

JOHANN SEBASTIAN BACH

MESSE EN SI MINEUR BWV 232

Les œuvres de Bach, à l'exception de celles écrites pour le clavier, ont été composées dans le cadre de fonctions précises, les œuvres instrumentales pour le prince Léopold d'Anhalt-Coethen et pour le Collegium musicum de Leipzig, les cantates et les Passions pour les services religieux de Weimar et de Leipzig. Mais à ce constat échappe en partie la composition de la *Messe en si mineur*. Cet ouvrage gigantesque, en effet, ne fut pas vraiment prévu pour être chanté en son entier durant une cérémonie religieuse spécifique, puisque, comme le note Roland de Candé, « son audition est incompatible avec les temps de la liturgie, même dans une cérémonie très solennelle ». Tout en empruntant plusieurs de ses mouvements à des cantates écrites antérieurement, elle reste une création gratuite, sans destination liturgique particulière. À cet égard, elle est exceptionnelle dans la production de Bach, et même dans toute l'histoire de la musique.

Examinons tout d'abord les circonstances et les épisodes de sa genèse. Bach vise au départ un but bien précis. Au début des années 1730, il est excédé par les nombreuses vexations que lui font subir depuis son arrivée les autorités de Leipzig, ville où il travaille depuis bientôt dix ans comme cantor de l'église Saint-Thomas. Le « très sage » Conseil municipal insiste davantage sur ses tâches d'enseignement du latin que sur la qualité de la musique qu'il doit prévoir pour les offices des dimanches et des fêtes aux églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas.

D'autre part, la cour de Dresde, capitale de la Saxe, principauté dont Leipzig fait partie, emploie un orchestre de première grandeur, qu'on considère alors comme un des meilleurs d'Europe; des musiciens comme Sylvius Leopold Weiss, Jan Dismas Zelenka, Johann Georg Pisendel, Johann Adolf Hasse et Johann David Heinichen, sans compter les Italiens de passage (Lotti ou Veracini), assurent à la ville une vie musicale de très haute qualité. Bach, qui connaissait personnellement certains d'entre eux, aurait bien aimé ajouter son nom à cette longue et prestigieuse liste. Il adresse donc à l'électeur de Saxe, le 27 juillet 1733, un *Kyrie* et un *Gloria* de sa composition, soit l'équivalent d'une messe luthérienne, pour obtenir le poste de compositeur de la Cour. Celle-ci est de confession catholique depuis la conversion en 1697 de l'électeur Frédéric Auguste I^{er}, conversion nécessaire à l'obtention du trône de Pologne — il sera roi de Pologne sous le nom d'Auguste II. Cela ne cause pas cependant de problème d'obédience liturgique, car les deux textes sont communs aux deux confessions. Luther, en effet, n'avait pas rejeté ces parties de la messe, ni non plus de nombreux textes latins : on chantait le Kyrie le premier dimanche de l'Avent, le Gloria et le Magnificat à Noël et le Sanctus durant les grandes fêtes de l'année liturgique.

Au moment où Bach adresse sa composition, Frédéric Auguste I^{er} vient de mourir et Frédéric Auguste II lui succède — il sera couronné roi de Pologne en 1734 sous le nom d'Auguste III. La première audition à Leipzig des deux premières parties de ce qui sera la *Messe en si mineur* a peut-être lieu durant les cérémonies du serment de fidélité au nouveau monarque ou lors du passage de celui-ci à Leipzig. Certains commentateurs

ont vu dans le *Kyrie* une musique funèbre pour le souverain défunt et dans le *Gloria* un souhait de bon augure pour la gloire future du nouveau. Toujours avec le même but en tête, Bach ne ménage pas les hommages : en quelques années, il compose et dirige au Collegium musicum dont il a alors la charge plusieurs cantates profanes de grande envergure, pour l'anniversaire du souverain, pour celui de la reine, pour la naissance d'un héritier et pour le couronnement du roi à Cracovie. Mais, en dépit de tous ses efforts, il est fort peu probable que l'envoi de 1733 ait été joué à Dresde. Malgré tout, en 1736, Bach obtient la fonction convoitée, mais il doit demeurer à Leipzig; c'est plus un titre honorifique qu'une charge véritable et, pour reprendre l'expression de Luc-André Marcel, cette nomination « ne lui embellit pas beaucoup le mollet »!

