

VALENCES ESTHETIQUES-SACRALES DU GENRE *MESSE*

Ciprian ȚUȚU¹

Résumé: *Les deux aspects du genre messe (liturgique et musical) se fondent profondément et sont profilés sur l'axe de la continuité du genre dans l'évolution historique – musicale et de l'émotion transcendante de l'homme. On ne peut pas parler de la messe musicale sans avoir en vue la messe liturgique de laquelle elle est née et par laquelle elle acquiert un revirement sacré de l'offrande eucharistique. La synthèse des valeurs esthétiques et sacrales se retrouve dans la musique liturgique, par l'entrelacement de la sémantique des textes sacrés et de l'expressivité musicale (mélodique).*

Mots clés: *messe, esthétique, sacralité, symbole religieux.*

1. Introduction

Avec l'émotion spirituelle du syncrétisme parmi les valeurs esthétiques et les valeurs sacrales (liturgie-chant), les aspirations terrestres du croyant sont confirmées dans la vie après la mort. La Sainte Liturgie est chargée des symboles et significations esthétiques – sacrales. Elle représente le sacrifice du Christ sur la Croix. C'est pourquoi on l'appelle aussi le Saint Sacrifice (le Sacrifice de la Sainte Liturgie) ou l'Eucharistie, symbolisant par cela la mort et la résurrection de Christ, c'est-à-dire leur réactualisation ou leur mise en équilibre. « L'Eucharistie est le sacrifice, mais aussi un festin sacré, c'est-à-dire communion avec le corps et le sang de Dieu. » [4]

2. La messe: du rituel liturgique au genre musical

Si nous conviendrons que, par la transposition du chant grégorien dans d'autres typologies nécessaires pour la création d'une culture musicale liturgique, il a résulté un syncrétisme qui a articulé aussi le squelette structural de la messe, cela se caillait en grande mesure par des synthèses axiologiques (esthétiques), des sédiments historiques. En cherchant (d'une perspective archéologique) les particules du point de départ de la musique dans leur chemin vers le psychique humain, on découvre premièrement la beauté des mélodies grégoriennes, beauté irradiante, grâce à la sacralité de la respective musique.ⁱ

Par l'unité des valeurs mystiques avec celles esthétiques, le contenu sacré acquiert des formes dramatiques propres,

¹ Faculty of Music, *Transilvania* University of Braşov.

ayant des moments de tension, culmination et résolution. Au sein des services divins, l'élément musical acquiert une importance spéciale, grâce à ses valences expressives. La musique peut répondre aux besoins spirituels dans la relation de l'homme avec la Divinité. La totalité des œuvres musicales qui ont eu quelconque participation dans la tradition multimillénaire du christianisme monte à une diversité énorme. En partant de la récitation simple du texte, depuis la monodie grégorienne, les créations polyphoniques et vocales – symphoniques, aux éléments de la musique pop, tous ont été des moments musicaux des services divins. Dans l'étape de formation et développement des moments et de la symbolique liturgique, la musique n'avait pas un caractère autonome. La sainte messe en soi avec ses textes spécifiques, les expressions propres, la dynamique particulière et les moments de chargement transcendantal maximal offraient une structure bien-définie, structure de laquelle sa propre musique a pris naissance. Les contenus indispensables de la liturgie étaient exprimés par la musique, et par suite, la musique n'était pas un répertoire introduit aléatoirement, mais la liturgie s'est créée sa propre musique. [2]

Dans ce sens, on peut définir trois catégories par lesquelles la totalité des créations musicales interprétées dans le service divin peut être délimitée.

