

Fraternités Monastiques de Jérusalem

Nos sources orientales



**Commission Liturgie
2011-2018
volume 2**

La source orientale de la liturgie de « Jérusalem »

Des éléments de la liturgie orientale ont été intégrés dans la liturgie des Fraternités de Jérusalem, dès leur fondation en 1975 et sont constitutifs de notre patrimoine. Pour essayer de comprendre le sens de cet apport, nous essaierons

- d'abord de déterminer le contexte dans lequel s'est faite cette intégration,
- ensuite de recenser les textes de frère Pierre-Marie qui en traitent,
- d'en voir les conséquences aux plans théologique, pastoral et œcuménique,
- et enfin d'analyser un exemple concret en comparant la structure des vigiles byzantines du dimanche à notre office de la Résurrection.

Contexte des années de fondation

Bref rappel historique

Depuis le grand schisme de 1054, et sans doute bien antérieurement, il y avait une méconnaissance presque totale de l'Orient par l'Occident chrétien. La redécouverte de sa spiritualité et de sa liturgie, en Europe, au cours du XX^e s. n'en est que plus remarquable. Le facteur historique déclenchant en a été, bien sûr, après 1917, l'afflux de réfugiés, particulièrement en France, parmi lesquels des philosophes et des théologiens qui ont fait connaître la vitalité de la pensée et de la spiritualité russes, et ont continué à les développer dans leur nouvelle patrie. L'émigration s'est poursuivie pendant tout le XX^e siècle : on peut penser au cas emblématique de l'Archimandrite Sophrony, disciple de Silouane († 1938) au monastère de Saint-Panteleimon de l'Athos de 1926 à 1939, qui est venu en 1947 en France où il a publié et fait connaître les écrits du saint starets, avant de fonder un monastère en Angleterre.

La réception de la pensée et de la spiritualité orthodoxes en France dans la seconde moitié du XX^e siècle résulte d'un ensemble de causes tout autant sociales qu'ecclésiales. On peut noter le matérialisme et le consumérisme croissants qui devinrent les valeurs dominantes de la société durant les « Trente glorieuses » et qui furent une des origines des événements de 1968. Parallèlement – ou même antérieurement – l'intérêt porté à juste titre par l'Église à la déchristianisation et aux problématiques sociales – depuis la publication fameuse de *France, pays de mission* ¹ qui empêcha le Cardinal Suhard de dormir et le conduisit à fonder la Mission de Paris – la poussa à s'investir dans les mouvements d'Action catholique, au détriment peut-être de la spiritualité et de la liturgie.

En conséquence, dans les années 70, beaucoup tentèrent de « réenchanter »² ce monde trop prosaïque, soit en tentant de fonder des communautés proches de la nature et d'un communisme primitif, soit en voyageant à la recherche du sens de la vie, jusqu'à Katmandou ou dans des paradis artificiels. Seuls quelques rares penseurs, tel Maurice

¹ Ce livre des abbés Henri Godin et Yvan Daniel, aumôniers de la JOC, parut en 1943.

² Cf. *Le Désenchantement du monde* où Marcel Gauchet étudie le processus de sécularisation de la société occidentale (1985).

Clavel³, virent dans les événements de Mai 68 et leurs conséquences un « *soulèvement de vie* » qui, sans le savoir, était de nature profondément spirituelle.

Il n'est donc finalement pas surprenant que, dans ce contexte, ait eu lieu une redécouverte de l'Esprit Saint, qui avait toujours gardé une place centrale dans l'Orient chrétien et s'est révélé très présent dans les travaux du Concile. Redécouverte opérée par les théologiens, bien sûr⁴, mais aussi par des communautés et groupes de prière, souvent animés par de récents convertis, inspirés par le pentecôtisme et le Renouveau charismatique américain. On peut noter aussi que le renouveau des études patristiques et le lancement en 1942 de la collection *Sources Chrétiennes* ont beaucoup contribué à faire connaître les écrits et la mystique des Pères et des moines d'Orient.

Au confluent de cette soif de spiritualité traversant la société et l'Église, et de l'enracinement de l'orthodoxie en France, a pu se développer un attrait accru pour la spiritualité orientale : « mode » des icônes, prière de Jésus, etc. Alors même que naissaient aussi des communautés monastiques orthodoxes, telle la communauté de rite byzantin fondée à Aubazine par le P. Placide Deseille⁵ (que frère Pierre-Marie a rencontré en janvier 1975), qui a été reçue dans l'orthodoxie en 1977 et s'est peu après déplacée à Saint-Laurent de Royans dans la Drôme (monastère Saint-Antoine le Grand).

Tout cela a conduit la plupart des communautés « nouvelles », nées dans les années 70, à introduire des éléments orientaux dans leur liturgie.

Les sources immédiates

Dans un article paru en avril 2011, dans le *Bulletin de Littérature Ecclésiastique* (BLE) de l'Institut Catholique de Toulouse – article sur lequel nous reviendrons –, frère Pierre-Marie énumère les éléments qui ont pu « *conduire les Fraternités Monastiques de Jérusalem à se rapprocher de l'Orient chrétien* » :

- de grandes figures spirituelles parmi lesquelles il cite Nicolas Cabasilas (XIV^e s.) et son *Explication de la Divine Liturgie* ; Serge de Radonège († 1392) permettant « *un contact avec la tradition hésychaste et le moine Andrei Roublev († 1430) conduisant à tout un développement de l'iconographie* » ;
- la diffusion en Occident de la *Philocalie*, vulgarisée au XX^e s. à partir de la publication à succès des *Récits d'un pèlerin russe* ;
- l'apport de philosophes et théologiens russes exilés en France après la Révolution d'Octobre, tels Paul Florensky († 1952) et Serge Boulgakov († 1944), tous deux disciples de Vladimir Soloviev († 1901), et Nicolas Berdiaeff († 1948) ;
- le rôle de l'Institut Saint-Serge et de la « théologie liturgique » qui s'y est développée avec Nicolas Lossky, Boris Bobrinskoy, Olivier Clément ;
- ainsi que, pour l'aspect proprement liturgique, les écrits de Paul Evdokimov (*Théologie de la beauté*), de Maxime Kovalesky (*Théologie de la musique liturgique*) et d'un iconographe tel Léonide Oupensky.

³ M. Clavel, *Dieu est Dieu, nom de Dieu !*, 1976.

⁴ Cf. Yves Congar, *Je crois en l'Esprit Saint* (3 tomes, 1978-1980).

⁵ Le P. Deseille, alors moine cistercien, a initié en 1966, aux Éditions de Bellefontaine, la collection « Spiritualité orientale » qui a publié la vie de Seraphim de Sarov, par I. Gorainoff, et son *Entretien avec Motovilov*, texte important pour la théologie de l'Esprit Saint.

Pour frère Pierre-Marie, ordonné pendant les années où s'est tenu le Concile Vatican II, ce « rapprochement » était encouragé par l'appel au renforcement du dialogue œcuménique qu'exprime le décret *Unitatis Redintegratio*. Il cite aussi souvent la Lettre apostolique de Jean-Paul II *Orientalis Lumen*, mais celle-ci – qui date de 1995 – n'a pu venir que comme une confirmation plus tardive de l'orientation choisie dès la fondation en 1975.

Il faut aussi prendre en compte les influences qu'ont pu exercer sur frère Pierre-Marie sa participation aux pèlerinages organisés par le CEP (Communauté des Étudiants parisiens) en Terre Sainte où se côtoient tant d'Églises et de rites divers, ainsi que ses rencontres directes ou indirectes avec :

- Sœur Marie, fondatrice, en 1950, des Sœurs de Bethléem dont une grande part de la liturgie était, à l'origine, d'inspiration byzantine ;
- Petite sœur Magdeleine de Jésus (1898-1989), fondatrice des Petites Sœurs de Jésus, qui avait fait de nombreuses fondations en Orient ;
- le P. Jacques Loew o.p. (1908-1999), prêtre-ouvrier à Marseille, puis fondateur de la Mission Ouvrière Saints-Pierre-et-Paul (MOPP) : certains hymnes de notre psautier ont été repris du livre de prières de la MOPP ;
- le P. Henri-Irénée Dalmais (1914-2006), professeur de liturgie orientale à l'ISL ;
- Catherine de Hueck Doherty (1896-1985), d'origine russe, établie au Canada où elle a fondé Madona House, et introduit l'idée et la pratique de la « *Poustinia* » (désert) ; son second mari Eddie Doherty était prêtre de l'Église gréco-catholique de rite melkite. C. de Hueck est venue à Paris, en 1981, visiter une fondation de Madona House qui était alors installée aux Blancs-Manteaux et, à cette occasion, a rencontré frère Pierre-Marie.

Textes de frère Pierre-Marie

De nombreuses allusions se lisent dans divers textes de frère Pierre-Marie publiés en interne – articles, compte-rendu de chapitres, lettres... – aux « *richesses de l'Orient chrétien* ». Mais le corpus des écrits concernant explicitement la place de la liturgie orientale dans notre liturgie de « Jérusalem » est, somme toute, assez limité. Il se compose de quatre textes d'importance inégale et d'un article.

1. Le premier est important surtout par sa date. Il s'agit d'un paragraphe du document polycopié *Au cœur des villes au cœur de Dieu* (153 pages), remis aux frères et sœurs en juillet 1977, qui forme, en quelque sorte, l'ancêtre du *Livre de Vie*. Le choix de la liturgie byzantine est d'abord posé presque comme par défaut (grégorien impossible, chants modernes « *pauvres* »...). Mais son adéquation à la liturgie voulue pour la première Fraternité est aussi soulignée :

« *Riche de son apport psalmique, hymnique, patristique dans sa polyphonie simple, forte et intériorisée, avec ses harmoniques qui parlent au cœur, épanouissent l'affectivité (dans la rudesse de la ville, c'est important), ses insistance et ses reprises qui frappent l'attention, sa tournure directement axée sur la contemplation, l'interpellation immédiate du Christ, de la Vierge, des Saints et par dessus tout au sens de la transcendance de Dieu, elle est actuellement, sans aucune mesure, une des plus aptes à soutenir cette prière.* »

Un double appel à l'œcuménisme et à la créativité liturgique conclut le paragraphe.

2. Deux numéros de Sources Vives ont été consacrés à la liturgie : « Liturgies » (n°25, mars 1989) et « Liturgie sur la ville » (n°70, novembre 1996). Dans les deux numéros, un long article de frère Pierre-Marie (à peine retouché dans le n°70) décrit les « *Liturgies de Saint-Gervais* ». La place de la liturgie orientale n'y est guère soulignée. Il en est seulement question dans le paragraphe intitulé « Place de la liturgie dans l'histoire » où sont examinées ensemble les sources juives et patristiques de la liturgie. En référence au « *fonds commun à toute l'Église indivise* », sont cités, par exemple, le grand Canon de saint André de Crète chanté pendant le Carême, et les *Kondakia* de Jean Damascène, chantés pendant la semaine de Pâques. L'esprit dans lequel se font ces emprunts est défini comme fraternel et se défiant du syncrétisme :

« Nous voulons donc nous souvenir toujours, en la célébrant, des richesses issues des premières communautés judéo-chrétiennes et de l'Église indivise des âges patristiques. C'est ainsi qu'à travers la musique, certains textes et les chants, l'intégration des icônes, la place rendue aux encensements et aux métanies, et la présence de la menorah dans le chœur, le chant occasionnel du Shema Israël, la mention dans nos intentions des grandes fêtes juives de Rosh Hachana, Kippour ou Soukkot, par exemple, nous disons notre ouverture à ce qu'il nous semble possible d'intégrer judicieusement de l'Orient chrétien et du judaïsme. Nous essayons de le faire sans plagiat ni syncrétisme. Mais en esprit de fraternelle unité, en venant librement puiser à la source commune, car le tout vient de Dieu qui nous réconcilie avec lui dans le Christ (2 Co 5,18). » (p. 39-41)

3. Au chapitre d'août 2004, un bref exposé sur l'Instruction *Redemptoris Sacramentum* qui venait d'être publiée, donne à frère Pierre-Marie l'occasion de rappeler l'importance de « *rester ouverts aux richesses de l'Orient chrétien* » – avec toujours une définition fort large de l'œcuménisme :

« La liturgie n'empêche pas une certaine créativité et il y a l'appel pressant de Jean-Paul II (dans Lumen Orientale, notamment) à 'respirer des deux poumons'. Gardons donc ce que cette spiritualité d'Orient nous a transmis : l'insistance sur les prières à l'Esprit Saint (hymnes, épiclese) ; la place des icônes dans nos célébrations : l'ensemble tropaire, trisagion, métanies ; signe de croix sur tout le buste avant la lecture de l'évangile ; 'Vous tous...' au début des messes dominicales ; station debout pour les psalmodies, etc. »

4. Enfin le long polycopié intitulé *La liturgie et nos liturgies* (104 pages), donné à chaque frère et chaque sœur en avril 2009, fait référence à plusieurs reprises à la liturgie orientale.

- Dans la description de « *la mise en place de la liturgie des FMJ* », il est souligné « *le désir fort de s'ouvrir aux richesses spirituelles de l'Orient chrétien (vu le travail effectué par les Éditions de Chevetogne notamment et l'attrait des liturgies de Bethléem)* » (p. 11).
- Dans la 2^e partie définissant « *les grands fondements de notre liturgie* » (au nombre de 12 !), quelques allusions sont faites dans le § 1 « Sur les pas de Jésus » – le choix de chants byzantins est justifié par le fait qu'ils sont « *presque toujours orientés à célébrer les mystères de la vie du Christ* » (p. 16) ; dans le § 3 « Une liturgie conduite par l'Esprit Saint » « *que l'Orient chrétien, lui, avait toujours mis en valeur* » (p. 17) ; dans le § 8 « Une liturgie vécue en union avec l'Église du ciel » où, pour illustrer l'orientation eschatologique de la liturgie, sont cités « *nos icônes, nos grandes croix byzantines, le chant des litanies des saints, les Trisagion* » (p. 23). Tout le § 11 « Une liturgie ouverte aux richesses spirituelles de l'Orient chrétien » est consacré à cette question. Il est rappelé que l'Évangile est né et s'est répandu d'abord

en Orient, que l'Église est restée indivise pendant un millénaire et que l'œcuménisme progresse en notre temps (avec des références aux textes du Concile *Unitatis Redintegratio* et *Nostra Ætate*, et à la lettre de Jean-Paul II, *Lumen Orientale*) :

« L'insertion des tropaires, Kondakion, Trisagion, métanies, encensement, lucernaire, hymnes acathistes, la présence des icônes dans le sanctuaire, l'utilisation de quelques-uns des plus beaux chants grecs ou byzantins (grâce aux publications du monastère bénédictin de Chevetogne, notamment) ont trouvé dans ce texte du magistère un appui et un stimulant. » (p. 25)

L'esprit dans lequel peut se faire cette ouverture est défini « sans virer à l'amalgame, à l'annexion ou au syncrétisme » ; ainsi que la manière dont elle s'est opérée : « C'est donc comme naturellement, spontanément, que notre liturgie s'est ouverte, sans rien perdre de sa spécificité latine, à tels ou tels apports spirituels ou formels, susceptibles de s'intégrer, sans la dénaturer, dans notre manière propre de célébrer les heures ou la Divine Liturgie » (p. 25).

- Dans les questions diverses qui suivent, l'une est consacrée à « la place du corps dans la célébration liturgique ». Frère Pierre-Marie y note que

« L'ouverture à l'Orient chrétien où attitudes et mouvements sont plus libérés dans la liturgie, le surgissement du Renouveau charismatique, poussant à plus d'exubérance et de spontanéité, la redécouverte de l'expression corporelle pour traduire jusqu'aux sentiments spirituels, ont redonné au corps une vraie place dans la liturgie » (p. 61).

Il cite en particulier les métanies « traditionnelles dans la liturgie de l'Orient chrétien, qui expriment tout à la fois notre contrition, notre humilité, notre adoration du Dieu trois fois saint, puisqu'elles accompagnent toujours les Trisagion » ; et il précise : « Qu'on les fasse sans lenteur ni précipitation, de manière simple, recueillie, mais non affectée » (p. 61-62).

- Enfin dans la partie consacrée à la célébration eucharistique, une précision est donnée à propos de la signation :

« La tradition latine la plus courante, même si elle est tardive, est de le faire avec une triple petite signation sur le front, les lèvres et la poitrine. Cela garde une belle signification et toute sa valeur. Une autre tradition, plus ancienne, dans la liturgie grecque et byzantine (et donc du monachisme primitif en Orient), consiste à se signer d'un seul grand signe de croix. Ce qui revient finalement au même puisque celui-ci part du front, descend sur le cœur et marque les épaules. Quoi qu'il en soit, les deux gestes gardent la même symbolique et traduisent la même intention. Libre donc à chacun de faire ce qui parle le plus à son cœur et l'aide le mieux à accueillir l'écoute de l'Évangile du Christ. » (p. 67).

*

À ces quatre textes qui sont restés à usage interne, il faut ajouter l'article déjà évoqué, « **L'éveil à l'Orient chrétien – Fraternités monastiques de Jérusalem** », demandé à frère Pierre-Marie par le *Bulletin de Littérature Ecclésiastique* (BLE) de l'Institut Catholique de Toulouse dans le cadre d'un numéro intitulé « Liturgie byzantine et nouvelles communautés monastiques en Occident » (CXII/2, avril - juin 2011), qui recueille aussi des contributions du P. Michel Van Parys (Chevetogne), de sr Simone Lévy et Dominique Cassiers (monastère de l'Épiphanie à Eygalières), de fr. Daniel Bourgeois (Saint-Jean de Malte), de sr Éliane Poirot (Carmel Saint-Élie à Saint-Rémy), de Nilson Leal de Sa (Communauté des Béatitudes), et se conclut par un article du liturgiste

Robert Cabié au titre significatif : *Quelques réflexions sur l'attrait des chrétiens d'Occident pour les liturgies orientales*.

Cet article s'ouvre par une longue introduction (p. 133-137) de frère Pierre-Marie qui justifie « l'éveil » aux richesses de l'Orient par des causes scripturaires et christologiques : l'appel à l'unité, exprimé en particulier par Jésus dans la prière sacerdotale (Jn 17). Il y ajoute des « *raisons d'ordre général* » (qui ont été citées plus haut, p. 3) ; un rappel des « *prises de position officielles de l'Église catholique* » : le décret conciliaire et l'encyclique déjà cités p. 3, ainsi que le développement de la pneumatologie. Et enfin des « *raisons propres à Jérusalem* » qui, en fait de donner véritablement des « raisons », dresse une liste de ceux qui ont été nos inspireurs :

- le monastère œcuménique de Chevetogne, en Belgique, avec la publication de leur répertoire de chants byzantins ;
- les Sœurs de Bethléem dont « *l'engagement en ce sens a servi comme de propédeutique à l'élaboration de notre liturgie* » ;
- les créations musicales « *inspirées par la liturgie byzantine* » du Père André Gouzes, aidé par la communauté de Saint-Jean de Malte, qui ont fourni la base de notre répertoire liturgique.

Puis est inclus, dans l'article, un texte qui avait été demandé en 2006 à sœur Marie-Laure pour un bulletin canadien : c'est une description des éléments orientaux introduits dans notre liturgie (attitudes liturgiques, chants, offices particuliers), conclue par quelques indications sur le sens œcuménique et pastoral de telles innovations (p. 137-144).