Peut-être à la suggestion d'amis dresdois, Bach décide à la fin des années 1740 d'achever la *Messe* en mettant en musique les autres textes qui la constituent, à l'exception du *Sanctus*, composé pour la Noël de 1724. Ainsi de 1747 à 1749 — certains musicologues donnent cependant une date antérieure —, les parties manquantes seront complétées. Carl Philipp Emanuel Bach rassemblera le tout un peu plus tard sous le nom de *Grande Messe catholique* et fera jouer le *Credo* à Hambourg en 1786. C'est entre 1833 et 1845 que Nägeli et Simrok en feront à Bonn la première édition, lui donnant son nom de *Grande Messe en si mineur* et la décrivant comme « le plus grand chef-d'œuvre musical de tous les temps et de tous les peuples ». Il faudra toutefois attendre jusqu'en 1859 pour que l'œuvre soit jouée en son entier, mais dans une version modifiée, « améliorée » selon les standards du XIX^e siècle et en traduction allemande!

Bien qu'elle n'ait pas été composée d'un trait, la *Messe en si* montre une formidable unité. Somptueusement orchestrée, et bien plus souvent dans un rutilant *ré* majeur — idéal pour les trompettes — qu'en *si* mineur — tonalité du *Kyrie* —, elle se présente comme une gigantesque cantate sans récitatifs ni chorals; seulement dans le *Credo* et à quelques endroits Bach emploie un *cantus firmus* grégorien. Le compositeur reprend des morceaux, chœurs et arias, d'une dizaine de cantates, mais ces emprunts sont toujours repensés, refondus en fonction de la langue latine et du sens général du texte; et en ajoutant une cinquième voix à certains chœurs à quatre voix, Bach les rend presque plus parfaits que les originaux.

À cause de son texte, le genre même de la messe demande une approche et un traitement musical en quelque sorte plus objectifs que ce qui se verrait dans un motet ou une cantate. Mais Bach insuffle à son œuvre une émotion qui, pour n'avoir pas l'intensité de celle qu'on retrouve dans ses *Passions*, n'en est pas moins plus poussée que celles des constructions polyphoniques de ses prédécesseurs, dont il reprend d'ailleurs les procédés d'écriture. Les chœurs sont contrapuntiques et traduisent tous les genres d'affects, de l'affliction au triomphe, permis par le texte, tandis que les arias et les duos sont plus modernes et allègent la texture générale de l'œuvre.

Le symbolisme musical, si présent dans les *Passions* et les cantates, se retrouve également dans la *Messe*; il sert davantage cependant à souligner le sens général d'une section qu'à illustrer un mot ou une expression précise. Ainsi on se plaît à voir dans les motifs du violon de l'*Et incarnatus est* une évocation de la grâce de la Vierge; dans le duo *Et in unum Dominum* la consubstantialité du Père et du Fils représentée par une imitation à l'unisson des deux voix; dans les six voix chorales du *Sanctus* les six ailes

des séraphins décrits par le prophète Isaïe; ou encore dans le changement de tonalité sur les mots « *homo factus est* » le changement de nature que suppose l'Incarnation.

Mais la question demeure sur les raisons qui ont poussé Bach à écrire cette *Messe*, la seule composition religieuse vocale de son auteur qui n'obéit pas aux demandes d'une fonction particulière. À cause de ses dimensions, à cause de certains mots qui ne seraient pas acceptés par la liturgie catholique — comme « *altissime* » après « *Jesu Christe* » dans le *Gloria* —, elle ne convient ni au rite luthérien, qui ne chante rien après le Sanctus, ni au rite catholique. Pour toutes ces raisons, Bach savait sans doute parfaitement que son œuvre ne pouvait être jouée, du moins de son vivant. Peut-être voulait-il rivaliser, en les surpassant, avec les Caldara, Lotti ou Zelenka, qui avaient écrit de semblables grandes messes. Ou encore voulait-il, au soir de sa vie, proposer au moyen de l'art musical une unité des Églises chrétiennes, dont les querelles sont contraires à l'esprit des Évangiles — un court passage à l'unisson des hautbois d'amour sur « *unam sanctam catholicam ecclesiam* » pourrait le suggérer.

Bâtir une architecture digne de son sujet et à la mesure de son génie, exprimer un idéal personnel, rassembler en un testament la quintessence de son œuvre religieux — d'aucuns estiment que, plus encore que *L'Art de la fugue*, le *Credo* de la *Messe en si mineur* est son ultime composition —, tous ces motifs sans doute concourent à faire de cette monumentale production un des sommets absolus de la musique occidentale.

© François Filiatrault