On pourrait délimiter une première catégorie par ce qui nous dénommions la musique liturgique éminemment sacré; cela (ses éléments unificateurs) est née même dans le noyau de la liturgie. Le chant grégorien fait partie du respectif horizon sonore, parce qu'il se conforme fondamentalement aux marquages tracés par la spiritualité de culte, liturgique. Dans ce répertoire, la liaison entre le melos et le texte est organique, profonde ⁱⁱ. Dans les jalons tracés par le II^{ème} Conseil de

Vatican (1962), on trouve inscrits les suivants mots: «L'église reconnaît le chant grégorien comme étant propre à la liturgie romane; c'est pourquoi, dans les actions liturgiques, dans des conditions égales, il doit occuper la première place» ⁱⁱⁱ.

Les éléments stylistiques qui cohabitent dans l'espace de cette chanson liturgique sont la cantillation ^{iv} et le chant monodique grégorien. Ce type de chant est particularisé aussi par *lectio solemnis* – qui, dans l'église primitive avait une fonction strictement surveillée; le noyau de cette articulation imposait dans le premier plan la rhétorique du texte avec son accentuation et sa ponctuation, avec ses sens rigoureux. Dans la liturgie sévère catholique, *lectio solemnis* est aussi préservé aujourd'hui, son modèle de conservation faisant possible la préservation des formules mélodiques (avec exceptions minimales, grâce à l'infusion de psychologie laïcisante, simplifiante).

La deuxième catégorie peut être définie par une musique ecclésiastique dans laquelle on trouve d'éléments extérieurs importants – trouvés initialement *au – delà* de ceux autonomes (voir la première catégorie) – à la liturgie. Les textes entraînés dans ce type sont identiques avec ceux rencontrés dans la première catégorie, projetant cette fois l'attouchement du contenu liturgique au genre de la messe. L'ambiance du format de la figure respective est analogue à toute musique ecclésiastique créée dans le creuset du style instrumental (ou d'œuvre) du XVIII^{ème} siècle (je me réfère principalement aux œuvres mozartiennes). La catégorie de ces musiques (messes) ne s'est pas née au sein de l'église, mais, il est vrai, l'église a géré principalement le noyau qui est la source de l'inspiration. L'autonomie du langage musical classique a surgi, au delà de la catégorie mentionnée, d'autres catégories,

genres de répertoire (quatuor à cordes, concert instrumental, opéra, symphonie).

La troisième catégorie est représentée par la musique religieuse. Ce syntagme se réfère aux créations qui ont été composées conformément à la spécificité stylistique d'un quelconque auteur, traitant un thème religieux, mais qui sont les témoins de la spiritualité et du monde intérieur propre au créateur. Premièrement, elles ne servent pas aux exigences de l'Église et elles ne sont pas compatibles en totalité avec la spiritualité de la liturgie. Le critère le plus important de cette catégorie, le texte non-liturgique (qui peut être biblique ou d'inspiration biblique), auquel on ajoute une forte manifestation de la fonctionnalité esthétique et la destination extra-ecclésiastique. La valeur artistique de ces pièces reste incontestable, mais, de point de vue de l'approche du sublime transcendantal, elles ne peuvent pas porter les mêmes charges comme la musique sacrée. Par exemple, une pièce méditative, entendue dans un cadre quelconque, à thème religieux, même si elle dégageait par le message musical une sorte de spiritualité, elle est quand-même subordonnée à la subjectivité de l'auditeur. Il est clair qu'au début il y avait seulement la musique liturgique, mais parce qu'elle s'est dissolue et a entré dans l'usage journalière, elle a facilité l'apparition de la musique ecclésiastique.

La totalité des œuvres musicales à sujet religieux a connu une transformation et un développement au cours de l'histoire, chaque période ayant un poids spécifique, plus grand ou plus bas, des catégories mentionnées ci-dessus. La musique liturgique est profilée spécialement sur l'art géorgien spécifique à l'époque médiévale, mais elle est la catégorie principale des processions liturgiques jusqu'à nos jours; la catégorie de la

musique ecclésiastique a acquis une importante spéciale avec les premiers œuvres polyphoniques de la Renaissance, appartenant à certains auteurs sacrés, et la musique religieuse connaît une diffusion accentuée spécialement commençant par le XIX^{ème} siècle et jusqu'à la contemporanéité.