Enfin frère Pierre-Marie reprend la plume (p. 145-147) pour conclure sur « *les évolutions perceptibles et les enjeux actuels* » : rapprochement politique entre l'Est et l'Ouest ; rapprochement œcuménique entre Orient et Occident, nécessaire pour donner une réponse commune à l'indifférence religieuse et au relativisme des mœurs :

« *Et que dire de la force évangélisatrice et de l'apport spirituel à cette époque postmoderne qui en est finalement si assoiffée, y compris face à l'Islam et à la multiplicité des confessions ou des sectes issues de la Réforme, le jour où les chrétiens d'Orient et d'Occident offriront à ce monde éclaté l'image d'une fraternelle unité !* » (p. 146).

L'apport de l'Orient

Une précision et deux remarques préalables

➤ Les Fraternités de Jérusalem « *appartiennent à l'Église catholique romaine et célèbrent selon le rite latin* » (BLE p. 138). Frère Pierre-Marie a fait remarquer, à de nombreuses reprises, que nos offices suivaient le schéma de la liturgie romaine, telle qu'elle a été redéfinie par *Sacrosanctum Concilium* et les divers textes du magistère qui ont suivi. Contrairement à certains monastères qui ont choisi de célébrer entièrement en rite byzantin, il ne peut jamais s'agir pour nous que d'éléments orientaux intégrés au rite latin.

➤ On parle un peu abusivement de liturgie « orientale », alors que ces éléments ne sont repris que du rite byzantin. Les autres rites orientaux : syrien (antiochien et

assyro-chaldéen), éthiopien, copte, arménien, etc, nous restent presque étrangers⁶, bien que frère Pierre-Marie ait aussi affirmé son désir de laisser la porte ouverte à la créativité et à la possibilité d'intégrer des éléments d'autres traditions.

➤ Enfin, une réflexion proposée au BLE comme un « encadré » à ajouter à l'article (mais, peu heureusement, présenté à la fin de l'article, sans changement typographique) donne une indication, qui nous paraît fondamentale :

« *C'est donc comme **naturellement, spontanément**⁷, que notre liturgie s'est ouverte, sans rien perdre de sa spécificité latine, à tels ou tels apports spirituels ou formels, susceptibles de s'intégrer, sans la dénaturer, dans notre manière propre de célébrer les heures ou la Divine Liturgie* » (p. 147).

Il est intéressant de comparer cette ouverture « *spontanée* » aux recherches et aux travaux qui ont occupé les sœurs d'Eygalières pendant plus de vingt ans, comme elles le racontent dans le même numéro du BLE (p. 149-160) : à partir de 1960, des rencontres, des lectures, des enseignements donnés par un moine de Chevetogne, puis par le P. Jean Corbon⁸, des séjours dans divers monastères leur ont permis de « *commencer à élaborer un office liturgique* » ; puis l'intégration des données du Concile, la découverte de l'interprétation juive des Écritures et enfin de la tradition syrienne les conduisirent à reprendre leur travail. Alors qu'il s'agit d'une communauté monastique d'une douzaine de sœurs et que, selon elles, « *le schéma des offices est assez simple* », ce n'est qu'en 1984 que fut considérée comme à peu près en place cette liturgie qui se situe « *au lieu de rencontre des trois grands fleuves de l'Église – latin, byzantin et syrien – qui ont tous leur source dans la prière synagogale* ».

On voit la différence entre cette lente élaboration discursive, aussi laborieuse que documentée, et la manière de procéder de notre fondateur et des premiers frères qui, certes, se sont eux aussi appuyés sur des lectures et des rencontres, mais ont bâti notre liturgie de façon beaucoup plus rapide et intuitive. On ne sentait pas chez frère Pierre-Marie de recherche systématique, mais plutôt une curiosité toujours à l'affût pour découvrir de nouvelles idées ou de nouvelles pratiques que parfois, intuitivement, il « reconnaissait », qui entraient en résonance avec ce qu'il portait en lui, sans l'avoir peut-être encore exprimé, et que, dès lors, il faisait siennes.

Quels apports ?

On peut lister un certain nombre d'éléments à partir de l'article du BLE (auquel on se reportera pour en préciser le sens théologique) :

- la position adoptée pendant les offices : debout et tournés vers l'Orient ;
- la présence des icônes et leur vénération pendant certains offices ;
- l'invocation de l'Esprit Saint (dont *Roi du ciel consolateur*) qui ouvre chaque office ;
- la multiplication des processions pour l'évangéliste, les oblats, l'intronisation de l'icône aux vigiles de fêtes ;

⁶ À l'exception cependant de quelques tropaires sur des tons arméniens, et de lectures patristiques tirées des œuvres de Pères ou de moines syriaques (Éphrem le Syrien, Jacques de Saroug, Philoxène de Mabboug...) ou arméniens (Grégoire de Narek).

⁷ Souligné par nous. La formule se trouvait déjà dans « La liturgie et nos liturgies » (p.25).

⁸ Le P. Corbon (1924-2001) est un prêtre français, de l'Église gréco-catholique de Beyrouth, de rite melkite, auteur de *Liturgie de source* (Cerf, 1980, rééd. 2007), ouvrage que frère Pierre-Marie ne cite pas dans ses textes concernant la liturgie, mais dont il a souvent oralement recommandé la lecture.

- les métanies pendant le chant du Trisagion ;
- le lucernaire : rites de l'encens et de la lumière, au chant des stichères du Ps 141 et de *Lumière joyeuse* ;
- le répertoire des chants : il est en grande partie repris de la *Liturgie chorale du Peuple de Dieu* du P. André Gouzes, lui-même largement inspiré des mélodies byzantines, sur des paroles tirées de l'Écriture ou d'œuvres de Pères souvent orientaux⁹ ; il inclut aussi des tropaires et des chants byzantins, ainsi que des « grandes entrées » chantées pendant le Canon (hymne des Chérubins, *À ta mystique et sainte Cène, Que fasse silence...*), en suivant le plus souvent la version de Chevetogne ;
- le chant de l'hymne acathiste ;
- l'office de la Résurrection qui remplace les Laudes, le dimanche matin¹⁰.

Au cours de l'année liturgique, quelques « emprunts » sont encore à noter :

- les vigiles de la Théophanie qui célèbrent les trois aspects du mystère épiphannique (adoration des mages, mais aussi baptême au Jourdain et noces de Cana) ;
- le chant pendant les Laudes de Carême du Grand canon de saint André de Crète ;
- le rite de la mise au tombeau, en partie repris de *l'epitaphion*, pendant qu'est chanté le tropaire de Joseph d'Arimathie (à la fin de l'office de la Croix, le Vendredi Saint) ;
- l'office de la descente aux enfers, le Samedi Saint ;
- le chant des Kondakia de Pâques, de S. Jean Damascène, pendant l'octave de Pâques.

La liste n'est pas exhaustive, mais plutôt que de la prolonger, il importe de saisir que ce qui est repris, ou plutôt rencontre ce que portaient en eux frère Pierre-Marie et les premiers frères, est moins un ensemble de rites ou de chants particuliers qu'un climat spirituel.

Les écrits auxquels frère Pierre-Marie se réfère pour expliquer l'ouverture « spontanée » de notre liturgie à l'Orient chrétien, relèvent de la théologie spirituelle plus que de la liturgie *stricto sensu*. C'est une manière de contempler le mystère, de développer l'aspect dogmatique – voire kérygmaticque – de la liturgie, un accent placé sur la résurrection, par-delà la croix, qui apparentent notre liturgie aux liturgies orientales. C'est parce que frère Pierre-Marie portait en lui le même désir de louange, la même reconnaissance de l'œuvre de sanctification de l'Esprit en chacun, la même tension eschatologique, la même tendresse aussi pour la Theotokos, qu'il s'est d'emblée senti chez lui dans la spiritualité orientale et qu'il a cherché à la traduire par quelques choix liturgiques fermes.

On évite donc la caricature ou le pillage¹¹ – qui risqueraient de faire sombrer dans le ridicule ou l'indélicatesse –, car ce qui est « emprunté », ou plutôt ce qui est vécu,

⁹ Les deux Trisagion chantés pendant le Carême ont ainsi des couplets repris de Grégoire de Narek et Rabulas d'Édesse, et un Lucernaire reprend un texte de Macaire d'Égypte.

¹⁰ Sa composition sera analysée ci-après.

¹¹ Cf. la remarque de R. Cabié dans l'article du BLE déjà cité : « *Il serait fort dommageable que l'on transforme de beaux édifices en carrières de pierres où l'on puiserait pour ses propres constructions : tropaire de Pâques chanté en plein Carême ou à l'Épiphanie, isolement de pièces appartenant à un ensemble et qu'on coupe de leur contexte, icônes réduites à être des images pieuses...* ». Il exonère d'ailleurs de ce travers les auteurs des témoignages figurant en ce numéro.

est communion à une même spiritualité de la Transfiguration¹², à un même appel au don de l'Esprit qui nous conduit à la sainteté, dit l'Occident, vers la déification, préfère affirmer l'Orient.

Quelle portée ?

➤ La première raison, toujours invoquée par frère Pierre-Marie, lorsqu'il traite de l'aspect oriental de notre liturgie est **d'ordre œcuménique**, trouvant sa référence première dans la prière de Jésus en Jn 17. Son article donné au BLE commence ainsi :

« L'ultime prière, adressée par son Fils, l'heure venue, au Père juste et saint (Jn 17,1.11.25) à qui il s'adresse en disant sans détour : 'Toi le seul véritable Dieu et ton envoyé Jésus-Christ' (Jn 17,1-3), est un appel vibrant à l'unité. Une unité si parfaite qu'elle doit être bâtie sur rien moins que l'Amour trinitaire ; et pour nous introduire à rien moins que le partage de la gloire divine ! Voilà le testament du Testament. La prière suprême que tout disciple du Christ, attaché à son Évangile, ne peut s'arrêter d'entendre et se dispenser de méditer » (p. 133).

L'œcuménisme spirituel, l'œcuménisme de la prière, dont parlait aussi le Concile, ne peut que contribuer à une connaissance approfondie, intime, de l'autre, faisant progresser, fût-ce de façon cachée, vers l'unité visible toujours espérée. C'était déjà l'intuition de Dom Lambert Beauduin, fondant dans les années 20, en Belgique, le monastère d'Amay, qui sera transféré à Chevetogne. Frère Pierre-Marie conclut son article dans le même sens :

« Beaucoup s'accordent à reconnaître que l'œcuménisme entre l'Orient et l'Occident chrétiens n'en est qu'à ses débuts et que leur rapprochement paraît inéluctable. Une liturgie ouverte en ce sens ne peut donc que contribuer à favoriser et faire avancer une rencontre qui n'enlèvera rien, tout au contraire, aux richesses spirituelles respectives » (p. 145).

On peut voir un fruit de cet œcuménisme liturgique dans les liens fraternels qui se sont tissés, au cours des années, entre nos Fraternités et des communautés de rite oriental, tant à Paris que dans les fondations plus récentes.

➤ Un second type de conséquences **d'ordre pastoral** peut être considéré. On a dit, au début, les raisons sociologiques qui avaient suscité une soif de spiritualité, exprimée parfois de façon anarchique ou détournée, mais bien réelle. Le climat de crise économique généralisée et l'effacement de certaines valeurs n'ont pu que rendre aujourd'hui cette soif plus aiguë. Or les quelques modifications ou additions provenant de la liturgie byzantine suffisent à placer notre liturgie dans un climat spirituel particulier qui répond aux attentes des citadins au milieu desquels nous vivons.

Une certaine liberté dans les positions et les attitudes que chacun peut adopter et l'importance donnée au corps ; un climat de silence et un rythme plus lent, mais sans temps morts ; une sollicitation accrue des sens par l'utilisation de la lumière, de l'encens, des icônes, de la polyphonie : tout ceci met en place une liturgie qui ne s'adresse pas

¹² Le Livre de Vie l'affirme explicitement : « Pour le moine, la moniale, tout est reçu. Tout est icône de Dieu. Rien ni personne ne peut se préférer à cet amour, rien n'est profane, tout est sacré – non point sacralisé mais consacré ; la moindre chose, le moindre moment, chaque événement oriente à cette Présence et invite au grand recueillement » (§ 54) ; « La vocation monastique est spirituelle. Elle vise à faire de ceux qui la pratiquent des porteurs de lumière et d'Esprit. Leur œuvre essentielle consiste à laisser transparaître en eux la beauté spirituelle de la création transfigurée par l'Esprit Saint » (§ 60).

seulement à l'intelligence, mais la rend aussi sensible au cœur, lui redonnant toute sa puissance de guérison et de conversion.

Les paroles des chants et tropaires byzantins, de même d'ailleurs que celles des hymnes et tropaires d'André Gouzes, adaptées des écrits patristiques par Daniel Bourgeois et Jean-Philippe Revel, ont une valeur dogmatique qui permet aussi de répondre au désir de connaissance ou d'approfondissement de la foi de nos contemporains, mieux que ne le feraient des cantiques modernes à tonalité plus dévotionnelle ou morale.

Enfin l'aspect mystérique de notre liturgie, le sens de la transcendance divine qu'elle manifeste, son orientation résolument eschatologique sont l'expression d'une spiritualité qui parle d'abord aux moines et moniales contemplatifs que nous sommes, mais aussi aux laïcs qui, par choix et par grâce, nous rejoignent. C'était déjà le sens qu'intuitivement frère Pierre-Marie et les premiers frères donnaient aux inflexions byzantines retenues pour la liturgie, aux débuts de la Fraternité, comme l'indiquait le texte de 1977 déjà cité :

« Riche de son apport psalmique, hymnique, patristique dans sa polyphonie simple, forte et intériorisée, avec ses harmoniques qui parlent au cœur, épanouissent l'affectivité (dans la rudesse de la ville, c'est important), ses insistances et ses reprises qui frappent l'attention, sa tournure directement axée sur la contemplation, l'interpellation immédiate du Christ, de la Vierge, des Saints et par dessus tout au sens de la transcendance de Dieu, elle est actuellement, sans aucune mesure, une des plus aptes à soutenir cette prière. »

Et c'est à la même conclusion que parvient l'article du BLE, en 2011 :

« Peu importe en fait que tel geste ou tel chant soit adopté. Ce qui dilate l'âme des frères et sœurs qui prient cette liturgie trois fois par jour, tout au long de leur vie, ce qui parle au cœur des laïcs qui viennent célébrer avec eux, est plutôt la redécouverte d'une spiritualité franchement centrée sur le mystère de Dieu, résolument orientée vers la résurrection et la transfiguration, et qui affirme, de toutes manières, que l'homme est aimé et créé pour le bonheur, pleinement trouvé en Dieu » (p. 144).

Un exemple : l'office de la Résurrection

L'Office de la Résurrection que nous chantons tous les dimanches matins (sauf pendant l'Avent et le Carême) est, dans la liturgie de Jérusalem, celui qui comporte le plus d'emprunts à la liturgie orientale. Le simple fait d'ailleurs de chanter le matin du « premier jour de la semaine » un office à tonalité résolument résurrectionnelle, à la place de Laudes, fussent-elles festives, le situe déjà dans le sillage de la spiritualité orientale. Il peut donc être intéressant de le comparer à l'office des vigiles dominicales de la liturgie byzantine.

Structure des vigiles byzantines

Pour ce faire, on rappellera tout d'abord la structure de cet office de vigiles, telle qu'elle est décrite par le P. Boris Bobrinskoy, professeur à l'Institut Saint-Serge¹³.

¹³ B. Bobrinskoy, *La vie liturgique*, Cerf, 2000.

Cet office de vigile (du latin *vigilia*, « veille ») est appelé en grec *agrypnie*, de « chasser, lutter » (contre le sommeil), car il durait autrefois toute la nuit ; il juxtapose les offices de vêpres et de matines, condensant en un seul office tout le mystère pascal de mort-résurrection, ce que B. Bobrinskoy qualifie d'« *icône liturgique* ». Dans les paroisses de tradition russe, la vigile, quelque peu abrégée, se célèbre entièrement le soir, car, lorsque, plus logiquement, les vêpres sont célébrées le soir et les matines tôt le matin, ces dernières sont peu suivies et le mystère de la résurrection n'est ainsi pas totalement célébré.

Il faut noter que cette souplesse dans les horaires se retrouve dans tous les domaines, pour les mêmes raisons de convenance pastorale : pour ne pas trop allonger l'office on considère, par exemple, qu'un psaume a été chanté si seulement les 2 ou 3 premiers versets en ont été psalmodiés

Tout l'office de la Vigile est comme un condensé de l'histoire sainte, depuis la nuit qui envahit la terre jusqu'à la mort du Christ, au jour qui se lève, symbole de sa victoire définitive sur la mort. C'est pourquoi les vêpres commencent par le chant du Ps 103, le psaume de la création, qui est suivi par la grande litanie de la paix, puis le chant des psaumes du premier cathisme¹⁴, réduits à quelques versets.

Après une petite litanie, viennent les psaumes du lucernaire (140, 141, 129 et 116) qui accompagnent l'allumage des lampes. Là encore on ne retient que le verset significatif du Ps 140 : « *Seigneur, je crie vers toi, exauce-moi... Que ma prière s'élève comme l'encens devant toi et mes mains comme l'offrande du soir* ». Dans cette structure fixe viennent s'intercaler des parties mobiles méditant le mystère pascal (stichères, alternant avec les versets des psaumes, et tropaires, dont les paroles remontent à l'époque patristique et la musique est composée en suivant les 8 tons¹⁵).

La petite entrée a lieu ensuite, le prêtre étant précédé de l'encens et d'un chandelier, au chant du *Phôs hilaron* (*Lumière joyeuse*). Puis le Prokimenon précède trois lectures tirées de l'Ancien Testament. Deux litanies dont la première est dite « instante » et la seconde « de supplication » le suivent, entre lesquelles s'intercale une prière du début de la nuit : « *Daigne, Seigneur, nous garder ce soir sans péché...* »

Des hymnes dits « apostiches », parce que des versets psalmiques sont intercalés, précèdent la « prière de saint Syméon » qui, par son verset, « *tu laisses aller en paix ton serviteur...* », est comprise comme l'épilogue du psautier et l'accomplissement de la Première Alliance. Les vêpres peuvent alors s'achever avec le Trisagion, le Notre Père et un tropaire conclusif qui, dans la vigile du dimanche, est remplacé par « *Réjouis-toi, Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec toi...* » chanté trois fois.

Dans le cadre de la Vigile, les matines (*orthros*) commencent immédiatement : comme elles devaient débiter en pleine nuit et s'achever à l'aurore, elles se composent de trois parties : nocturne, festive (qui n'est présente que les dimanches) et diurne.

¹⁴ Le psautier est divisé en 20 cathismes (du verbe grec, « s'asseoir ») répartis entre les offices de façon à ce qu'il soit lu en entier dans la semaine. La semaine liturgique commençant le samedi soir, c'est donc à ces vêpres qu'on lit le cathisme 1.

¹⁵ Ces huit tons déterminent un cycle hebdomadaire de 8 semaines, l'Octoèque : ils sont utilisés pendant toute une semaine en se succédant du 1^{er} au 8^e.

