

L'étonnement

J.-S. Bach, Magnificat BWV 243

Magnificat anima mea Dominum (mon âme magnifie le Seigneur) : il s'agit d'un verset du premier chapitre de l'Évangile de Luc. Marie vient d'apprendre que, vierge, elle enfantera le Christ. Sa cousine Élisabeth, à qui elle a rendu visite, la salue comme la future mère de Dieu, au moment où, dans son propre ventre de femme âgée, tressaille un autre enfant, qui sera Jean-Baptiste.

Deux miracles, donc. Deux démentis aux lois de la nature. Comme il se doit, le Nouveau Testament rejoint l'Ancien – ou peut-être l'interprète, au sens musical du terme : dans le Premier Livre de Samuel, Anne, une femme demeurée longtemps stérile, loue l'Éternel qui lui a soudain permis d'enfanter (son fils sera précisément le prophète Samuel). C'est ainsi qu'Anne et Marie, en hébreu et en grec, remercient ce Dieu dont la sagesse incompréhensible palpite dans leur cœur et leur ventre ; ce Dieu qui donne la vie au lieu même où la vie se refuse.

Au fil de l'histoire de l'Église, le *Magnificat* est devenu cantique liturgique. La Réforme n'y renonça pas, lui donnant plusieurs traductions en langues vulgaires, dont l'allemand, sous la plume de Luther, qui d'ailleurs en fournit un commentaire dont Bach eut connaissance. Néanmoins, pour composer son *Magnificat* en 1723, Bach choisit le texte latin de la Vulgate. On sait qu'il fera de même pour la *Messe en si*. L'œuvre suit le texte évangélique, onze morceaux correspondant aux onze versets de Luc, couronnés par une « doxologie » (c'est-à-dire un *Gloria* final).

Le *Magnificat* chante un renversement des réalités naturelles, et tout son texte est bâti sur ce paradoxe : l'échelle

des valeurs terrestres est inversée dans le Ciel. Les humbles seront élevés tandis que les puissants seront abaissés, les pauvres et les riches échangeront leurs places, et les promesses, que les humains trahissent, seront tenues par Dieu. Enfin ou peut-être d'abord, l'inversion qui les contient toutes, le miracle qui rend possibles tous les miracles : la femme stérile et la femme vierge vont enfanter.

Bach met en musique (on pourrait presque dire : met en scène musicale) ces différents paradoxes. Un autre aspect remarquable du texte, c'est que Marie y parle de Dieu à la troisième personne ; elle-même, d'ailleurs, se met en quelque sorte à la troisième personne, car son action de grâces est celle de tout croyant. C'est pourquoi Bach n'est pas contraint de confier ses paroles à une voix unique et féminine. Il les répartit entre cinq solistes (deux sopranos, un alto, un ténor,

une basse). La musique traduit ainsi l'universalité du texte.

Il s'agit donc de dire un miracle, et l'étonnement devant un miracle. Bach le fait par des moyens parfois surprenants. Sans doute, la première pièce, *Magnificat anima mea dominum*, est une fanfare de joie, telle qu'on pouvait l'attendre. Rien de trop inattendu non plus dans le *Et exultavit spiritus meus* : le soprano, c'est la voix de Marie ; les cordes qui accompagnent son chant à la fois heureux et retenu sont les violons des anges. Quant au *Quia respexit*, pour soprano et hautbois d'amour, c'est peut-être la plus « mariale » de toutes les pièces : sa courbe mélodique est délicate comme une enluminure. Dans le *Omnes generationes*, qui suit sans transition, l'orchestre et les différentes voix du chœur alternent et se répondent, donnant l'impression de foisonnement et de multitude qu'expriment de leur côté les mots.

Jusque-là, rien d'étrange. Cependant, le *Quia fecit mihi magna*, pour basse et continuo, présente un premier paradoxe musical : cette pièce est d'allure dansante, presque trop légère,

et paraît inadaptée aux paroles. On estime en général que Bach suit ici le commentaire de Luther au texte du *Magnificat*, commentaire qui précisément insiste sur le renversement des valeurs voulu par Dieu : la légèreté musicale traduit alors la gravité divine.

Et misericordia eius : après la basse, l'alto et le ténor incarnent la Vierge, dans une séquence profondément méditative, presque douloureuse, alors qu'il est question de pardon. Nouveau paradoxe ! *Fecit potentiam* : une puissante fugue, entamée par le chœur, est brusquement interrompue avant sa conclusion. Elle fait place à un unisson lent et solennel, sur les mots « mente cordis sui ». Là encore, on a souligné que Bach, comme Luther, voulait concentrer l'attention de l'auditeur sur l'homme et son orgueil mortifère. Mais cette façon de solenniser le mal, voilà qui surprend tout de même.

Si la pièce qui suit, *Deposuit potentes*, est moins inattendue, le *Esurientes implevit bonis* met en évidence les flûtes, et leur timbre à la fois champêtre et céleste ; on se croirait dans une tendre Nativité, alors que le texte parle d'élévation des humbles et d'abaissement des puissants. *Suscepit Israel* est une méditation dépouillée, lente, presque éthérée (où les hautbois jouent la mélodie du *Magnificat* grégorien). *Sicut locutus est*, grande fugue à cinq voix, est jubilant comme il se doit. Enfin, le *Gloria Patri* dessine un magnifique geste ascensionnel, avant de déboucher dans la joie triomphante, et forcément attendue, qui caractérisait le premier morceau de l'œuvre.

Mais les étrangetés qu'on a dites restent durablement dans la mémoire : solennisation du mal, gravité légère, douleur dans le pardon, tendresses soudaines... Comme si Bach voulait nous faire entendre et nous faire partager, autant que la reconnaissance de Marie, son profond étonnement. Ne l'oublions pas : la vierge qui parle éprouve la présence, dans son corps, d'une vie future.