3. Valeurs esthétiques spécifiques à la musique liturgique

La confrontation de la tendance qui préserve la tradition sacrée avec celle de laïcisation « elle a été perpétuée aux cours des siècles, se matérialisant souvent par un certain conservatisme de la composition des moyens d'expression ».[3] L'évolution linéaire du parcours historique de la messe sera préservée néanmoins progressivement, avec des traitements déstabilisants de la mélodie grégorienne, par l'infiltration de la thématisme laïque ou par l'intégration du style de l'opéra (le faste cérémonial). Comme résultante de la dramaturgie enracinée dans la messe dans cette période historique, l'objet de la connaissance du genre se dirige plutôt vers le jugement esthétique, que vers celui liturgique. Dans ce sens, la thèse visant la signification de la musique ecclésiastique qui intègre les valeurs esthétiques et sacrées déroulées, trouvées dans leur confrontation directe : terre-ciel, réel-idéal, est maintenue par la musicologie contemporaine du centre musical universitaire de Cluj^v.

La musique ecclésiastique intègre les valeurs esthétiques et sacrées, et, dans ce sens, l'entier processus expressif se déroule entre la confrontation des valeurs esthétiques et transcendantales de la messe (spécialement dans celles grégoriennes): terre-ciel, réel –idéal:

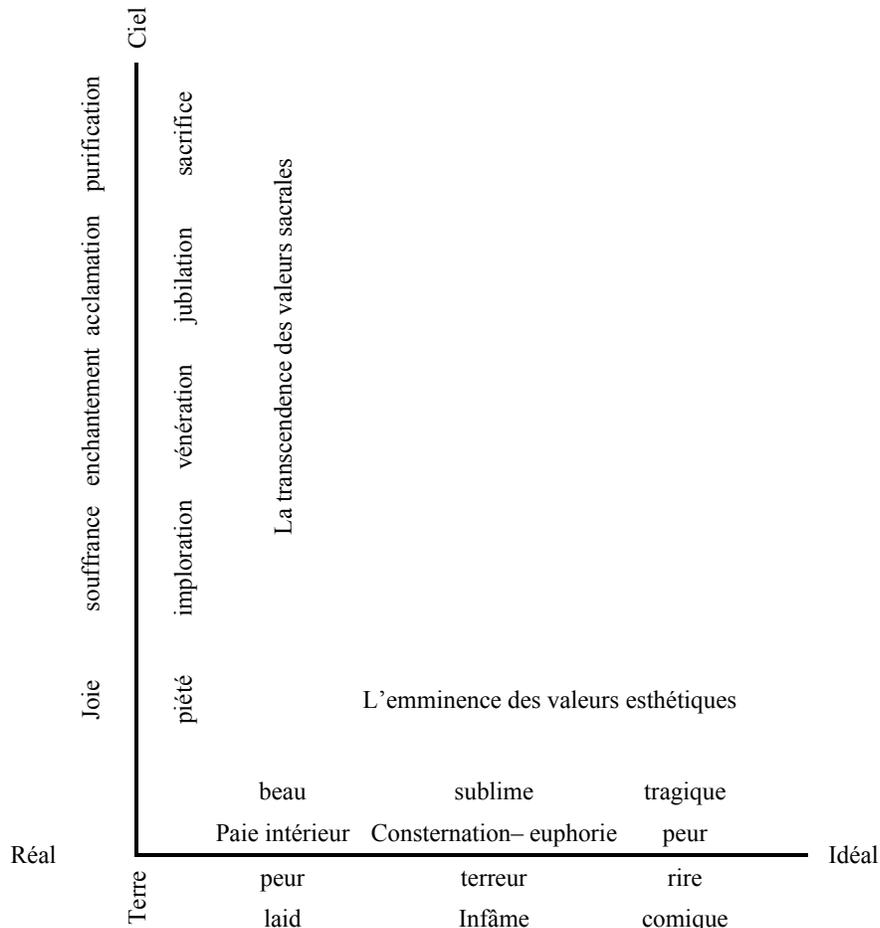


Fig. 1. *Les valeurs esthétiques en rapport des valeurs transcendantales*

Tel qu'on va distinguer de l'exploration analytique suivante, les deux systèmes de grillage— dans lesquels certains sens métaphoriques précèdent et succèdent l'entité du palpable conceptuel— convergent vers l'atteinte de certaines valeurs esthétiques propres au matériel sonore (*le beau pieux, la réjouissance sublime, la proie tragique*). La figure

rhétorique générale est mêlée dans ce cas avec la métaphore, cela étant émancipée, aussi grâce à la relation du texte avec la musique.