Sans détailler toute la complexité de cet office, on peut noter la différence de tonalité de ses parties : les psaumes chantés au début (3, 37...) sont des psaumes nocturnes qui disent la souffrance du juste persécuté et son cri vers le Dieu qui délivre ; ils sont éclairés déjà par un chant tiré d'un verset du Ps 117 : « *Le Seigneur est Dieu et il nous est apparu...* »¹⁶. Les hymnes trinitaires qui suivent ont la même tonalité nocturne, comme par exemple le 3^e : « *Le Juge viendra soudain et les œuvres de chacun seront dévoilées ; mais au milieu de la nuit nous t'invoquons avec crainte : saint, saint, saint es-tu, ô Dieu !* »

La partie festive des matines a son origine dans la liturgie du Saint-Sépulcre de Jérusalem, passée à la cathédrale Sainte-Sophie de Constantinople, d'où le nom qui lui est parfois donné d'« office cathédral » et comporte plus de chants que de lectures : le Polyéléos (« *plusieurs fois miséricorde* ») correspond au chant des psaumes 134 et 135, ou au moins de leur refrain : « *Car sa miséricorde est éternelle* », et à l'intronisation de l'icône ; le chant des myrrophores, dialogue entre l'ange de la Résurrection et les saintes femmes, qui prend comme refrain un verset du Ps 118 : « *Tu es béni, Seigneur, apprends-moi tes jugements...* » ; le chant des montées, correspondant aux psaumes 119 à 133 (cathisme 18), mais les paraphrasant assez librement. Ils précèdent le Prokimenon et la lecture de l'un des évangiles de la Résurrection : ceux-ci ont été divisés en 11 textes lus à tour de rôle, comme c'était déjà le cas à l'Anastasis de Jérusalem au IV^e siècle, l'évangélaire étant posé sur l'autel qui figure le tombeau du Christ. Un dernier chant : « *Ayant contemplé la Résurrection du Christ...* » clôt cette partie.

Enfin la partie diurne s'ouvre par le Ps 50 souvent réduit à un verset : « *Aie pitié de moi, ô Dieu* », accompagné de refrains pénitentiels et d'un chant de Résurrection. Il est suivi d'une prière d'intercession et de la vénération de l'évangélaire ou de l'icône de la fête.

La lecture du Canon en est le morceau central : c'est une composition poétique en neuf odes composées chacune d'un hirmos et de tropaires, et précédées d'un cantique biblique (cantiques de Moïse en Ex 15 et en Dt 32, prière d'Anne, prière d'Habacuc, d'Isaïe en Is 26, de Jonas, cantique des trois enfants et cantique des créatures, et pour la 9^e ode : cantiques de Marie et de Zacharie). Concrètement on ne chante plus ces cantiques bibliques qu'en semaine (un par jour), et le dimanche ne subsiste aux Matines que le Magnificat.

Puis viennent les Photagogika (en grec « *chants de lumière* »), remplacés en temps ordinaire par l'Exapostilaire relatif à l'évangile qui a été lu ; et, après une petite litanie, les psaumes des Laudes qui louent le Seigneur dans son œuvre de création (Ps 148, 149 et 150), et se terminent par une Grande doxologie dont le refrain « *Gloire à toi qui nous as montré la lumière..* », chanté normalement alors que le soleil se lève, alterne avec des versets bibliques (dont le chant des anges en Lc 2 : « *Gloire à Dieu au plus haut des cieux...* »). L'office est enfin conclu par le Trisagion, le chant du tropaire de la fête, des ecténies (prière de demande) et le renvoi.

¹⁶ Détail amusant pour nous : pendant le Carême, ce verset est remplacé par un *Alleluia*...

Ses traces dans notre Office de la Résurrection

Cette longue description peut d'abord nous conforter dans l'idée que la liturgie, sans tomber dans une fantaisie excessive ou des créations artificielles, peut déployer une créativité, même par rapport aux canons les plus précis, et supporter, pour des raisons pastorales, des aménagements, voire même des modifications.

Elle nous montre ensuite que nos emprunts à ces grandes vigiles du dimanche ont été faits dans le respect de la tradition byzantine, sans déformer le sens ni la forme des éléments liturgiques adoptés, sans vouloir non plus copier d'autres éléments qui s'inséreraient mal dans notre spiritualité. Je pense, par exemple, aux répétitions des litanies – qui pour nous, sembleraient des redites –, à la multiplication des entrées – l'absence d'iconostase obligeant de toutes les façons à chercher des équivalences hasardeuses –, ou à la prééminence qui est donnée à l'hymnographie par rapport aux textes de l'Écriture (comme c'est le cas lorsque ne subsiste plus qu'un verset de psaume utilisé comme refrain alors que les stichères qui, à l'origine, s'intercalaient entre les versets, continuent à se déployer longuement).

Plus concrètement, on peut noter, le samedi soir, quelques-uns de ces emprunts :

- le Ps 103, qui ouvre la grande Vigile dominicale, est chanté comme hymne des vêpres le samedi soir (tous les samedis jusqu'en 1999, une fois par mois à peu près depuis lors) ;
- le lucernaire, repris pour nous chaque soir, comporte aussi quelques versets du Ps 140, pendant l'encensement, ainsi que le chant *Lumière joyeuse* pendant l'allumage des bougies ;
- la prière « *Daigne, Seigneur, nous garder sans péché...* » et le cantique de Syméon prennent justement place plus tardivement, pendant les complies.

Si l'Office de la Résurrection du dimanche matin suit le schéma habituel des Laudes, il retrouve ou intègre des éléments de l'Orthros :

- chant d'un tropaire de la Résurrection ;
- les psaumes des laudes (148, 149 et 150), présents à la fois dans la tradition latine et byzantine, ainsi que les Ps 134-135 correspondant au Polyéléos ;
- les cantiques de l'Ancien Testament (cantique de Moïse, des trois enfants, des créatures...), intercalés dans la psalmodie selon notre schéma latin et intercalés entre les odes du Canon dans le rite byzantin ;
- la lecture d'un des onze évangiles de la résurrection (en suivant le découpage de l'office byzantin) ;
- l'acclamation : « *Le Seigneur est Dieu, il nous est apparu...* », selon l'un des 8 tons byzantins ;
- le chant des myrrophores (« *Tu es béni, Seigneur...* ») ou le chant « *Ayant contemplé la Résurrection du Christ...* », exécutés pendant la vénération de l'icône ;
- le Trisagion.

Ces additions sont donc faites dans le respect de l'esprit de la liturgie byzantine et de son déroulement. Elles ne rompent pas non plus l'équilibre du schéma latin puisqu'elles se concentrent dans la partie centrale de l'office.

Si l'ensemble peut ainsi rester harmonieux, sans confusion ni syncrétisme, c'est qu'il s'agit en fait ici moins d'« emprunter » tel ou tel morceau que de vivre de la même

spiritualité. L'un et l'autre offices trouvent leur source dans la contemplation du mystère de la mort-résurrection du Christ, et expriment la joie de la victoire sur la mort et de la perspective de notre propre résurrection. Il n'est donc pas surprenant que leurs expressions, diverses dans leurs formes, mais reflétant le même mystère, puissent se rejoindre et mutuellement s'enrichir.

Fiches Orient

I - Vocabulaire

Acathiste : littéralement « sans s'asseoir » ; qualificatif attribué à l'hymne marial « Réjouis-toi », chanté debout.

Apostiche : hymnes chantés, pendant les vêpres, après la litanie de supplication, en intercalant des versets psalmiques (en général Ps 92).

Canon : longue composition poétique composée de plusieurs odes.

Cathisme : littéralement : « assis » ; désigne la partie de l'office où l'on est assis et, par dérivation, la section du psautier qui est chantée à ce moment-là. Le psautier est divisé en 20 cathismes, répartis entre les offices de façon à ce qu'il soit chanté en entier dans la semaine.

Ecténies : prière litanique à la fin des vigiles et avant l'offertoire (chantées par le célébrant).

Hirmos : 1^{er} tropaire de chaque ode d'un canon.

Ikos : après un prélude, désigne les strophes d'un *Kondakion*.

Kondakion : composition poétique développant les thèmes théologiques d'une fête ; après une introduction (*proemion*), se poursuit par plusieurs strophes (*ikos*). Aujourd'hui le terme désigne plus souvent la strophe d'ouverture suivie d'un seul *ikos*.

Kerubikon : hymne des Chérubins, chanté au moment de la procession des oblats (« *Nous qui, dans ce mystère, représentons les chérubins...* »).

Megalynaire : tropaire marial incluant le Magnificat.

Octoèque : littéralement « 8 tons ». Pour chacun des 8 tons, il existe un office propre pour toutes les heures et tous les offices de la semaine.

Ode : contient un *hirmos* et des tropaires ; associées pour former un canon.

Orthros : prière de l'aurore ; rassemble matines et laudes.

Polyléos : littéralement « beaucoup de miséricorde » ; versets des psaumes 134 et 135 chantés à l'office des matines du dimanche.

Prokimenon : abrégé d'un psaume chanté avant les lectures.

Stichères : strophes poétiques intercalées entre les versets d'un psaume.

Théotokion : antiennes poétiques développées chantées à la Mère de Dieu (*Theotokos*).

Triadique : poème en l'honneur de la Trinité.

Trisagion : acclamation au Dieu trois fois saint (*agios*), inspiré d'Is 6,3.

Tropaire : antienne développée ou petite hymne, propre à la fête du jour, chantée 3 fois.

II – Présence de l'icône

Ikône vient du mot grec, *eikon*, qui signifie «image» et ce terme en a précisé à l'origine l'aspect religieux, cultuel, uniquement chrétien, qui pouvait prendre aussi bien la forme d'une simple planche que celles d'une mosaïque ou d'une fresque ornant une église. L'emploi du mot s'est étendu pour désigner de nos jours d'autres types d'images, utilisées en informatique, par exemple, ou encore des archétypes, des figures emblématiques. Ce dernier aspect, favorisé par la mode, n'est pas loin d'évoquer l'idolâtrie, objet de l'interdiction biblique.

L'interdit de l'image

« *Tu ne feras pas d'image...* » (Ex 20,1-4 ; Dt 5,6-9). Cette interdiction, énoncée par le Seigneur, est la deuxième Parole du Décalogue gravé dans la pierre, c'est dire son importance pour les croyants.

Dieu est Un, l'Unique, l'Éternel. On ne peut le circonscrire. Toute image serait une offense, une trahison car la fabrication d'images entraînerait de fausses représentations devant lesquelles l'homme ne serait que trop enclin à se prosterner. On connaît l'histoire du veau d'or...

Grande est la tentation de s'approprier ainsi des forces, de se concilier des « protections », comme on le fait ailleurs... Les prophètes n'ont donc pas cessé d'en démontrer la vanité. Dans leurs mises en garde, ils ridiculisent volontiers ceux qui les fabriquent et ceux qui croient y discerner une puissance. L'idolâtrie, toujours à combattre, a bien cette notion de présence d'une force cachée, séductrice ou redoutable. Il ne manquait pas de tentations de ce genre autour et même en Israël.

Depuis la nuit des temps l'homme a représenté des êtres vivants ou imaginaires, des signes manifestant un au-delà du visible. Les deux approches, magique ou religieuse, ne sont pas faciles à discerner.

Au début de l'évangélisation, des peuples de cultures différentes ont embrassé la foi, héritant à la fois du Premier Testament et des formes de représentation de leurs pays d'origine. Tout comme Nabuchodonosor envers Daniel et ses compagnons, les empereurs romains exigeaient de leurs sujets le culte rendu à leur image. Combien de chrétiens préférèrent alors le martyre ! À la même époque, dans les catacombes, se manifestait sur les murs le besoin d'en garder mémoire en représentant le Christ, la Sainte Vierge, les apôtres et de saints personnages ainsi que des scènes que tout chrétien portait en son cœur. On demeure émerveillé devant de tels témoignages.

Par la grâce de l'Incarnation

Or, il faut bien le reconnaître, l'image chrétienne a donné prise elle aussi à un comportement suspect d'idolâtrie ou de superstition qui a entraîné de graves conflits. Ce sont des empereurs byzantins (les Isauriens) qui s'en effrayèrent, craignant de voir la foi ruinée par des comportements allant jusqu'à la manducation des icônes ou à leur désignation comme parrains ou marraines de baptême. La querelle de l'iconoclasme qui

dura plus d'un siècle, en opposant violemment partisans et détracteurs de l'image, donna lieu à une réflexion théologique approfondie dont le septième Concile en 843 reprit l'essentiel pour justifier et encadrer la représentation du Christ et de son enseignement. L'argument décisif pour soutenir la défense des icônes est l'Incarnation.

Puisque Dieu dans son amour fou pour l'homme s'est fait homme en son Fils bien aimé, il n'a pas méprisé la matière, créée par lui, ni la condition humaine et ses limites. Jean Damascène, grand défenseur des icônes, n'hésitera pas à dire : « *Admets que l'on se prosterne devant les images sanctifiées par le nom de Dieu et des amis de Dieu, et qui sont pour cette raison recouvertes de la grâce de l'Esprit Saint.* » Ou encore : « *Je vénère donc la matière par qui est advenu mon salut, je la respecte et me prosterne devant elle, et je la vénère non pas comme un dieu, mais comme remplie d'énergie et de grâce* » (*Théologie des Énergies divines*).

Pour éviter toute confusion Théodore le Studite précisera que le Christ n'est pas présent dans la matière de l'icône comme Il l'est dans le sacrement de l'eucharistie. « *Autre est le Christ, et autre est l'icône du Christ.* » La matière de l'icône reste bois, pigments, or, mais par la foi transmise et le nom conféré à la représentation, écrit en fin de travail par l'iconographe (*épigraphé*), la ressemblance peut être reconnue et permettre une relation. On rejoint là la conception du nom qui irrigue la Bible, et dont les Actes des Apôtres et les hésychastes ont célébré la puissance, la rayonnante présence.

Écrire en couleurs le nom de Dieu

« *Écrire une icône est écrire en couleurs le nom de Dieu.* » On entend souvent dire qu'on ne peint pas une icône mais qu'on l'écrit, ce qui est exact et trouve son explication la plus simple dans le fait qu'en grec et en slavon, les verbes *graphein*, *pisati* désignent indifféremment l'une ou l'autre action : peindre ou écrire. On doit ajouter que l'icône est surtout en lien étroit avec les Écritures. Et c'est en cela que se manifeste en elle, à travers elle, la présence du Tout Autre.

L'icône fait partie intégrante de la liturgie. Le grand iconographe et théologien Léonide Ouspensky a raconté comment l'étape décisive de sa conversion a été franchie lorsqu'entré dans une église lors d'un office, il lui fut donné de percevoir la parfaite correspondance entre le chant des hymnes et les icônes. Comme l'Écriture et la liturgie, et, avec elles, l'enseignement des Pères et des saints, l'icône exprime la foi et dispose à l'écoute et à la louange. Elle requiert aussi l'attention à « son » langage, fait de lignes, de formes et de couleurs ; tout comme l'expression écrite ou orale elle a ses rythmes et un style approprié.

Ce style s'est dégagé peu à peu des formes existantes en maintenant une recherche de simplification des traits et en élaborant un langage spécifique, loin de tout naturalisme. Elle a recours, par exemple, à ce qu'on appelle la perspective inversée, le point de fuite se trouvant alors dans le spectateur lui-même et provoquant d'étranges combinaisons de plans qui bouleversent le regard au point de faire entrer dans une autre dimension. Cette entrée est aussi « dérangement » que l'enseignement du Christ : « *Bienheureux les pauvres, les persécutés...* » pour peu qu'on désire le suivre. Or cet enseignement, inscrit dans le temps, est toujours actuel, pressant, et de même que la liturgie nous aide à

participer aux événements de la vie du Christ, l'icône nous les rend présents en nous faisant participer à l'incessante célébration des anges et des saints. L'icône est prière.

Bien que nombre d'iconographes aient été de véritables artistes, ils se sont toujours considérés comme des artisans au service de l'Église. Les recommandations qui leur sont faites sont proches de celles qui sont observées par les moines et les ascètes, et décourageraient bien des apprentis s'ils voulaient les suivre strictement aujourd'hui. Elles sont cependant de nature à inspirer une certaine humilité et à faire désirer la simplicité ! Il s'agit moins de pratiquer des exercices d'anachorèse que de tendre « à se laisser instruire ». En Église.

Non faite de main d'homme

Écrire une icône du Christ, représenter sa Sainte Face n'autorise nullement à « inventer », à créer ou innover. Le travail de l'iconographe ressemble un peu à celui du traducteur, épris de l'œuvre dont il voudrait faire connaître le sens et la beauté. Traduire d'une langue à une autre suppose une connaissance des deux, toujours à perfectionner, d'autant plus ardue que l'auteur est génial. Sans fin et avec des fortunes diverses, l'ouvrage sera à remettre sur le métier. Que dire quand il s'agit de la Bible ! Chouraqui disait qu'il n'arrêtait pas de penser à des améliorations de ce qu'il avait déjà publié. Le texte est là, avec son évidence et aussi son mystère, porteur d'une présence. C'est en cette présence que l'iconographe cherche à se mettre avec le maximum d'attention, en suivant l'enseignement d'un maître.

Le prototype de l'icône est l'image de la Sainte Face. Parallèlement à l'histoire du voile de sainte Véronique s'est développée très tôt en Orient celle du linge avec lequel le Christ essuya son visage pour répondre à la requête du roi Agbar. Ce dernier, malade, avait envoyé un serviteur avec la mission de le faire venir auprès de lui, ou du moins de lui rapporter son portrait qui l'aurait guéri. Incapable de saisir les traits du Seigneur, le serviteur obtint l'image miraculeusement imprimée sur le linge, la première icône. Olivier Clément a très finement dégagé le sens profond de la légende en insistant sur le souvenir historique du visage de Jésus gardé pieusement par l'Église, toutes les icônes du Christ manifestant en effet une indéniable ressemblance. « *Non point ressemblance photographique, mais présence de la même personne, et d'une Personne divine qui se révèle à chacun d'une manière unique.* »

Cette icône porte toujours l'inscription : « *image de Notre Seigneur Jésus Christ non faite de main d'homme* ». Une telle inscription nous renvoie à la Genèse et permet de revenir en vérité à la « *ressemblance* » à laquelle nous sommes tous appelés. Certaines icônes, en pays slaves, mentionnent le saint représenté comme « *le très ressemblant* » (*prepadobnii*). Ainsi Séraphin de Sarov.

Suggérer l'invisible

« *Qui me voit, voit le Père* » dit Jésus à Philippe. Ces paroles ont sagement dissuadé les iconographes de prétendre représenter ce qui ne peut l'être. Les regards, les nimbes, l'absence de naturalisme et de sentimentalisme permettent de percevoir l'invisible. Une mandorle, un arc de cercle bleuté, la « colombe », la « main » ou le « doigt » de Dieu apparaissent seuls pour attester sa présence ou sa volonté sur les icônes de fêtes ou de saints afin que l'on sache qu'il ne s'agit point d'illustration ni de portrait mais de

transfiguration. En favorisant notre aspiration à ce monde sanctifié, l'icône nous aide à nous situer en vérité, dans notre faiblesse, sans nous décourager ni démobiliser, elle est un repos, un jeûne pour nos yeux saturés de spectacles.

Il ne faudrait pas en conclure qu'elle sépare le croyant, l'isole dans une bulle ! Loin de faire mépriser ce que la vie manifeste autour de nous et ce que l'art en toutes ses formes peut nous dire de la beauté ou de la souffrance du monde, la contemplation des icônes doit rendre plus attentif, dilater le cœur en l'ouvrant à la présence de l'Éternel.

Elle fait partie d'un tout et nous fait désirer l'unité.

