enfin, voilà un livre aux dimensions multiples qui nous enseigne des aspects parfois peu connus de l'histoire de la musique des deux derniers siècles et demi, ainsi que des éléments de la théorie maçonnique, et nous offre une ouverture sur les arts et la philosophie.