On va extraire des respectifs contextes la composante sémantiques du texte religieux, tel qu'il est plié sur le symbole, la comparaison, la personnification, la métonymie (Fig. 2).

<u>Ciel</u>	<u>Sublime</u>	<u>Imploration</u>	<u>Vénération</u>	<u>Credo</u>	<u>Acclamation</u>	<u>Juge (Fils de Dieu)</u>
Terre	Beau	Pénitence	Enchantement	Certitude	Piété	Proie (Fils de l'homme)
		(Kyrie)	(Gloria)	(Credo)	(Sanctus)	(Agnus Dei)

Fig. 2. *Les valeurs esthétiques émanées par les sections de la messe [1]*

L'ordinarium est une construction élaborée qui, à la limite entre l'élément textuel et celui musical, revêt des expressions dans lesquelles diverses formes d'affect fleurissent: le beau de l'imploration (*Kyrie*), le sublime de la vénération (*Gloria*), le tragique héroïque (*Credo*), le beau de l'acclamation (*Sanctus-Benedictus*), le beau de la proie (*Agnus Dei*). [1] La structure de *pont*, ainsi que d'autres ingrédients structuraux qui contribuent à la confession de la croyance, à l'articulation de la liturgie, imprime une cohérence maximale des moments de

l'ordinarium missae. Le moment de préparation est obtenu par le message sacré et esthétique de *Kyrie* et *Gloria*, la symétrie afférente étant assurée par la résolution tensionnelle de *Sanctus* et *Agnus Dei* [1]. L'émotion vibrante – amplifiée par l'incorporation d'une poésie à part – est exercée plus loin dans les sections qui assurent le noyau du *Credo: Et incarnatus et Crucifixus*. La section d'or de l'entière messe est retrouvée dans *Sanctus*, qui peut être assimilée à l'état de transcendance par transsubstantiation^{vi} (Fig. 3).

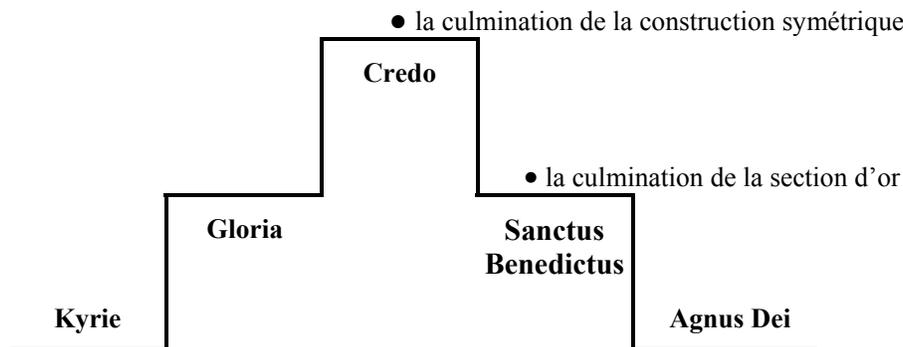


Fig. 3. La structure de pont dans l'articulation de « l'ordinarium missae »

L'expression musicale prise dans les moments dédiés à la présence de l'absolu est liée aux mécanismes du symbole, de la vision subjective rendue par la volonté du compositeur. Ainsi, le déroulement musical, respectivement sacré, de cette réalité phénoménologique détient sur le plan métaphorique, abstrait, une culmination symétrique et une de la section (Fig. 3).