Vénérer l'icône

Désirer l'unité n'est certes pas vouloir l'uniformité ! Offertes à tous les regards, les icônes s'adressent aussi à chacun en particulier. Une iconographe aimait à répéter : « Approche-toi avec amour et confiance et sache que si tu abandonnes ton icône dans un placard, elle, elle continue à te regarder ! »

La vénération (et non l'adoration) qui les entoure est à la mesure, si l'on peut dire, de la sainteté dont elles sont porteuses. Cette révérence se manifeste par des gestes et des attitudes qui peuvent différer selon les communautés ou les personnes. On sait avec quel soin les fidèles orthodoxes les honorent, leur réservant chez eux un emplacement de choix, « le beau coin » qu'éclaire doucement une veilleuse. Par piété et souci d'unité on peut légitimement s'inspirer de cette coutume. C'est déjà un pas de reconnaissance vers ceux qui ont maintenu au cours des siècles la tradition dont nous n'avons pas fini d'explorer la richesse.

Beaucoup d'icônes sont liées à des événements miraculeux, qui ont été consignés au cours des âges et il est bon de les connaître pour mieux comprendre le réconfort qu'elles apportent toujours. Le film *Andreï Roublev* de Tarkovsky donne ainsi une idée des tourments de l'époque où vécut le saint moine iconographe. À la fin de ce film tourné en noir et blanc (et parfois fort noir) rayonnent les couleurs transparentes, la merveilleuse lumière de l'icône de la Très Sainte Trinité.

Certaines exsudent une huile parfumée, « la bonne odeur du Christ », comme celle que nous recevons au baptême et à la confirmation. Ce sont là des signes, et non des sacrements, à recevoir comme des cadeaux pour approfondir la foi. On ne se permettrait pas de réclamer pas des cadeaux ! Ils sont toujours une « surprise », comme disent les enfants.

Comme eux, en enfants de Dieu, sachons dire merci, rendons grâce pour le don des icônes, joie de la sainte Église. « *Pose avec bonté Ton regard sur nous et sur ces icônes (...) et envoie sur elles Ta bénédiction céleste et la grâce du Saint-Esprit. Bénis-les et sanctifie-les. Donne-leur la force contre les maladies et les esprits du mal, remplis-les de la force de Ta première image. Fais que tous Tes fidèles qui les vénéreront obtiennent le salut, qu'ils soient exaucés et donne-leur Ta bonté et Ta grâce. Tu es notre sanctification et nous Te rendons gloire avec Ton Fils Unique et Ton Esprit Saint, bon et vivifiant, maintenant et toujours et dans tous les siècles. Amen.* » (extrait de la prière de la bénédiction des icônes).

III – Trisagion, métanie

Le Trisagion

Le nom de Trisagion vient de l'expression grecque « trois fois saint ». Il désigne un hymne inspiré de l'exclamation d'Is 6,3 : « *Les séraphins se criaient l'un à l'autre : 'Saint, saint, saint est le Seigneur !'* ». Par cette acclamation l'assemblée se joint aux louanges rendues sans cesse par les anges : ceux qui chantent la sainteté de Dieu espèrent y avoir part.

La triple acclamation se réfère aux trois Personnes de la Trinité : Dieu (le Père), le Fort (Le Fils qui est « *l'homme fort* » venu vaincre le démon cf. Lc 11,21-22), l'Immortel (l'Esprit, donateur de vie) et, pour cette raison, est chantée trois fois (pour chacune des Personnes). Puis on chante la doxologie, et une dernière fois la triple acclamation pour signifier l'unité de la Trinité. Théodore de Mopsueste (+428) l'affirmait déjà : « *C'est une seule divinité qui a été proclamée dans la Trinité. Les séraphins ont dit trois fois saints, mais une seule fois Seigneur* ». Et Nicolas Cabasilas (1319-1398) définit explicitement le Trisagion comme une louange à Dieu Trinité : « *Nous louons Dieu lui-même, en tant que Trinité, tel que nous l'a enseigné la manifestation du Sauveur. Cet hymne que nous lui adressons nous a été transmis par les anges ; et il est également tiré du livre des chants sacrés du prophète. Il a été recueilli par l'Église du Christ, qui l'a dédié à la Trinité. Car l'Hagios trois fois répété est l'acclamation des anges ; les paroles de 'Dieu fort et immortel' sont empruntées au bienheureux David, quand il dit : 'Mon âme a eu soif du Dieu fort et vivant'. Recueillir et réunir ces deux acclamations et y ajouter la supplication 'Prends pitié de nous' a été le rôle de l'Église, assemblée de ceux qui connaissent et proclament le mystère de la Trinité en un seul Dieu. Il fallait montrer, d'une part, la concordance de l'Ancien Testament avec le Nouveau ; d'autre part, que les anges et les hommes sont devenus une seule Église, un chœur unique, par la manifestation du Christ, qui est à la fois du ciel et de la terre* »¹⁷.

L'usage du Trisagion est antérieur au V^e siècle. Une tradition attribue sa diffusion dans l'Église de Constantinople à l'archevêque Proclus (434-446) : durant un tremblement de terre, les habitants, terrorisés, priaient Dieu par des *Kyrie Eleison*. « *Un enfant fut ravi au ciel, où une voix divine ou les anges lui dirent d'annoncer à l'évêque que désormais ils devraient chanter le Trisagion. Ce que fit Proclus et le tremblement de terre cessa immédiatement* »¹⁸.

Aujourd'hui tous les rites orientaux l'utilisent. Dans la Divine liturgie de Jean Chrysostome, il est chanté pendant la première partie de la liturgie dite des catéchumènes.

Dans la liturgie latine, le Trisagion est utilisé comme refrain des Impropères lors de la liturgie du Vendredi Saint.

¹⁷ Nicolas Cabasilas *Explication de la divine liturgie*, SC n°4 bis, p.147-149.

¹⁸ Sebastian Janéras, cité dans Philippe Péneaud *Les quatre vivants*, L'Harmattan, 2007, p. 80.

La métanie

Le terme de métanie vient du grec *metanoia* qui signifie retournement, conversion. Il désigne un geste pénitentiel, accompagnant très fréquemment la prière, dans l'Orient chrétien. Il existe sous deux formes ; la petite métanie où l'on s'incline en touchant le sol de la main droite ; et la grande métanie où l'on se prosterne complètement en touchant le sol du front, l'une et l'autre étant suivies d'un signe de croix.

L'Écriture connaît d'autres gestes pénitentiels (déchirer ses vêtements, se vêtir d'un sac...) dont l'usage s'est perdu, peut-être sous l'influence de l'enseignement des prophètes rappelant que le culte rendu à Dieu doit d'abord être spirituel : « *Revenez à moi de tout votre cœur dans le jeûne, les larmes et les cris de deuil. Déchirez votre cœur et non vos vêtements* » (Jl 2,12-13).

Le geste de la prosternation, encore attesté dans le Nouveau Testament, a été conservé par le mouvement monastique. Les apophtegmes des Pères du désert montrent fréquemment des moines, repris par leur *abba*, faire devant lui une métanie pour reconnaître leur faute et demander pardon.

La métanie qui fait toucher le sol, est d'abord un geste d'humilité : nous mettant physiquement en contact avec la terre (humus) dont nous avons été formés (Gn 2,7), elle nous rappelle notre condition de créature et notre fragilité. La liturgie occidentale rappelle la même réalité, lors de l'imposition des cendres au début du Carême, par la formule du célébrant : « *Souviens-toi que tu es poussière et que tu retourneras à la poussière* ». Mais on se redresse ensuite en se signant, ce que signifie que nous sommes relevés, tirés de notre péché et de notre condition mortelle par la croix du Christ. La métanie exprime donc aussi la mort-résurrection (on expire en s'inclinant, on inspire en se redressant) que nous vivons à la suite du Christ.

Nous reprenons ce geste dans la liturgie, au moment du chant du Trisagion et pendant la vénération des icônes, par désir de revenir aux sources de la liturgie de l'Église indivise. Mais aussi parce qu'il semble important, dans notre culture contemporaine, de faire participer le corps, « *temple de l'Esprit* » (1 Co 6,19), à la prière. « *L'homme tout entier, dans sa chute, s'est détourné de Dieu, l'homme tout entier devra être restauré ; c'est tout l'homme qui doit revenir à Dieu. (...) Pour cette raison, tout l'homme – corps et âme – se repent. Le corps participe à la prière de l'âme, de même que l'âme prie par et dans le corps. Les prosternements, signes psychosomatiques du repentir et de l'humilité, de l'adoration et de l'obéissance, sont donc le rite quadragésimal par excellence* »¹⁹.

¹⁹ Alexandre Schmemmann, *Le Grand Carême*, Bellefontaine, 1974, p. 45.

IV – Gestes et attitudes corporelles

S'il est une religion de l'incarnation, c'est bien le christianisme. « *Le Verbe s'est fait chair* » (Jn 1,14) ; et le corps, destiné à la Résurrection, est déjà, par le baptême, devenu temple de l'Esprit. La liturgie ne peut donc faire abstraction de cette dimension de l'homme, créé et sauvé corps et âme. La participation du corps à la liturgie correspond, de toutes les façons, à la tendance anthropologique spontanée qui fait que les sentiments se traduisent par des attitudes ou des gestes et, inversement, que l'attitude et le geste exprimant l'engagement de tout l'homme intensifient ses dispositions intérieures. Même si l'Occident moderne a eu tendance à l'oublier quelque peu, la diversité et la signification des attitudes liturgiques est attestée par la tradition.

- **Être debout** est l'attitude fondamentale. C'était déjà le cas de la prière juive, comme le montrent certaines allusions de l'Évangile : « *Quand vous êtes debout en prière...* » (Mc 11,25) ; « *Le Pharisien, debout, priait ainsi en lui-même...* » (Lc 18,10). Elle a été reprise par les premières communautés chrétiennes. D'abord parce qu'elle exprime simplement le respect : on se lève à l'entrée du célébrant, comme on écoute debout la proclamation de l'Évangile, de même que les Israélites écoutaient debout la Parole de Dieu (« *Le scribe Esdras ouvrit le livre au regard de tout le peuple, et, quand il l'ouvrit, tout le peuple se mit debout* », Ne 8,5). Mais surtout parce que c'est l'attitude typiquement pascale : délivrés du péché et de la mort, nous ne sommes plus esclaves mais fils, et c'est pourquoi nous nous tenons devant Dieu avec confiance, comme des hommes libres. Il semblait si important aux premières générations chrétiennes de prier comme des ressuscités (le grec utilise souvent les verbes : « se relever » ou « se dresser » pour dire la résurrection) qu'il était même interdit de se mettre à genoux le dimanche et pendant le temps pascal²⁰. Le 20^e canon du Concile de Nicée tranche la question en affirmant « *qu'il ne faut pas plier le genou aux jours du dimanche et du temps de la Pentecôte. Comme quelques-uns plient le genou le dimanche et aux jours du temps de la Pentecôte, le saint Concile a jugé bon que, pour observer une praxis uniforme pour toujours et dans tous les diocèses, tous adresseront les prières à Dieu en restant debout* ».

Enfin le fait d'être debout a une signification eschatologique : c'est l'attitude de ceux qui attendent la Parousie où ils se tiendront « *debout devant le Fils de l'homme* » (Lc 21,26), et des élus au ciel « *debout devant le trône et devant l'Agneau* » (Ap 7,9). « *C'est debout que nous faisons nos prières, au premier jour de la semaine, mais nous n'en savons pas tous la raison. Car ce n'est pas seulement parce que, 'ressuscités avec le Christ et devant chercher les choses d'en haut', nous rappelons à notre souvenir, en ce jour consacré à la Résurrection, en nous tenant debout lorsque nous prions, la grâce qui nous fut donnée ; mais parce que ce jour-là paraît en quelque sorte l'image du siècle à venir* »²¹.

- **Être assis** est l'attitude de l'écoute : « *Marie, s'étant assise aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole* » (Lc 10,39). Elle convient donc à l'écoute des lectures, autres que l'Évangile, et de l'homélie. Mais aussi aux temps d'oraison ou de méditation silencieuse. Rappelons que la position assise n'est pas une position relâchée : il est recommandé de

²⁰ Justin, *Apologie* 1,67,5 ; Tertullien, *De la prière* 23 ; Cyprien, *De la prière du Seigneur* 31 ; Basile, *Traité du Saint-Esprit* 27...

²¹ Basile de Césarée, *Traité du Saint-Esprit* 27, SC 17 bis, p. 485-487.

garder une posture digne et de ne pas croiser les jambes ni de s'accouder sur nos genoux.

- **S'incliner, se prosterner** sont des attitudes plus exceptionnelles. Même si la prosternation est fréquemment mentionnée dans l'Écriture, elle n'a guère été conservée dans la liturgie romaine, que pour le rituel des ordinations et des professions monastiques, pendant le chant de la litanie des saints, et le Vendredi saint pour le célébrant.

Il semble évident que l'attitude de prosternation, qui exprime d'abord l'adoration, ne convient nullement pendant l'écoute des lectures ou de leur commentaire.

L'inclinaison est plus fréquente et peut prendre plusieurs sens. Une inclinaison profonde accompagne les doxologies où l'on chante la gloire de Dieu ; et elle manifeste l'adoration et la vénération, par exemple lorsque le prêtre élève l'hostie consacrée ou devant le Saint-Sacrement.

Le bon sens permet de comprendre que dans d'autres cas, en réponse à l'encensement par exemple, une inclinaison plus légère convient.

- **S'agenouiller**, enfin, est une attitude pénitentielle qui marque l'imploration ou le repentir. Selon saint Basile, se mettre à genoux, « *c'est montrer que le péché nous a jetés à terre* »²². Elle n'avait pas sa place dans les liturgies des premiers siècles, et elle est encore récusée par les liturgies orientales (sauf à des moments très précis, les jours de jeûne, à l'invitation du diacre – ce qui peut être rapproché de la prière litanique du Vendredi Saint dans le rite romain). Elle ne s'est développée en Occident que depuis le XV^e siècle.

L'agenouillement convient donc pour recevoir le sacrement du pardon, ou pour des temps de prière personnelle.

La génuflexion est requise du célébrant lors de la consécration.

La piété occidentale du XIX^e siècle a, en quelque sorte, substituée la génuflexion à l'inclinaison. À Jérusalem, le choix a été fait de l'inclinaison, afin d'exprimer notre spiritualité résurrectionnelle et en syntonie avec la tradition orientale.

Notons ici que durant la Prière eucharistique, frères et sœurs restent debout – dans une attitude attentive et non relâchée – pour les mêmes raisons. Nous nous inscrivons ainsi dans une tradition monastique courante. « *Dans la tradition du monachisme syriaque, écrivait le pape Benoît XVI, les moines étaient qualifiés comme 'ceux qui sont debout' ; être debout était l'expression de la vigilance* »²³.

*

²² Basile de Césarée, *Traité du Saint-Esprit* 27, SC 17 bis, p. 489.

²³ Homélie de la Messe Chrismale, 20 mars 2008, http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/fr/homilies/2008/documents/hf_ben-xvi_hom_20080320_messa-crismale.html

À ces grandes attitudes corporelles, on peut joindre des gestes particuliers. Dans la liturgie, certains gestes du célébrant sont de nature sacramentelle (par exemple, l'imposition des mains) ou font partie inhérente de la liturgie de l'Église catholique (comme l'élévation du corps et du sang du Christ après la consécration). Mais d'autres sont accomplis par l'assemblée, par exemple :

- **Se signer de la croix** : une petite croix tracée sur le front est apparue très tôt, dans les rites du baptême, comme signe de l'appartenance au Christ et de la foi en sa mort-résurrection. Les chrétiens répétaient ensuite le geste sur eux-mêmes. Le signe de la croix a aussi été utilisé très tôt comme geste de bénédiction. Mais le grand signe de croix que les fidèles tracent sur eux-mêmes du front à la poitrine et d'une épaule à l'autre (de gauche à droite pour les catholiques ; et de droite à gauche pour les orthodoxes) est une habitude moderne.

Ce geste ouvre toutes les célébrations liturgiques « *au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit* », et rappelle donc à la fois le mystère de la Rédemption par la croix du Christ et celui de la Trinité. C'est pourquoi on peut le faire, durant les célébrations, lorsqu'est invoquée la Trinité ; les Orientaux se signent alors avec trois doigts joints de manière à affirmer l'unicité de la Trinité.

Le signe de la croix – par un grand signe de croix ou par la triple signation²⁴, sur le front, les lèvres et le cœur – est aussi associé à la lecture de l'Évangile, Parole du Christ vivant, et s'effectue ainsi, lors de la célébration eucharistique, au début de la lecture de l'Évangile, et, durant les offices, lors du chant des cantiques tirés de l'Évangile (le cantique de Zacharie aux laudes, le cantique de Marie aux vêpres et le cantique de Syméon aux complies).

- **Élever les mains** : c'est le geste biblique traditionnel de la prière (Ex 17, 9-12 ; Is 1,15 ; Lm 3,41 ; et nombreux psaumes tels que 28(27),2 ; 63(62),5 ; 134(133),2...) repris par les premières générations chrétiennes. L'iconographie a conservé de belles représentations de l'orant (plus souvent d'ailleurs une orante), priant bras à demi levés, mains ouvertes, paumes tournées vers le ciel. C'est le geste que nous faisons en particulier en priant le Notre Père et qui exprime notre communion à la prière du Fils.

Fait avec les bras étendus vers le ciel, ce geste accompagne le plus souvent une prière d'intercession – ainsi Moïse priait, mains levées, pour que le peuple soit victorieux (Ex 17,11) ; et il est associé, pour les chrétiens, à la prière de Jésus, bras étendus en croix. Mais il exprime aussi la bénédiction (comme dans le psaume 134) et la louange ; c'est surtout en ce sens que le Renouveau charismatique nous l'a rendu familier comme manifestation de la joie de la prière. Dans nos Fraternités, il accompagne, pendant le lucernaire des vêpres, le chant d'un verset du psaume 141(140) : « *Que ma prière vers toi, Seigneur, s'élève comme l'encens et mes mains devant toi comme l'offrande du soir* ».

²⁴ Le grand signe de croix est effectué en Orient; mais il est aussi pratiqué en Occident, par exemple par les moines cisterciens.

À consulter :

- PGMR § 42-43
- Frère Pierre-Marie, « La liturgie et nos liturgies » p. 59-62
- La Maison-Dieu n°247 « Gestes et attitudes »
- <http://paroisse-stphilbert-stjacques.cef.fr/6-Sur-les-gestes-et-attitudes-du-corps-pendant-la-messe-Avec-Annexes-III-et-IV.pdf> (consulté en juillet 2016)
- <http://orthodoxe.free.fr/files/Agenouillement.pdf> (consulté en juillet 2016) : des références très précises aux canons des 1^{ers} siècles interdisant l'agenouillement

Lucernaire et menorah

Quelques éléments de réflexion

La liturgie chrétienne, telle qu'elle se développe depuis vingt siècles, doit beaucoup à la liturgie du judaïsme à laquelle elle a fait de nombreux emprunts (psaumes, lectures, fêtes...) et à qui elle doit aussi son mobilier (autel, ambon, candélabres, encensoir, luminaires, etc.). La présence de la menorah à côté de l'autel s'inscrit dans ce patrimoine²⁵.

I - La symbolique de la menorah

1. Bible et judaïsme

Le terme de « menorah » signifie en hébreu lampe ou candélabre et désigne le chandelier à sept branches, faisant partie du mobilier du Temple. L'origine en est vraisemblablement à chercher à Babylone où le mot signifiant « illumination » s'appliquait aussi à un chandelier en forme d'arbre à sept branches.

La première mention biblique se trouve au livre de l'Exode lorsque Moïse reçoit l'ordre de bâtir un sanctuaire, avec son mobilier dont l'Arche d'alliance et la menorah (Ex 25,31-40 ; et 37, 17-24). Le chandelier brûlait du soir au matin (Lv 24,2-4) pour signifier la Présence de Dieu (la *Shekhina*) en ce lieu qu'il avait choisi pour y faire habiter son Nom.

Autour de la menorah s'est développée, dans le judaïsme, une symbolique très riche : par ses sept sources de lumière, elle rappelle l'oeuvre de la création, les sept colonnes de la Sagesse (Pr 9,1) et les sept dons de l'Esprit (Is 11) ; elle est encore l'arbre de Vie dont la perfection exprimée par le chiffre 7 rappelle la gloire du Très-Haut. Dans les livres prophétiques, elle est liée à un message messianique (cf. Zacharie 4,1-14 qui reconnaît aussi dans les sept lampes les sept yeux de Dieu).

2. Église primitive et tradition chrétienne

Dès les premières générations chrétiennes, l'exégèse typologique conduit à voir dans le Temple de Jérusalem et son mobilier une préfiguration, menée à son accomplissement par l'Église (cf. par exemple He 9,11). Selon l'adage de saint Augustin : « *Ce que la synagogue montrait sous le voile, l'Église le montre en pleine lumière* ». Aussi le mobilier du Temple (autel, menorah et arche de l'Alliance) fut-il intégré dans les églises mais doté d'une nouvelle signification. La menorah à sept branches, en particulier, devient symbole du Christ, Messie, Lumière du monde.

²⁵ Ce travail s'appuie essentiellement sur des notes manuscrites prises lors d'un cours d'Andreina Contessa (Institut Ratisbonne de Jérusalem, 2001-2002) ; et sur la thèse de doctorat du P. Bloch portant sur l'iconographie du chandelier à sept branches dans les églises chrétiennes du VIII^e au XVII^e siècle (en allemand).

Si l'on n'a pas de traces de menorah dans les rares vestiges des églises des huit premiers siècles, en revanche, à partir de l'époque carolingienne, on trouve une menorah dans nombre d'églises chrétiennes ; en Europe, on en dénombre une soixantaine, du Danemark à l'Italie²⁶, essentiellement dans des cathédrales, comme à Milan, Essen en Allemagne, Norwich en Angleterre ou Prague, et des églises abbatiales comme Aniane, Cluny ou Fulda.

L'interprétation symbolique de la menorah s'est enrichie au long des siècles. Elle a d'abord puisé dans la symbolique juive, considérant le candélabre avec les sept branches – le chiffre 7 étant symbole de la plénitude (cf. Augustin, Grégoire le Grand, Sicard de Crémone²⁷) – comme l'arbre de Vie ; mais celui-ci porte un fruit nouveau, le Christ, vraie lumière (cf. Grégoire le Grand), mis au monde par la Vierge Marie. Le rapprochement des mots entre *virga* (germe) et *Virgo* (Vierge) va permettre une association entre la menorah et l'arbre de Jessé, tous deux symbole messianique : Marie est le tronc de l'Arbre de Jessé au sommet duquel fleurit le Christ (Clément d'Alexandrie).

C'est aussi Clément d'Alexandrie qui, le premier, associe la menorah et ses 7 branches aux sept dons de l'Esprit (*Stromates* V, 6, § 34.9 et § 35,1-2), interprétation reprise par Augustin, Sicard de Crémone et surtout Rupert de Deutz, qui va influencer l'iconographie chrétienne au moment où les grands chandeliers à sept branches du XII^e siècle seront réalisés. Le candélabre tout entier est symbole du Christ sur lequel l'Esprit dans sa plénitude repose et diffuse sa « *joyeuse lumière* » pour que l'homme voie et participe par l'illumination de l'espace sacré à la lumière véritable. Le « *Veni sancte spiritus* » du pape Innocent III (1198-1216) chante ainsi : « *Da tuis fidelibus, in te confidentibus, sacrum septenarium.* » La racine de Jessé a fleuri en donnant sa plus belle fleur, le Christ ; et l'arbre de Vie est placé au milieu du paradis : l'église où la communauté chrétienne se rassemble pour le célébrer.

II - Sa fonction lors du lucernaire

Le rituel du lucernaire trouve son origine aussi bien dans les rituels d'allumage des lampes au coucher du soleil existant dans le monde gréco-romain, que dans la bénédiction de la lumière que connaît le judaïsme – particulièrement au début du shabbat où elle est rallumée, dans chaque foyer, par la maîtresse de maison. C'est ainsi qu'un rite de la lumière a très vite, et presque partout, pris place dans l'office cathédral des vêpres.

En Cappadoce, le lucernaire est attesté par Grégoire de Nysse qui précise que l'office du soir commence par l'allumage des lampes ; et par Basile de Césarée qui le présente comme une « *antique coutume* » et en donne « *les paroles d'action de grâce* » (« *Joyeuse lumière, splendeur de la gloire du Père...* » *Traité du Saint-Esprit* 29,73). Théodoret de Cyr mentionne à Antioche, au début du V^e siècle, l'offrande, le soir, de l'encens et de la lumière. Mais c'est à Égérie que l'on doit le récit le plus précis de l'office de la 10^e heure « *qu'on appelle ici licinicon – nous disons lucernaire* » où, à l'Anastasis, tous les flambeaux et les cierges sont allumés tandis qu'on « *dit aussi les psaumes du lucernaire, ainsi que des*

²⁶ Cf. annexe 1 : liste des grandes églises où se trouve / trouvait une menorah.

²⁷ Cf. annexe 2 : les citations des Pères.

antiennes, assez longtemps » (ch. 24). La lumière du soir est apportée depuis le Saint Sépulcre, rite qui symbolise clairement le Christ ressuscité sortant du tombeau pour apporter la lumière du salut au monde.

Les informations sur la fonction liturgique des chandeliers à sept branches sont inexistantes. Cependant si la menorah est introduite dans le sanctuaire ou placée à un endroit significatif dans l'église, en tant que symbole du Christ, vraie lumière née de la lumière, arbre de Vie qui porte la lumière qui vient dans le monde, il est évident qu'elle ne peut que jouer un rôle important lorsqu'on allume les lampes.

Les Églises orientales ont conservé ce rite, considéré par l'Église indivise comme un élément essentiel au début de l'office du soir ; dans l'Occident chrétien, il a d'abord été pratiqué dans l'office cathédral, puis s'est perdu au cours de l'histoire. On le redécouvre néanmoins depuis Vatican II ; il fait partie de la liturgie vespérale de certaines communautés religieuses qui l'ont réintégré au début des vêpres (Dominicains, Sœurs de Bethléem, Sœurs d'Eygalières, Fraternités monastiques de Jérusalem, Petites sœurs de l'Agneau, la Théophanie, les Béatitudes...).

*

Ainsi il ressort de ces données que :

- *la présence de la menorah dans les églises chrétiennes est assez constante dans le temps et dans l'espace : toutes les époques, dès le VIII^e, ont voulu introduire ou ré-introduire le chandelier à sept branches pour signifier que la foi chrétienne se greffe sur le judaïsme et l'accomplit ; et ceci, en tous pays, de la Finlande à Constantinople.*
- *la menorah se trouvait surtout dans les cathédrales et les abbayes, c'est-à-dire des églises où la liturgie des heures était célébrée par le chapitre ou une communauté monastique. Ce qui semble accréditer le fait que ce chandelier avait une fonction liturgique dans les célébrations.*

III - Pourquoi avoir adopté dans nos Fraternités Monastiques de Jérusalem le lucernaire et la menorah à sept branches ?

Plusieurs raisons d'ordre liturgique, œcuménique, spirituel ou pastoral ont conduit au choix de placer près de l'autel un chandelier à sept branches, qu'une sœur allume au moment du lucernaire.

- Parce qu'après le Concile Vatican II, l'Église latine a souhaité réintégrer la prière habituelle du lucernaire dans la liturgie des Vêpres. *Liturgia Horarum* souligne ainsi l'importance du « sacrifice du soir », avec l'encens, la lumière, l'élévation des mains, le chant « Joyeuse lumière, Saint et bienheureux Jésus-Christ » où « nous unissons notre voix à celle des Églises d'Orient » (L.H., *Présentation générale* n°39).

- Pour reprendre l'ancienne tradition de l'Église qui voit dans la menorah placée dans le sanctuaire un symbole du Christ.

- Pour traduire une communion spirituelle avec nos frères aînés dans la foi, dans la ligne

de *Nostra Aetate* et de l'amitié que l'Église entretient désormais avec le judaïsme.

- Pour évoquer symboliquement à la fois les six jours de la création du monde dans la lumière, et le septième ouvrant à la célébration de la Présence du Seigneur parmi nous : c'est pourquoi la menorah trouve sa place près de l'autel, lieu signifiant par excellence la présence du Christ dans l'Eucharistie (cf. *Présentation* du Missel Romain n°269).

- Pour permettre de beaux gestes liturgiques, visuels et évocateurs : la bénédiction de l'encens et de la lumière ; l'encensement de l'autel, de la croix, des icônes, des fidèles « *temples de Dieu* » ; l'illumination progressive des sept cierges de la menorah et de l'autel.

- Parce que ces gestes liturgiques suggèrent aussi notre complémentarité, les frères étant *thuriféraires*, les sœurs étant *céroféraires*, allumant la menorah comme les femmes le font dans la liturgie du sabbat.

- Spirituellement, parce que ce geste simple et priant parle fort à l'assemblée des fidèles et rappelle que le chandelier allumé est un symbole du Christ présent au milieu de son peuple en prière.

*

Concrètement, dans nos Fraternités Monastiques de Jérusalem, la menorah est allumée pendant la liturgie (sauf exception) :

- chaque jour, pendant le lucernaire aux vêpres ;
- certains jours de fête aux vigiles, aux offices de laudes et du milieu du jour (on se réfèrera ici à la réponse de la Commission liturgique à la question sur le Sanctoral, 2012) ;
- pour les Fraternités où la messe est célébrée en milieu de journée le samedi : au début de la messe ou de l'office du milieu du jour qui la précède ;
- le dimanche à l'office de la Résurrection (ou laudes) et à la messe solennelle.

Annexe 1

Les grandes églises chrétiennes où on trouve/ se trouvait une menorah

(liste non exhaustive selon l'étude (thèse de doctorat) de P. Bloch qui porte sur l'iconographie du chandelier à sept branches dans les églises chrétiennes du VIII^e au XVII^e siècle. Les noms des villes/églises qui disposent encore aujourd'hui d'une menorah ancienne sont indiqués **en gras**.)

Aarhus (Danemark), cathédrale : menorah du XVI^e,
 Abingdon (Berkshire, Grande-Bretagne), collégiale : menorah du XI^e ou XII^e
 Aniane (France), église abbatiale du monastère fondé par Benoît d'Aniane : menorah et arche de l'alliance de 779
 Bayeux (France), cathédrale : menorah du XIII^e
Braunschweig (Allemagne), cathédrale : menorah du XII^e
Brünn (Autriche), collégiale : menorah du XV^e
 Bury (Grande-Bretagne) : menorah du XII^e
 Canterbury (Grande-Bretagne), Christchurch : menorah du XI^e
 Canterbury (Grande-Bretagne), St. Augustin Abbey : menorah du XII^e
 Cluny (France), église abbatiale : menorah du XII^e (La chronique du monastère donne une description du chandelier et insiste sur le fait qu'il est l'antitypos du chandelier du Temple de Jérusalem, et fabriqué selon les règles données en Ex 25. Sur l'inscription au pied du chandelier on pouvait lire : *Ad fidei normam voluit Deus hanc dare formam,/ Quae praescriptum doceat cognoscere Christum:/ De quo septenae sacro spiramine plenae/ Virtutes manant, et in omnibus omnia sanant.*)
 Cologne (Allemagne), cathédrale : menorah du XIII^e
 Cologne (Allemagne), St. Maria im Kapitol, église abbatiale : menorah (date inconnue)
 Cologne (Allemagne), Saint-Pantaleon, église abbatiale : menorah du XII^e (?)
 Cologne (Allemagne), Saint-Séverin, collégiale : menorah du XII^e
 Constantinople, palais impérial : menorah et arche de l'Alliance, XI^e
 Durham (Grande-Bretagne), cathédrale : menorah (date inconnue)
Essen (Allemagne), cathédrale et église abbatiale : menorah du X^e (la plus ancienne conservée)
Eutin (Allemagne), collégiale Saint-Michel : menorah du XV^e
Francfort/Oder (Allemagne), église Sainte-Marie : menorah du XIV^e (d'une hauteur de 4,7m)
Freckenhorst (Allemagne), église abbatiale : menorah du XV^e
Fürstenwalde (Allemagne) : menorah du XV^e
 Fulda (Allemagne), Salvatorkirche : menorah du IX^e (commandée par Raban Maur ainsi que l'arche de l'alliance comme à Aniane)
 Gandersheim (Allemagne), église abbatiale : menorah du XII^e
 Herford (Herfordshire, Grande-Bretagne) : menorah du XIII^e
 Herford (Allemagne), cathédrale : menorah du XIII^e (?)
 Hildesheim (Allemagne), basilique Saint-Godehard : menorah du XII/ XIII^e
Klosterneuburg (Autriche), église abbatiale : menorah du XIII^e
Kolberg (Pologne), cathédrale : menorah du XIV^e
Léau (Zoutleeuw, Pays-Bas) : menorah du XV^e (avec le Christ en Croix sur l'axe central qui porte le septième cierge)
 Lincoln (Grande-Bretagne), cathédrale : menorah du XIII^e
 Londres (Grande-Bretagne), Westminster Abbey : menorah du XII/XIII^e
 Lübeck (Allemagne), cathédrale : menorah (date inconnue)
 Lüneburg (Allemagne), église abbatiale Saint-Michel : menorah du début XIII^e
 Lüneburg (Allemagne), église Saint-Nicolas : menorah du XIV^e
 Liège (Belgique), cathédrale : menorah (date inconnue)
Lund (Danemark), cathédrale : menorah du XV^e
Magdeburg (Allemagne), cathédrale : menorah du XV^e
Milan (Italie), cathédrale : menorah du XII^e (par Nicolas de Verdun, d'une hauteur de 5 m)

Mölln (Allemagne), église Saint-Nicolas : menorah du XIV^e
 Norwich (Grande-Bretagne), cathédrale : menorah du XIII^e
Paderborn (Allemagne), Busdorkirche collégiale : menorah du XIII^e
Pietarsaarn (Finlande), cathédrale : menorah du XVII^e
Prague (Tchéquie), cathédrale : menorah du XII^e
 Reims (France), collégiale Saint-Remi : menorah du XII^e
Reval (Estonie), église Saint-Nicolas : menorah du XVI^e
 Salisbury (Grande-Bretagne), collégiale : menorah (date inconnue)
 Schwerin (Allemagne), cathédrale : menorah (date inconnue)
Stockholm (Suède) : menorah du XV^e
Uusikaarlepyy (Finlande), cathédrale : menorah du XVIII^e
Viborg (Danemark), cathédrale : menorah du XIV^e
Vulturella (Italie), église Santa Maria : menorah du XIV^e
 Winchester (Grande-Bretagne), cathédrale : menorah du XI^e

Annexe 2

Citations des Pères

Saint Grégoire le Grand, pape au VI^e s.

« *Facies et candelabrum ductile de auro mundissimo... Quis in candelabro nisi Redemptor humani generis designatur? Qui in natura humanitatis infulsit lumine divinitatis, ut mundi candelabrum fieret...* » (Homiliarum in Ezechielem prophetam libri duo, I, 1215, PL 76,831).

Saint Augustin, évêque d'Hippone au V^e s.

« *Septenarius numerus est perfectionis.* »

« *Septenarius numerus pro cuiusque rei universitate poni solet. Propter hac eodem etiam numero significatur Spiritus Sanctus, de quo dominus ait: docebit vos omnem veritatem.* »

Saint Cyprien, évêque de Carthage au III^e s.

« *Septenarius iste ... ternarius creatorem propter trinitatem enuntiet, et quaternarius creaturam propter quattuor elementa.* »

Clément d'Alexandrie, III^e s.

« *Ex utraque parte candelabri tres inserti sunt rami, et in ipsis lucernae: quoniam sol quoque tamquam candelabrum collocatus est in medio aliorum errantium, et iis qui sunt super ipsum, et iis qui sunt sub ipso, divina quadam musica, lumen indit...* »

« *Habet autem aliud quoque aenigma aureum candelabrum signi Christi, non figura solum, sed et etiam quod lucem immittat multisque modis in eos, qui in ipsum credunt, sperant et respiciunt, per ministerium eorum, quae sunt primo creata. Dicunt autem esse septem oculus Domini, septem spiritus requiescentes in virga, quae floruit ex radice Jesse.* » (Stromata V,6, § 34.9 et § 35,1-2)

Sicard, évêque de Crémone au XII^e s.

« *Fecit enim Moyses candelabrum de auro mundissimo, hic est Christus, qui illuminat omnem hominem venientem in hoc mundum; ... Fecit et lucernas septem. Lucernae septem sunt dona sancti spiritus, quae in nocte hujus saeculi tenebras nostrae caecitas illustrant.* » (De utensilibus ecclesiae)

Rupert, abbé de Deutz au XII^e s.

« *... candelabrum, id est Christus incarnatum, cujus illud materiale candelabrum positae sunt... Christus ergo super quem requievit spiritus Domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis, et replevit eum spiritus timoris Domini, ipse est candelabrum coeli, candelabrum et lux mundi, septem ejusmodi semper lucis inexstinguibilibus lucernis.* » (In Exodum Commentariorum IV,8, PL 167, 705f)

Place du Trisagion

Cet hymne trinitaire est un des apports orientaux à notre liturgie. Il importe donc de le conserver.

Dans la mesure où il est introduit dans le schéma latin, sa place peut être discutée. Mais, pour qu'elle ne soit pas arbitraire, il est bon de considérer ce qui se fait dans les rites orientaux.

Dans la Divine liturgie de Jean Chrysostome aussi bien que de saint Basile, le Trisagion est chanté dans la 1^e partie (« liturgie des catéchumènes »), avant la lecture des textes bibliques (comme une sorte de préparation pénitentielle).

Dans le rite byzantin, compte-tenu de son importance théologique, il a été introduit dans les offices de la liturgie des heures et prend place à la fin de chaque office.

Recommandation : Il est donc préférable de le placer vers la fin de l'office :

- après le Benedictus aux laudes ;
- après les litanies dans l'office du milieu du jour ;
- à la fin des vêpres en semaine (quand le Magnificat a été déplacé après la communion) ;
- après le Magnificat et les litanies, aux vêpres du dimanche.

Du bon usage de certaines pièces byzantines dans notre liturgie

Ce document regroupe des recommandations concernant plusieurs pièces byzantines que nous avons accueillies dans la liturgie de Jérusalem :

- « Nous avons vu la vraie lumière »
- Les odes pascales
- Les chants de la *Grande Entrée*
- La Grande Doxologie.