4. Conclusions

Tel que je mentionnais ci-dessus, dans le premier millénaire du christianisme, ceux qui exécutaient les tâches musicales pendant les Saintes Liturgies étaient dans la proximité du clergé, d'une part latérale

du sanctuaire, cet espace qui est conçu et aménagé pour la focalisation de tous éléments vers le Saint Sacrement, grâce à cette fonction qui a un rôle déterminant et dans le moment où il est utilisé pour une représentation musicale en concert. La multitude des sentiments qui se dégagent de la nature de la signification de la messe musicale devient entière par le mode d'interprétation continue au cours d'un concert. Ainsi, le champ esthétique du sacré se traduit par les valeurs de l'imploration, de la vénération, de l'exaltation, de l'acclamation et du sacrifice, et la transposition de celles-ci dans la ligne du chef d'orchestre est une tâche très importante. Bien sur, dans le manque du cadre liturgique pour lequel la

messe musicale proprement dite a été composée, cette émotion devra être interprétée seulement par les moyens d'expression de l'œuvre. L'expérience accumulée par la présentation des messes dans le concert nous relève que, grâce au maintien d'un discours interprétatif sans interruptions et grâce au maintien d'un niveau constant de concentration de ceux qui l'exécutent, certains aspects causés par le contexte liturgique sont compensés. Cette compensation devient possible seulement par la compréhension permanente des aspects exposés ci-dessus.

Remerciements

Ce document a été réalisé avec le support de Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines (POSDRH), financé par le Fonds Social Européen et le Gouvernement au nombre de projet POSDRH /159/1.5/S/134378.

Notes

- i. Je me réfère à la musique grégorienne du XIV-ème siècle.
- ii. «La tradition musicale de l'Église universelle constitue un trésor inestimable et elle a priorité sur d'autres expressions de l'art spécialement parce que, unifié avec les mots, le chant sacré constitue une part nécessaire et intégrante de la liturgie cérémoniale.» Dans le Chant dans la liturgie roumaine (auteur Claudiu Dumea), http://www.dialogteologic.ro/Portals/0/docs/DT1414_C.pdf.
- iii. Cité inclut dans l'article 116 de *la Constitution sur la liturgie (Sacrosanctum Concilium)*.
- iv. *La cantillation* est un sort de psalmodie, une forme d'expression située à la frontière entre discours/récitation et chant, utilisée dans le service religieux.
- v. Je me réfère principalement au professeur d'esthétique musicale, Ştefan Angi.
- vi. Le terme transsubstantiation signifie (dans la croyance chrétienne) « la transformation miraculeuse du vin et de la pain, de l'eucharistie dans le corps et le sang de Jésus Christ » (Cf. *Dictionnaire explicatif de la langue roumaine*, Bucarest, Maison d'édition Univers Encyclopédique, 1998, p.1105).

Références

1. Angi, Ş.: *Cours d'esthétique musicale*, tome I. Oradea. Maison d'édition de l'Université d'Oradea, 2004.
2. Dobszay, L.: *Introduction dans l'histoire de la littérature de la musique ecclésiastique*. In: Magyar Egyházzene VI (1998/1999), Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest, page 12.
3. Molnár, A: *Esthétique musicale pratique*. Budapest. Zeneműkiadó, 1971.
4. Tamas, I.: *Petit dictionnaire chrétien catholique*. Iaşi. L'Institut Théologique Romano-Catholique, art. Eucharistie, Maison d'édition Sapientia, 2001.