I - « Nous avons vu la vraie lumière »

Le chant « Nous avons vu la vraie lumière » dans l'adaptation française du monastère de Chevetogne, est, à l'origine, la juxtaposition de deux réponses données par le chœur au cours de la Divine Liturgie de saint Jean Chrysostome. Plus précisément, la première partie (« *Nous avons vu la vraie lumière – Eidomen to phôs –, nous avons reçu l'Esprit céleste, nous avons trouvé la foi véritable ; adorons l'indivisible Trinité, car c'est elle qui nous a sauvés* ») est une acclamation d'action de grâces, juste après la communion, et la deuxième partie (« *Que nos lèvres s'emplissent de ta louange – Plêrôthêtô –, Seigneur, afin que nous chantions ta gloire, car Tu nous as rendu dignes de communier à tes saints, divins, immortels et vivifiants mystères. Garde-nous dans ta sainteté, afin que le jour entier nous apprenions ta justice. Alléluia, alléluia, alléluia* ») est chantée pendant que le prêtre ramène les saintes espèces à l'autel de la prothèse (où l'on prépare les offrandes) avant le renvoi final.

On peut noter aussi que la deuxième partie est chantée plutôt dans la liturgie slave, mais rarement dans la grecque, où on utilise une autre formule de réponse. En effet, si l'on cherche dans le carnet édité par le monastère de Chevetogne en 1962, « *Chants grecs de la Divine Liturgie de saint Jean Chrysostome : parties communes* », on n'y trouve que la première partie. En France, il y a une sorte d'uniformité du rite : on la trouve donc souvent dans les textes traduits en français.

Voici un exemple du Monastère de la Théotokos et de Saint Martin (Villebazy):

Après la Communion des fidèles

Lorsque les fidèles ont communié, le prêtre remet au diacre la coupe que celui-ci rapporte à l'autel. Si la communion a été donnée directement à la main, le diacre rapporte également la patène. Alors le prêtre bénit le peuple avec la main en disant :

Ô Dieu, sauve ton peuple et bénis ton héritage !

Chant après la communion

Nous avons vu la lumière véritable,
nous avons reçu l'Esprit céleste,
nous avons trouvé la vraie foi
en adorant l'indivisible Trinité,
car c'est elle qui nous a sauvés.

Pendant ce temps, le diacre fait glisser, à l'aide de l'éponge, les « mémoires » dans la coupe en disant à voix basse :

Seigneur, par ton sang précieux et les prières de tes saints, lave de leurs péchés ceux dont il a été fait mémoire ici.

L'antimension est purifié avec soin avec l'éponge.

Puis le prêtre encense les saints dons en disant :

Sois exalté, ô Dieu, par dessus les cieux, et que ta gloire s'étende sur toute la terre. (3 fois).

Sur la patène purifiée, le diacre dépose l'aër plié, l'un des petits voiles, l'étoile et la lance. Il met la cuiller dans la coupe qu'il recouvre du purificateur et du second petit voile. Il reçoit ensuite du prêtre l'encensoir qu'il prend de la main droite, pose un genou à terre pour recevoir la patène, qu'il prend de la main gauche, puis l'élève au-dessus de sa tête. S'étant relevé et tourné vers le peuple, il va déposer la patène sur la prothèse en passant à droite de l'autel. Le prêtre, ayant fait une métanie, prend la coupe et dit à voix basse :

Béni est notre Dieu,

Puis il se tourne et dit à haute voix, en bénissant avec la coupe :

en tout temps, maintenant et toujours

et dans les siècles des siècles.

Amen.²⁸

*A la prothèse, le prêtre encense de nouveau par trois fois la coupe. Puis, ayant fait une métanie, il revient à l'autel. **Si c'est l'usage**, le chœur chante l'hymne suivante :*

Que notre bouche se remplisse

de ta louange, Seigneur,

parce que tu nous as jugés dignes d'avoir part

à tes mystères saints, immortels et purs.

Garde-nous dans la sainteté,

afin que nous chantions ta gloire,

méditant tout le jour ta justice.

Alléluia, alléluia, alléluia.

Notes historiques

D'après Robert Taft²⁹, le tropaire *Eidomen to phôs* (première partie du chant) est souvent omis dans l'ancienne praxis grecque. On ne le trouve jamais dans les manuscrits. Dimitrievskij ne le trouve dans des manuscrits slaves qu'à partir du XVII^e siècle. Dans certains manuscrits, il est attribué à saint Jean Damascène. Il s'agit d'un refrain de Pentecôte, du II^eme ton, emprunté à l'office sabaïtique des Vêpres de l'Octave de Pentecôte. De nos jours, on le trouve encore dans les livres liturgiques, même si, lors des fêtes, il peut être remplacé par des tropaires propres.

Pour ce qui concerne la deuxième partie du chant (*Plêrôthêtô...*), il s'agit d'un *apolytikon* ou d'un tropaire de renvoi. Il remplace un psaume, dont on chantait le premier verset avant la communion et la doxologie après la communion. Le premier témoignage de

²⁸ « Vestiges » de la doxologie du psaume qui était chanté pendant la communion des fidèles : voir ci-dessous l'explication du *Plêrôthêtô*.

²⁹ R. TAFT, *A History of the Liturgy of St John Chrysostom - The Communion, thanksgiving and concluding rites* - vol. 6, OCA 281, Pontifical Oriental Institute, Roma, 2008.

l'usage de ce chant date de 624, à l'époque du Patriarche de Constantinople, Serge I^{er}. En effet, jusqu'alors, on chantait en entier le psaume du *Koinonikon*, durant la communion des fidèles. Cet *apolytikon* a donc été introduit pour marquer la fin du psaume, comme une sorte de variante de refrain conclusif, après la doxologie.

Dans les manuscrits antérieurs au XII^e siècle, on ne trouve pas d'indication de doxologie, car cela allait de soi. Mais par la suite, du fait des coupures du psaume, pour éviter d'oublier la doxologie, on commence à la noter en rubrique, et à signaler ainsi que c'est le moment de chanter le *Plêrôthêtô*. À partir de 1526, ce dernier commence à ne plus être chanté, et dans les livres grecs on ne le trouve plus jusqu'à nos jours.

Dans la version arménienne de la Divine Liturgie de saint Jean Chrysostome, cet *apolytikon* est remplacé par un autre hymne arménien.

Notes pratiques pour nos Fraternités

Nous chantons ces deux pièces comme un seul et unique tropaire. Bien évidemment, il s'agit d'un chant d'action de grâces après la communion. Il trouve aussi tout son sens pour l'exposition du Saint Sacrement le jeudi soir, puisqu'elle a lieu après la communion.

En revanche, il est inapproprié dans d'autres contextes³⁰.

II - Les odes pascales

Les premiers frères et sœurs de « Jérusalem » ont inclu les Odes Pascales dans le cahier Pâques (H 544-555) comme un apport significatif de la tradition orientale ; elles constituent, en effet, un des sommets de la liturgie byzantine :

« Dans le rite byzantin, la nuit pascalle est célébrée avec une ferveur très profonde : les fidèles se réunissent dans les ténèbres et pénètrent dans l'Église en chantant ce chant de triomphe : ' Le Christ est ressuscité des morts ; par sa mort il a vaincu la mort et à ceux qui étaient au tombeau il a donné la vie ! ' »

L'essentiel de cette veillée nocturne réside dans le chant solennel du Canon pascal attribué à saint Jean Damascène. Le Canon est une des caractéristiques de l'office matinal dans le rite byzantin. Il se rattache à l'antique et universel usage de chanter à l'aurore des cantiques tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. En Orient, l'habitude était d'en réciter neuf. [...] Peu à peu, l'usage s'introduisit de mêler aux versets bibliques des strophes poétiques appelées tropaires. Ceux-ci finirent par reléguer à l'arrière-plan les cantiques inspirés qui disparurent. À leur place, on intercala entre les tropaires une courte acclamation reprise par la foule. De la sorte les odes formèrent un tout indépendant appelé Canon. [...] Les lecteurs familiers avec la Bible pourront reconnaître ça et là quelques réminiscences des cantiques scripturaires qui ont inspiré ces beaux poèmes à la gloire du Seigneur ressuscité. »³¹

³⁰ Il ne convient pas pour la fête de la Présentation (2 février) sauf si c'est après la communion.

³¹ Jean Eracle, *Odes pascales (Canon de saint Jean Damascène)*, dans *Échos de Saint-Maurice*, 1962, tome 60, p. 114-122 <http://www.digi-archives.org/pages/echos/ESM060026.pdf> consulté le 9 janvier 2018.

Olivier Clément écrit :

« Le célèbre canon de saint Jean Damascène [est] une des plus hautes créations de la poésie liturgique byzantine. Dans ce canon, les thèmes sont rapidement suggérés, en notations brèves. Le style, comme la musique, ont quelque chose de dansant, traversés qu'ils sont d'un bondissement de joie, d'une *ágallíasis* où se rejoignent la Résurrection et la Parousie, jubilation qui ne laisse place qu'à des expressions ramassées, agiles, exclamatives et ne souffrirait ni de longs développements, ni l'insistance. [...] Une multitude d'images, de symboles, de thèmes s'entrecroisent et se correspondent. Voici le tombeau vide, et l'annonce de la résurrection par les femmes myrrophores qui vont apporter la nouvelle aux disciples. [...] C'est la traduction verbale de l'icône de la Résurrection, la seule, rappelons-le, que connaisse l'Orthodoxie avec celle de la Descente aux enfers qui caractérise plus précisément le grand Samedi. L'unité de la Croix et de la Résurrection, de la Passion et de la Victoire, est fortement marquée en cet apogée du *triduum* pascal. »³²

Il serait dommage que les Odes Pascales disparaissent de notre répertoire. Elles se prêtent tout particulièrement à être chantées en petit chœur, par exemple pendant ou après la communion lors de l'Octave pascalle.

III - Les chants de la *Grande Entrée*

Nous employons différents chants de *Grande Entrée*. Nous nous proposons ici de les présenter et de suggérer dans quel contexte ils conviennent au mieux.

1. « Nous qui dans ce mystère » (E 271)

Ce chant est le célèbre *Hymne des chérubins*, Grande Entrée de la Liturgie de Saint Jean Chrysostome. Nous le chantons souvent comme offertoire du dimanche et des fêtes. Nous pouvons l'employer tout au long de l'année liturgique.

2. « Maintenant les puissances » (E 270)

Ce chant est la Grande Entrée de la Liturgie des Présanctifiés, célébrée dans le rite byzantin durant le Carême. Il mentionne explicitement l'entrée des présanctifiés : « *Voici que s'avance le Roi de gloire. Voici que s'avance avec son escorte le sacrifice mystique* ». Nous en recommandons donc l'usage le Vendredi Saint, seul jour de l'année liturgique dans le rite latin où nous avons une entrée des Présanctifiés (hosties consacrées la veille).

3. « Que fasse silence » (E 669)

Ce chant est la Grande Entrée de la Liturgie de saint Basile que l'Orient emploie le Samedi Saint lors de la célébration de l'Eucharistie, célébration qui n'est pas une Liturgie

³² Alexandre Schmemmann et Olivier Clément, *Le Mystère pascal, Commentaires liturgiques*, Bellefontaine, coll. Spiritualité Orientale n°16, p. 66-67.

des Présanctifiés. On y chante : « *Le Roi des rois, le Seigneur des seigneurs s'avance pour être immolé et donné en nourriture aux fidèles* ». Il n'est donc pas approprié pour l'entrée des Présanctifiés le Vendredi Saint, mais convient pour d'autres jours de la Semaine Sainte.

4. « À ta mystique et sainte Cène » (E 665-666)

« *À ta mystique et sainte Cène* » est tirée de la Divine Liturgie de saint Jean Chrysostome : c'est un extrait de la prière récitée par le clergé et les fidèles juste avant que les prêtres communient, prière dont voici le texte complet :

« Je crois, Seigneur, et je confesse, que tu es le Christ, Fils du Dieu vivant, venu au monde sauver les pécheurs dont je suis le premier.

Je crois aussi que ceci même est ton Corps immaculé et cela ton Sang précieux. Je t'en prie donc, aie pitié de moi, pardonne-moi mes fautes, commises volontairement ou non, en paroles, en action, sciemment ou par ignorance. Rends-moi digne de participer, sans mériter condamnation, à tes mystères immaculés, pour la rémission de mes péchés, et pour la vie éternelle. **À ta Cène mystique, fais-moi communier aujourd'hui, ô Fils de Dieu, car je ne dirai pas le Secret à tes ennemis, ni ne te donnerai le baiser de Judas. Mais, comme le larron, je te confesse : Souviens-toi de moi, Seigneur, dans ton Royaume.** (Suit une partie facultative) Que la réception de tes saints Mystères, Seigneur, ne tourne point à mon jugement et à ma condamnation, mais à la guérison de mon âme et de mon corps. »³³

Le chant « *À ta Cène mystique* » est également employé seul, par exemple le Grand Jeudi comme Grande Entrée, et il est repris avant la communion et après la communion.³⁴

Ce chant a une tonalité pénitentielle. Il est fait de trois parties :

- Une prière de demande d'admission au banquet eucharistique adressée au Christ : *À ta Cène mystique, fais-moi communier aujourd'hui, ô Fils de Dieu.*
- Un engagement qui appuie la prière de demande : *car je ne dirai pas le Secret à tes ennemis, ni ne te donnerai le baiser de Judas.* Cet engagement fait référence à la trahison de Judas (cf Mt 26,14-16) et au baiser de Judas au Jardin des Oliviers.
- Une confession de foi à tonalité pénitentielle : *Mais, comme le larron, je te confesse : Souviens-toi de moi, Seigneur, dans ton Royaume* qui reprend explicitement la prière du Bon Larron au Calvaire.

Avec sa mention de Judas, ce chant trouve bien sûr dans la célébration du Jeudi Saint un contexte liturgique privilégié.

Lors de la Présentation des dons du Jeudi Saint, nous utilisons à Jérusalem une version (E 665-666) provenant de Chevetogne, avec les paroles suivantes :

« À ta mystique et sainte Cène, en ce jour, Ô Fils de Dieu, donne-moi de participer : devant tes ennemis je n'irai pas révéler ton mystère ni te trahir par un baiser comme le fit Judas, mais comme le larron je m'écrie : Souviens-toi de moi, Seigneur, quand tu entreras dans ton Royaume, Alléluia, Alléluia, Alléluia. »

³³ Cf. *Liturgicon - Missel byzantin à l'usage des fidèles*, Éd. du Renouveau, Beyrouth, 1960, p. 456.

³⁴ *Ibid.*, p. 142.

Pour Toussaint 2000, frère Pierre-Marie a composé un nouveau chant d'offertoire qui reprend l'harmonisation du E 665-666, mais avec ces paroles :

« À ta mystique et sainte Cène, en ce jour, Ô Fils de Dieu, donne-moi de participer : *avec les saints du ciel et tous les anges qui chantent ta gloire je te louerai, te chanterai dans la grande assemblée ! Toi qui veux que tous les hommes soient sauvés, souviens-toi de moi, Seigneur, et accueille-moi dans ton Royaume.* » (cf. E 275 ou E 665-666)

Les paroles écrites par frère Pierre-Marie reprennent les paroles du Psaume 34 : « *Je te rendrai grâce dans la grande assemblée, avec un peuple nombreux, je te louerai* » (Ps 34,18), et celles de la Première Lettre à Timothée : « *Cette prière est bonne et agréable à Dieu notre Sauveur, car il veut que tous les hommes soient sauvés et parviennent à la pleine connaissance de la vérité* » (1 Tm 2,4). On retrouve ici l'attention de f. Pierre-Marie à « donner la Parole à Dieu », à faire en sorte que les paroles de nos chants soient essentiellement la Parole de Dieu ou les Pères.

Cette modification des paroles a une raison pastorale : elle vise à ne pas mentionner la trahison de Judas et à orienter les cœurs vers la gloire divine et l'universalité du don du salut.

Pour le Jeudi Saint, nous recommandons d'employer la version originelle, adaptée au contexte liturgique de ce jour-là, par fidélité au patrimoine oriental, en omettant les Alléluia. Si la mention de Judas devait poser problème dans le contexte pastoral qui est le nôtre, nous suggérons l'hymne byzantine de la Grande Entrée du Samedi Saint : « *Que fasse silence toute chair mortelle...* ».

Pour d'autres célébrations, et en particulier pour la Toussaint, il est possible d'employer la version retravaillée par frère Pierre-Marie.

IV - La Grande Doxologie

Lors de l'office des Laudes³⁵ des dimanches de Carême, nous chantons la « Grande Doxologie », sur la suggestion d'un frère des premières années³⁶ qui souhaitait que l'office du dimanche matin ait une couleur byzantine, quel que soit le temps liturgique.

Celle-ci est tirée de l'office des laudes (*orthros*) de l'Église byzantine. Deux formes y sont employées : la Grande et la Petite Doxologie³⁷.

³⁵ ou des Vigiles (Strasbourg).

³⁶ Frère Stéphane G. qui est aussi l'auteur de la numérotation de nos livres de chant.

³⁷ Source : <http://www.abitibi-orthodoxe.ca/page101.html>

- **La Grande Doxologie**³⁸ est chantée, alternée, et elle est prescrite
 - lors de toutes les fêtes « avec Doxologie » et de solennité supérieure (qui ne tombent pas pendant le Carême)
 - le jour même du Congé des douze Grandes Fêtes.

La Grande Doxologie est omise le jour de Pâques et pendant toute la « Semaine Radieuse » (Octave de Pâques).

La Grande Doxologie est omise aussi aux fêtes tombant en Carême.

- **La Petite Doxologie** est toujours lue, lors des jours ordinaires et pendant le Carême.

Le texte en est légèrement différent :

- sont omis la triple invocation « *Tu es béni, Seigneur, enseigne-moi tes jugements* » et le Trisagion final
- en revanche la formule suivante est ajoutée à la fin :

« Tu es béni, Seigneur, enseigne-moi tes commandements.
 Tu es béni, Maître, apprends-moi tes commandements.
 Tu es béni, Saint, illumine-moi par tes commandements.
 Seigneur, ta miséricorde est pour les siècles, ne méprise pas l'œuvre de tes mains.
 À toi reviennent la louange, le cantique et la gloire, Père, Fils et Saint Esprit,
 maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen. »

Nous avons donc repris, à Jérusalem, pour le carême, la grande doxologie byzantine.

Depuis quelques années l'usage s'est répandu de ne chanter cette doxologie qu'à partir de « *Chaque jour je te bénirai...* ». Ce choix a été fait parce que cette Grande Doxologie byzantine est, dans sa première partie, identique au « *Gloria in excelsis Deo* » de la liturgie latine qui n'est pas chanté pendant le Carême, mais aussi pour que l'office de Laudes ne soit pas trop long, et pour ne pas trop baisser.

Nous recommandons cependant de ne pas amputer cette doxologie par respect pour la tradition byzantine. Chanter ce chant aux Laudes ou aux Vigiles ne contredit pas l'omission du Gloria lors de la Messe pendant le Carême, et permet de garder un élément de la tradition orientale lors des Laudes des dimanches de Carême³⁹.

³⁸ Note historique : La Grande Doxologie (le *Gloria in excelsis* romain) et les versets qui le suivent (que l'on retrouve dans le *Te Deum* romain), dans l'Office byzantin, est attestée à la fin des Matines : vers 385, à Jérusalem, par Éthérie ; vers 300, à Alexandrie, par le Pseudo-Athanase ; au 4ème siècle, en Égypte ; dans les Liturgies celtiques, ambrosiennes, gallicanes, à peu près à la même époque ; c'est le « Cantique de l'Aurore » des Constitutions Apostoliques ; le *Liber Pontificalis* mentionne le *Gloria in excelsis* à l'Office nocturne (matutinal) au temps du Pape Télesphore (au début du 2ème siècle).

³⁹ Cf. Document de la Commission liturgique, Les sources orientales de la liturgie de Jérusalem (dernière partie).

Ouverture des portes lors des liturgies des Rameaux et de la vigile pascale

En préliminaire et avant toute explication, on peut noter qu'il n'est pas utile ni même possible de comparer deux rites qui appartiennent à des traditions différentes et ne sont pas pratiqués lors de la même fête liturgique. Le seul point commun est l'objet matériel de la porte...

I - Lors de la bénédiction des rameaux dans le rite latin

La pratique de l'ouverture des portes est ancienne dans le rite latin. On lit dans le Dictionnaire de liturgie de l'abbé Migne (1863) que la procession des Rameaux, née à Jérusalem, existe dans l'Église latine depuis le VI^e ou VII^e siècle. Voilà comment il la décrit :

« La Procession des Rameaux est une représentation commémorative de l'entrée triomphante de Jésus-Christ dans la ville de Jérusalem. C'est le seul de ces drames sacrés dont le peuple était si édifié en plusieurs fêtes, qui se soit maintenu jusqu'à nos jours. Les Répons et les Antiennes qu'on y chante diffèrent selon les Rites, mais l'esprit en est absolument le même. La Procession arrivée devant la croix de la station, on chante l'Évangile selon saint Matthieu qui raconte l'événement de cette glorieuse entrée. On adore ensuite la croix, puis le clergé et le peuple jettent à ses pieds quelques parcelles de rameaux que l'on tient dans les mains, souvenir des branches dont les Juifs avaient tapissé le chemin du triomphe de Notre-Seigneur. La Procession retourne à l'église. En France avant nos troubles révolutionnaires, cette Procession se faisait au dehors des villes murées, et c'était à une porte fermée de la ville qu'avait lieu le cérémonial qui se fait aujourd'hui à celle de l'église, ou même à la porte du chœur, lorsque le temps n'est pas favorable pour sortir. La représentation était bien plus expressive et s'accordait bien plus parfaitement avec les paroles que dit le célébrant : *Attollite portas, principes, vestras, elevamini portæ*, etc. « Princes, ouvrez vos portes, portes, soyez exhaussées ». Ces paroles ont rapport à la translation de l'Arche sainte d'Obédédôm à Sion. Pour comprendre leur vrai sens littéral, il faut se rappeler que ces portes de Jérusalem étaient faites comme celles des villes fortes, en forme de herse s'abaissant ou se relevant d'une manière perpendiculaire.

C'est en ce moment que se chante l'Hymne : *Gloria, laus et honor*, etc. On dit qu'elle est de Théodulphe, évêque d'Orléans, connu d'ailleurs par d'autres poésies. Ce prélat, accusé d'avoir pris part à une conjuration contre Louis le Débonnaire, fut mis en prison à Angers. Au moment où cet empereur, accompagnant la Procession des Rameaux, passa sous les fenêtres de la prison, Théodulphe entonna cette Hymne, qui plut si fort à Louis, qu'il ordonna de mettre l'évêque en liberté, et lui restitua en même temps son siège. Depuis ce temps on a chanté l'Hymne à la Procession des Rameaux.

Si le célébrant est évêque, il frappe la porte avec la crosse, s'il est prêtre, avec le bâton de la croix.

Selon le Rit romain, c'est le sous-diacre qui frappe la porte avec le bâton de la croix. On y a attaché des significations mystiques, et l'on dit que c'est pour exprimer la vertu du sacrifice de la croix par lequel la porte du ciel a été ouverte.

Après une triple percussion, accompagnée des paroles que l'on connaît, et auxquelles répond une partie du clergé qui est dans la ville ou dans l'église, la porte s'ouvre, et l'on

entre en chantant une Antienne qui rappelle l'entrée du divin Sauveur. Là se termine la commémoration de l'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem. La joie sainte qu'elle a inspirée fait place au deuil qui doit régner pendant la semaine Majeure. »

(https://www.ceremoniaire.net/guide/rameaux/paques_fleuries.html consulté le 28 décembre 2017)

Le rite est toujours pratiqué après la réforme liturgique de Vatican II.

Martimort n'en parle cependant pas. Il mentionne seulement une procession à l'extérieur de l'église, avant la bénédiction des rameaux qui se fait, après la lecture de l'évangile de l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, au chant du *Gloria Laus* (Ordo de 1955). Le Missel de 1970 prévoit seulement « *le rassemblement du peuple au seuil de l'église pour y bénir les rameaux et y lire l'évangile, avant d'y entrer processionnellement* » (*L'Église en prière*, t. IV « La liturgie et le temps, Desclée, p. 88-89).

Cependant, à Notre-Dame de Paris, par exemple, le calendrier précise pour toutes les messes de la veille et du jour des Rameaux : « *avec rituel d'ouverture des portes de la cathédrale, bénédiction des Rameaux et chant de la Passion* ». On peut voir une vidéo sur YouTube : la célébration débute sur le parvis ; le Cardinal frappe les portes à trois reprises du bout de sa crosse pendant que la maîtrise chante le Ps 23 « Ouvrez-vous portes éternelles, qu'il entre le roi de gloire... » (<https://www.youtube.com/watch?v=Vm9Qml85jLQ> consulté le 28 décembre 2017)

Dans son article concernant la liturgie des Rameaux, le site du « cyber-curé » explique :

« Le dimanche des Rameaux après la bénédiction des rameaux, l'assemblée part en procession en chantant "Hosanna" chacun portant un buis béni dans la main pour acclamer le Seigneur. Cette procession du dimanche des Rameaux est un hommage solennel au Christ Roi, c'est l'acclamation de celui que nous reconnaissons comme le Seigneur ressuscité. La procession peut être plus ou moins longue à l'extérieur de l'Église selon les possibilités (parfois on fait le tour de l'église). Là où il n'est pas possible de faire la procession, les fidèles se rassemblent devant la porte de l'Église.

Après la bénédiction des rameaux ou la procession, si elle a lieu, c'est l'entrée solennelle dans l'église. Le prêtre frappe à trois reprises sur la porte fermée de l'église pour officialiser l'entrée du " Roi de Gloire". L'entrée solennelle dans l'église évoque à la fois l'entrée de Jésus à Jérusalem et le jour eschatologique où l'humanité entrera définitivement dans la Jérusalem céleste. Image de l'entrée dans l'église. »

(<http://cybercure.fr/les-fetes-de-l-eglise/paques/semaine-sainte/article/liturgie-dimanche-des-rameaux-celebration-benediction>, consulté le 28 décembre 2017)

II - Lors de la vigile pascale dans le rite orthodoxe

Voici ce que l'on trouve sur le site : <http://icalendrier.fr/religion/fetes-orthodoxes/paques> (consulté le 28 décembre 2017)

« Célébration de Pâques dans la tradition Orthodoxe

Pendant les Pâques orthodoxes, une procession est organisée le samedi à minuit. Les fidèles reçoivent des cierges qu'ils viennent allumer dans l'église plongée dans l'obscurité. Le prêtre apparaît muni d'une bougie, annonce : "Venez prendre la lumière à la Lumière sans déclin et glorifiez le Christ ressuscité d'entre les morts.", puis fait passer la bougie de main en main pour allumer les cierges.

Une procession autour de l'église est parfois effectuée, les croyants sont alors munis de la croix et des icônes. Une personne reste dans l'église durant la procession (ou la cérémonie

devant l'église), ferme les portes d'entrée et est chargée d'allumer tous les cierges et lampes restantes, ainsi que de faire brûler l'encens. La procession arrive devant les portes closes et le prêtre lit le récit de la résurrection, puis encense.

Les portes de l'église sont ensuite ouvertes et la procession pénètre dans l'allée centrale illuminée. Le prêtre interpelle les croyants "Le Christ est ressuscité" et ces derniers répondent "En vérité, Il est ressuscité !". Deux chœurs récitent plusieurs odes en psalmodie pendant que le prêtre encense l'église. À la fin des liturgies et des chants, le prêtre tenant l'évangélaire se poste devant les portes du lieu sacré. Les fidèles viennent baiser l'évangile, puis l'homélie pascale de saint Jean Chrysostome clôture la cérémonie. »

Cela est confirmé par Boris Bobrinskoy :

« L'office nocturne (de Pâques) débute par un genre particulier et unique d'office de minuit (*mesonyktikon*) durant lequel sont chantés les *hirmoi* du canon du Samedi Saint se terminant par le chant de la 9^e ode : 'Ne pleure pas, ô Mère, en voyant dans le tombeau le Fils que tu as conçu sans semence ; car je me relèverai et je serai glorifié et, en tant que Dieu, j'exalterai sans cesse dans la gloire ceux qui te magnifient avec foi et amour.'

Pendant ce chant, l'Épithaphion qui était resté au milieu de l'église est transporté sur l'autel où il demeurera jusqu'à l'Ascension.

L'église est dans la pénombre, les cierges ne sont pas encore allumés et l'assemblée, précédée par les célébrants et les servants, se prépare à sortir de l'église avec les bannières et les cierges pour faire le tour de l'église jusqu'à la porte d'entrée en chantant sans arrêt : 'Ta Résurrection, ô Christ Sauveur, les anges la chantent dans les cieux ; accorde à ceux qui sont sur la terre de te glorifier avec des cœurs purs.'

La porte d'entrée (ouest) de l'église est fermée. (Selon le rite grec, roumain et russe, et fréquemment en Occident, le prêtre lit l'évangile de la Résurrection [Mc 16,1-8] à l'extérieur, devant les portes.) Puis il proclame la bénédiction trinitaire : 'Gloire à la sainte, consubstantielle, vivifiante et indivisible Trinité...' suivie du tropaire de la Résurrection : 'Le Christ est ressuscité des morts, par sa mort il a vaincu la mort, à ceux qui sont dans les tombeaux il a donné la vie'. Puis le prêtre clame : 'Le Christ est ressuscité', et le peuple répond : 'En vérité il est ressuscité'.

Enfin les portes de l'église s'ouvrent et le clergé et le peuple entrent dans l'église avec le chant ininterrompu du tropaire de la résurrection. Pendant toute la semaine pascale, les portes du sanctuaire demeurent ouvertes, signifiant l'avènement du Royaume par la Résurrection du Christ.

Commence alors la célébration des matines pascales, avec le chant du Canon pascal, dû à la plume de saint Jean Damascène : 'C'est le jour de la Résurrection, peuples, rayonnons de joie, c'est la Pâque, la Pâque du Seigneur, de la mort à la vie, de la terre aux cieux...' » (*La vie liturgique*, Cerf, 2000, p. 121)

Il précise aussi que c'est lors de cet office des matines pascales qu'est lue l'homélie de saint Jean Chrysostome (p. 122) .

*

En conclusion, on peut donc dire que, en ce qui concerne la célébration des Rameaux, « Jérusalem » se conforme strictement au rite de l'Église latine⁴⁰.

Le geste liturgique consiste à frapper le bas de la porte avec la hampe de la croix.

⁴⁰ Une monition du célébrant est proposée dans le livret « Liturgie de la Semaine Sainte » * de Sylvanès (1991) p. 63 (L 110).

Pour la vigile pascale, la célébration latine du feu nouveau – venant de la liturgie primitive de Jérusalem (et qui se tient, lorsque le temps le permet, sur le parvis de nos églises) – remplace la procession prévue dans le rite orthodoxe. Nous avons repris l'acclamation : *“Venez prendre la lumière à la Lumière sans déclin et glorifiez le Christ ressuscité d'entre les morts”*, ainsi que le chant du tropaire de la Résurrection.

L'interpellation du célébrant et la réponse des fidèles : *“Le Christ est ressuscité”* – *“En vérité, Il est ressuscité !”* ont été déplacées après l'homélie.

Cela paraît conforme à notre tradition : nous enrichissons la liturgie d'apports orientaux en conservant le schéma global latin.

Enfin on peut conseiller à toutes les Fraternités de garder l'habitude de lire aux laudes du jour de Pâques, la patristique de Jean Chrysostome.

L'ostensoir signe de vie.

L'ostensoir que nous utilisons depuis les débuts de Jérusalem, à Paris et ailleurs, a une forme bien particulière qui a suscité quelques questions.

Le présent document essaye d'y répondre et quelques annexes montreront comment d'autres signes de la culture environnante ont été récupérés et christianisés par l'art copte.

I - Origine précise de ce signe et son sens

Cet ostensoir est en forme de *croix ansée*, *crux ansata*, nommée ainsi d'après sa forme : une croix avec une anse) ou de *croix Ânh* (nommée d'après le son de ce hiéroglyphe), dit aussi croix ou signe de vie (d'après le sens de ce signe).

Son origine remonte à l'Égypte pharaonique où ce signe hiéroglyphique signifie la vie.

Sa forme renvoie soit à une courroie de sandale, soit à une vertèbre de taureau ou encore à un *tau* hébreu.

Une chose est sûre, cette croix représente la vie après la mort et serait également le symbole de l'union entre Isis et Osiris qui a permis de sauver l'humanité grâce à la victoire d'Horus sur Seth. L'Ankh accompagnait toutes les cérémonies rituelles et servait de talisman protecteur.



Le système d'écriture égyptien est à mi-chemin entre le rébus et l'alphabet : les signes sont utilisés soit pour leur valeur phonétique, soit pour le concept ou la chose à laquelle ils renvoient. Ce signe † *Ânh*, signifie la vie, la vie en plénitude, éternelle. Au fil de l'écriture il peut être utilisé :

- soit pour rendre le son '*ânh*' que l'on retrouve par exemple dans le prénom d'un pharaon connu, *Toutânhamon* (sens : image **vivante** d'Amon) et dans le nom moins connu de son épouse et demi-sœur, *Ânhésenpaaton* (sens : elle **vit** pour Amon).
- soit pour dire le mot et surtout le concept **vie** (éternelle, en plénitude) – concept qui bien sûr est sous-jacent au choix de ces prénoms.

Cette lettre – qui est une syllabe – renvoie vraiment aux deux et est ainsi lue et comprise par tous les Égyptiens. Elle sera donc facilement représentée dans les scènes de culte car ce que l'on attend des dieux, c'est bien cette vie.

Dans cette illustration Horus fait respirer ce signe au Pharaon : cela veut tout simplement dire qu'il insuffle en lui la vie divine, éternelle. Cette scène, fréquente dans les tombes, illustre l'espérance égyptienne d'une vie par-delà la mort, une vie en plénitude qui est celle-là même des dieux⁴¹.



De plus, dans la mentalité égyptienne, l'image et l'écrit ont une valeur très forte, performative : ce qui est représenté existe pour l'éternité, et quand on prononce à haute voix les signes inscrits, on fait exister la réalité à laquelle ils renvoient.

Cela explique pourquoi ce signe † *Ānkh* est omniprésent dans l'art et dans l'écriture. Ce n'est pas une amulette ou un quelconque signe magique, mais une 'lettre', qui pour nous est un mot, 'vie', qui renvoie au concept de la vie éternelle et de la divinisation.

Elle est à lire de la même manière que les quelques lettres inscrites sur les icônes que les initiés savent décrypter comme la titulature du Christ, de la Vierge, etc... ; ou encore comme l'Alpha et l'Omega qui sont simplement la première et la dernière lettre de l'alphabet grec. Mais, accolées, elles nous parlent du Christ commencement et fin de tout.

II - Ce signe a-t-il été repris par les Chrétiens, coptes en particulier ?

2. A. Qui sont les Coptes ?

Le mot copte tire son origine du mot grec *Aīgyptios*, dont la première et la dernière syllabe (*Aī* et *ios*) sont tombées, ne laissant subsister que la syllabe centrale *gypt*, transformée en *qibt* par l'arabe. Les coptes sont donc tout simplement les descendants des Égyptiens des temps pharaoniques et l'Église copte est l'Église égyptienne, aux origines apostoliques – la tradition la relie à Saint Marc.

Il semblerait donc normal de trouver chez eux des réminiscences de l'Égypte pharaonique. Or, étonnamment, ce que nous trouvons plutôt, et à foison, ce sont des thèmes inspirés de la mythologie gréco-romaine (christianisés ou non). Tout simplement parce que l'Égypte fut pendant une longue période soumise à des puissances étrangères qui l'imprégnèrent de leur propre culture. En effet, à partir de 525 A.C. (date de la mort du dernier pharaon vraiment égyptien, Amasis), l'Égypte fut soumise à la domination des Perses, Grecs et Romains qui introduisirent et imposèrent plus ou moins leur propre culture. D'où la double influence orientale, mais surtout grecque que l'on retrouve dans l'art copte.

⁴¹ Cf. article de C. Cannuyer, « Vivre l'éternité », in *Une vie après la mort, Le Monde de la Bible* n°206, mars-mai 2016. Cet article permet de découvrir les semences du Verbe enfouies dans la religion égyptienne, et de comprendre comment cette culture est si facilement passée au christianisme.

Lorsque le christianisme parvint en Égypte, plusieurs de ces motifs gréco-romains furent christianisés par les coptes (cf. annexe 1) ; cela se fit de la même manière dans tout l'Occident.

2. B. Le signe de vie, la croix ânkḥ ou croix ansée, dite aussi la croix copte ansée

Hormis l'engouement constant pour les scènes nilotiques⁴², le seul vestige de la culture pharaonique qui soit passé dans la culture copte et chrétienne de manière tout à fait explicite est la croix *ânkḥ*⁴³. Son usage est attesté de façon continue aux époques pharaonique, ptolémaïque et romaine.

Avec l'évolution de l'histoire, les hiéroglyphes vont être abandonnés au profit du copte⁴⁴ ; ce signe hiéroglyphique va donc perdre son sens purement phonétique, mais il sera toujours utilisé pour évoquer la vie, les Égyptiens sachant à quel concept il renvoie.

Bien que païen, il sera assimilé par les chrétiens sans aucune difficulté du fait de sa proximité avec le signe de la croix. Il va donc symboliser, pour les chrétiens, la vie qui est donnée par la croix. La croix ansée sera également rapprochée de la croix de Constantin, le *labarum* formé d'une croix surmontée d'une couronne renfermant le chrisme.

La première représentation que nous avons de la crucifixion en Égypte date du XII^e s. Tout au long du premier millénaire, la croix est perçue comme le signe de la victoire du Christ sur la mort, elle est toujours glorieuse, ce qui explique pourquoi elle est si souvent ornée. « Elle symbolise le triomphe sur la mort, la lumière divine, la gloire du Christ »⁴⁵.

La ressemblance entre la croix chrétienne et le signe de vie pharaonique est si forte que cela conduisit de nombreux Égyptiens païens à passer au christianisme lors de la destruction du Sérapéum d'Alexandrie, en 391, par le patriarche Théophile.

Rufin (V^e s) dans son *Histoire Ecclésiastique* raconte que les chrétiens tracèrent sur le mur de la ville le signe de la croix dans lequel les païens reconnurent la croix *ânkḥ* et se remémorèrent alors la prophétie pharaonique annonçant que, lorsque ce signe apparaîtrait, les cultes égyptiens devraient s'effacer⁴⁶.

De son côté, **Socrate de Constantinople**⁴⁷ raconte qu'à la vue du signe *ânkḥ* sur les parois du Sérapéum, les chrétiens furent frappés par son analogie tant de forme que de sens avec la croix du Seigneur. « Ils y virent le signe qu'il y avait une mystérieuse continuité entre les croyances de leurs ancêtres et la foi nouvelle. Aussi les coptes, chrétiens

⁴²Cf. des exemples aux pp. 47 (barque de la stèle de Pierre le moine) et 49 (lotus du tympan de Faras) de ce document et à la p.4 de l'annexe 1 (naissance d'Aphrodite copte).

⁴³ Les statues des Vierges à l'Enfant sont proches des *Isis lactans*, mais ce thème est trop fréquent dans le bassin méditerranéen pour qu'on puisse y voir une filiation directe. Les scènes de la pesée des âmes (par Saint Michel) de nos cathédrales médiévales ont également un pendant avec la pesée du cœur du défunt devant Osiris, mais on ne sait comment la transmission s'est faite, faute de documents.

⁴⁴ « Le copte est le stade ultime de la langue égyptienne désormais non plus transcrite en hiéroglyphes mais à l'aide de l'alphabet grec augmenté de quelques signes » (Anne Boud'hors, « la Bible des coptes » in : *Le Monde de la Bible*, n°210, p. 60).

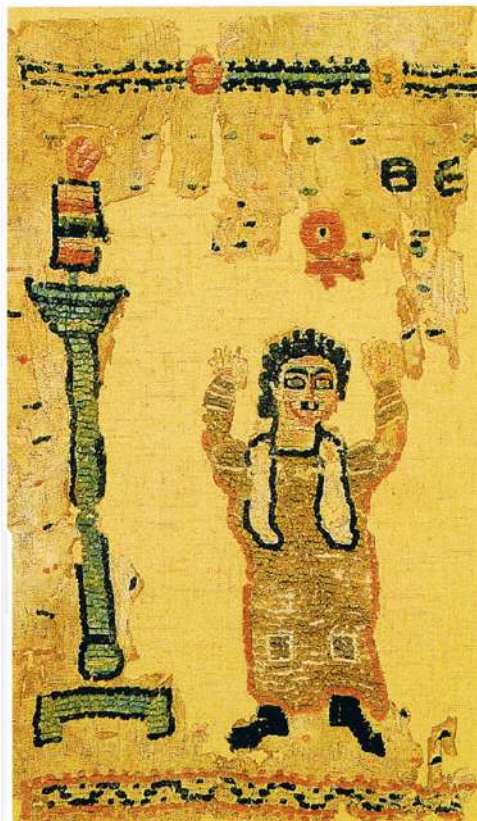
⁴⁵ *L'Art copte*, catalogue, p. 149.

⁴⁶ Cf. *Histoire Ecclésiastique* II, 29.

⁴⁷: La destruction du sérapéum d'Alexandrie, in Socrate de Constantinople, *Histoire Ecclésiastique* T.3, L.IV-VI, Cerf, « Sources chrétiennes » n° 505, Paris, 2006, 262 p.

d'Égypte, adoptèrent-ils cette antique croix de vie comme variante locale de la croix du Christ, instrument de la victoire de la vie sur la mort »⁴⁸.

Du côté de l'histoire de l'art, de très nombreux témoignages attestent de l'emploi de ce symbole païen réemployé par la foi chrétienne. En voici quelques exemples, en commençant par des tissus.



Tissu à l'orant

Antinoë, VI^e siècle. 75,5 x 47 cm.

Paris, Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes

Ainsi cette belle figure d'orant (avec un exemplaire du candélabre représenté), revêtu d'une longue tunique ornée de carrés d'où émergent ses chaussures noires. Sur les épaules, il a placé une bande blanche en forme d'étole. Au-dessus de sa tête apparaît une croix *ânkh* rouge, et un peu plus haut, sur la droite, deux lettres noires, *θε*, débutant le nom de Dieu, et probablement le sien, Théodore, Théophile... priant devant le candélabre allumé, figure du Christ Vie et Lumière du monde. Ce genre de tapisserie devait être suspendu dans les églises.



Candélabre

Égypte, provenance inconnue
époque byzantine. 81,5 x 22,2 cm

Paris, Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes

Très souvent la croix *ânkh* va être associée à d'autres éléments : croix (grecques, chismées ou de procession), chrisme, l' et l'ω...



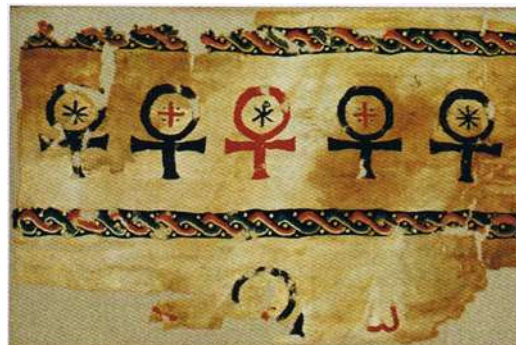
**Fragment avec
croix ansée,
et chrisme
avec l' et l'ω**

Égypte,
provenance
inconnue,
époque byzantine.
40 x 58 cm. Paris,
Musée du Louvre,
Antiquités
égyptiennes

⁴⁸ C Cannuyer, art. cit. p.32.

Une croix ansée est en vis-à-vis du chrisme, monogramme du Christ (les lettres majuscules X et P - khi et rhô grecs), flanqué de l' α et de l' ω symboles du Christ commencement et fin de toutes choses. Le contraste est voulu entre le traitement de la croix en laine bleu foncé (décorée d'un réseau de fins motifs géométriques et de deux petites croix de couleur) et le chrisme avec ses couleurs vives imitant les pierres précieuses.

Sur ce fragment de tissu cinq croix *ânkh*. Celle du milieu est rouge, les autres pourpre et leurs boucles sont toutes ornées d'une croix grecque ou du chrisme (elles sont alors assimilées au *labarum* constantinien). Au registre inférieur, une autre croix *ânkh* est flanquée de l' α et de l' ω : ces croix et ces deux lettres font chacune à leur manière la même annonce du Christ.



Fragment de tenture aux croix ansées (nappe d'autel ?)
Égypte, VI^e-VII^e siècle. Tapisserie lin et laine, 46 x 30 cm. Paris, musée du Louvre

C'est cependant au niveau de l'art funéraire que les exemples abondent le plus.

Ainsi sur les **portraits funéraires du Fayoum**, comme sur ces deux exemples du III^e- IV^e s., qui témoignent de la persistance des pratiques funéraires égyptiennes associées au portrait romain.



Le linceul peint, destiné à envelopper la momie, représente la défunte vue de face, avec ces yeux démesurés. La gravité de l'expression contraste avec la richesse de la parure (collier, boucles d'oreilles, ceinture ornée, vêtement d'apparat). De la main gauche, ces

deux défunes tiennent la croix *Ânkh* tandis que leur main droite est ouverte vers le spectateur dans un geste de salut ou de prière. Bien que mortes, elles gardent les yeux grands ouverts : car, avec le Christ dont elles se réclament en tenant la croix ansée, la mort n'est qu'un passage. Par leur main levée, elles semblent nous faire une profession de foi silencieuse.



Voici également une série de stèles funéraires comportant divers types de croix ansées.



Égypte, époque byzantine. Calcaire, 43 x 88 cm.
Le Caire, Musée copte.

Stèle funéraire de Biham

À l'intérieur d'un édicule symbolisant un lieu de culte, une croix grecque flanquée de l' α et de l' ω renvoyant à Ap 22, 13⁴⁹. Les grappes de raisin suspendues aux extrémités du linteau évoquent le sacrifice eucharistique qui donne la vie à ceux qui y communient.

L'inscription du niveau supérieur donne le nom du défunt, un religieux (apa, abba) Biham (diminutif d'Abraham), et sa profession de foi : *Un seul Dieu, le Sauveur* ; la date du décès n'est pas inscrite.

La notice du catalogue dit ceci : « *Tous ces gages de vie éternelle pour le défunt chrétien qui met son espoir dans le Christ sont encore complétés par deux grandes croix ansées traitées de manière décorative, elles-mêmes surmontées de croix grecques plus petites* » ⁵⁰.



Égypte, époque byzantine. Grès, 67 x 61 cm.
Le Caire, Musée copte

Stèle funéraire de Plénis

Entre deux colonnes, une grande croix chrismée est flanquée de deux croix ansées plus petites, surmontées de l' α et de l' ω . Ces lettres sont répétées dans les angles supérieurs de la dalle au-dessus de deux palmiers symboles du martyre.

Ici le tympan n'est pas occupé par une conque stylisée mais par un autre motif assez fréquent, deux feuilles liées.

L'épithaphe qui court le long du tympan mentionne le défunt, Plénis, qui était archiprêtre, donne la date de sa mort et lui souhaite de reposer en paix.

⁴⁹ Ap 22, 12-14 : *Voici que mon retour est proche, et j'apporte avec moi le salaire que je vais payer à chacun, en proportion de son travail. Je suis l'Alpha et l'Oméga, le Premier et le Dernier, le Principe et la Fin. Heureux ceux qui lavent leurs robes ; ils pourront disposer de l'arbre de Vie, et pénétrer dans la Cité, par les portes.*

⁵⁰ Dominique Benazeth in : n° 112 dans *L'Art copte en Égypte*, p. 131.

Stèle funéraire de Pierre le moine

Égypte, époque byzantine. Calcaire, 38 x 29 cm.
Le Caire, Musée copte

Une architecture sommaire rythme la surface. Trois croix occupent la partie haute, sous le tympan. Celle du centre est chrismée, les deux autres sont ansées.

La notice du catalogue décrit ainsi cette stèle : « Modeste, le défunt avait souhaité l'épithaphe la plus sobre qui soit, ne conservant des formules rituelles que son nom et son état de moine. Mais les symboles sont très forts et attestent sa foi en la résurrection, par l'exemple du Christ crucifié mais vainqueur de la mort. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le bateau. Bien sûr, l'importance du Nil et l'habitude de la navigation fluviale ont fait de l'embarcation un motif privilégié en Égypte, depuis la plus haute Antiquité. Les morts des temps pharaoniques espéraient voyager dans l'au-delà sur un Nil inférieur, et Pharaon brigait même une place dans la barque du dieu Rê. Ici le motif a un sens chrétien. Il représente la nef des fidèles, gouvernée par saint Pierre ou par le Christ en personne. Ses mâts sont figurés de manière à dessiner les deux premières lettres de son nom (X et P). C'est un signe paléochrétien apparu dès le début de notre ère dans le monde antique qui se christianisait, et dont l'usage dépasse largement l'Égypte. Dans ce pays, il semble avoir été particulièrement apprécié par les moines. Ils en ont tracé de nombreuses esquisses sur les murs des ermitages d'Esna et des Kellia »⁵¹.



Stèle funéraire de Rhodia

Cette stèle est en forme d'édicule. Deux colonnes supportent une architrave sur laquelle est gravée le nom de la défunte, Rhodia.

Le tympan est occupé par une grande croix ansée décorée d'une fleur à quatre pétales dans l'intérieur de la boucle. Sous les bras de la croix, on retrouve l'α et l'ω.

Si les proportions de la défunte, en position d'orante, sont maladroites, le traitement du vêtement et du voile funéraire, de la ceinture et de la bulla (pendentif autour du cou) est très minutieux.

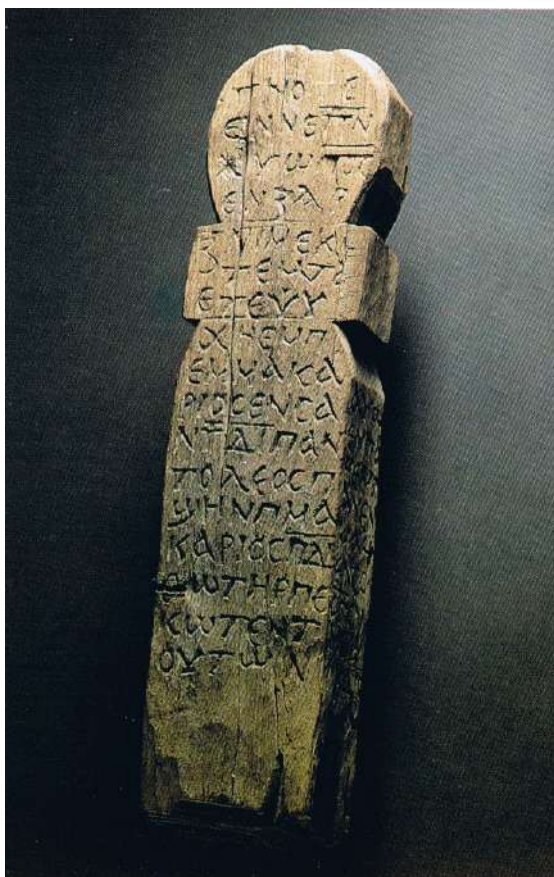
Fayoum, V^e siècle. Calcaire, 73 x 44 cm.
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin

⁵¹ Ibid. n° 108 p. 129.

Stèle funéraire de Pamôntès

Une herminette est flanquée de deux croix ansées, décorées d'une petite croix dans leur cercle. Sous cette représentation, le nom du métier de charpentier a été gravé en grec, tandis qu'au niveau supérieur, le nom du défunt, Pâmontès est inscrit sur l'architrave qui supporte un tympan dans lequel est inscrite une croix grecque.

Égypte, époque byzantine. Calcaire, 42 x 34 cm.
Le Caire, Musée copte



Égypte, première moitié du Xe s. Bois, 41,8 x 9,9 x 5,8 cm.
Paris, Musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes

Stèle funéraire

Plus tardive, cette stèle est intéressante car sa forme – qui reproduit la croix *ânkḥ* – atteste que le motif est toujours en honneur au Xe s, donc après l'arrivée de l'Islam en Égypte. L'épithaphe assez longue se lit en faisant le tour de l'objet : *Dieu des esprits et Seigneur de toute chair, donne le repos à l'âme de notre défunt frère, le diacre Pantoleos, fils de feu le diacre Thôter, maçon de Tebtynis, qui s'est endormi le 13 méchir de l'an 641 de Dioclétien.*

« Emprunté à l'époque pharaonique, le signe de vie *ânkḥ*, christianisé par les Coptes, devient récurrent dans l'art funéraire comme symbole de vie et de résurrection ; il n'apparaît plus ici en qualité de simple décor (gravé par exemple sur la stèle), mais comme élément formel »⁵². C'est-à-dire qu'il donne sa forme à la stèle. On peut y voir une manière d'affirmer avec encore plus de clarté la foi chrétienne dans la culture égyptienne, face à la nouvelle religion étrangère qui a déferlé dans le pays.

Enfin, retrouvé par un archéologue polonais sous les sables à la frontière entre le Soudan, l'Égypte et l'Érythrée, voici le **linteau de Faras** (cf. image en annexe 3), provenant d'une cathédrale datant du VII^e siècle dans sa partie la plus ancienne. On y voit la croix ansée entourant d'autres croix grecques plus classiques et des fleurs de lotus. Ce motif nilotique est riche en symboles.

⁵² Notice du catalogue *L'Art copte en Égypte*, n°8, p. 41, rédigée par Catherine Metzger.

Le lotus renvoie d'abord au mythe égyptien de la création du monde ; d'après la légende, le lotus était issu du limon originel, et c'est de son calice qu'était sorti, sous les traits d'un bel adolescent, le divin Créateur. Ensuite, la fleur de lotus, qui s'ouvre au lever du soleil pour se refermer à son coucher, évoque le dieu Soleil qui chaque matin sort vainqueur du grand combat nocturne. De ce fait, cette fleur deviendra un symbole de la vie qui éclot après la mort. D'où cette tête de Toutankhamon émergeant d'une fleur de lotus. Cela explique pourquoi on déposait dans les tombes des couronnes de lotus; cela explique aussi les nombreuses peintures murales, où les morts naviguent dans des barques de roseaux sur des étangs recouverts de ces fleurs⁵³.



Sur ce linteau retrouvé aux limites extrêmes de l'Égypte – ce qui prouve que ces symboles étaient largement diffusés – l'association est fort intéressante : au centre, des fleurs de lotus symboles de la Résurrection et de la fraîcheur du paradis, flanquées de deux croix grecques elles-mêmes flanquées de deux croix *ânkh* dont les boucles sont habitées par deux fleurs de six ou huit pétales.

Ces représentations de la croix *ânkh* à l'époque copte démontrent que ce signe a vraiment été assimilé par la nouvelle culture (il ne sera pas repris par l'Islam) et que, s'il a été si largement utilisé, c'est qu'il est vraiment porteur de sens pour les chrétiens.

III - Interprétation de ce signe dans la culture contemporaine

Aujourd'hui, l'*ânkh* évoque l'Égypte antique, tant sur les prospectus de tourisme que pour l'évocation de la culture et de la religion pharaoniques, avec ce qu'elles ont de mystérieux.

La croix ansée est aussi et toujours utilisée par l'Église copte. Beaucoup de coptes la portent autour du cou.

Ce signe est également repris dans la culture populaire et /ou ésotérique, comme un moyen de communiquer instantanément avec une histoire lointaine, avec de mystérieuses forces vitales et une forme de magie. Ainsi il sera utilisé par des artistes rock, comme ils utilisent d'autres croix et signes religieux en les renversant. Ce détournement de sens leur appartient, et ce serait grave de réduire la signification de ce signe à ces caricatures qui ne respectent pas l'histoire⁵⁴.

⁵³ Et pour information, le français "nénuphar" vient du nom égyptien du lotus bleu « *la belle nennufer* ».

⁵⁴Cf. quelques exemples donnés dans l'article en ligne de Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/ânkḫ> :

- portée lors d'événements alternatifs tels que « *Burning Man* » ;
- collier, symbolisant le Sanctuaire, porté par un réseau de coureurs, tentants d'échapper à leur destin dans le film de science-fiction de 1976, *L'Âge de cristal*, d'après le roman de W F. Nolan ;
- Matt Barlow, ex-chanteur du groupe de heavy metal américain Iced Earth porte souvent sur scène un médaillon de croix *ânkh* ;
- portée par David Bowie et Catherine Deneuve, la partie inférieure cachant un couteau utilisé pour boire le sang, dans le film de vampire de 1983 *Les Prédateurs*, fondé sur le roman de W Strieber ;
- dans la BD *Le Mystère de la Grande Pyramide*, l'*ânkh* permet à Mortimer d'éloigner un serpent ;
- dans la *Trilogie du cycle des dieux* de B Werber, l'*ânkh* sert d'arme aux personnages ;

IV - Sens et portée du choix de l'ostensoir en forme de croix ansée

Dès le début de Jérusalem, fr. Pierre Marie avait choisi l'ostensoir en forme de croix ânkh. Nous n'en connaissons pas le pourquoi. La question a été posée à Pierre Marie par Cécile des raisons du choix de cet ostensoir. La réponse fut double :

- Au niveau du sens d'abord : *c'est la croix de vie et la vie nous vient du Christ, de l'eucharistie. C'est aussi la croix copte, utilisée par les moines d'Égypte, les premiers à partir au désert pour se lancer dans la grande aventure monastique.*
- Au niveau de la forme : *Jérusalem a fait un choix de simplicité et nous voulons éviter les ostensoirs-soleil. Cet ostensoir très simple a une forme qui met en lien la croix et l'Eucharistie.*

Enfin, nous pouvons mentionner le lien avec le monachisme primitif. Prier avec cet ostensoir est une manière de prolonger cette grande et vénérable tradition, c'est comme un retour au désert, un rappel que nous sommes nés au désert et qu'il nous est bon d'y revenir dans nos temps de solitude avec Dieu, de solitude et de suprême communion avec le monde. C'est d'autre part un signe concret de notre ouverture aux richesses de l'Orient chrétien et un geste d'œcuménisme.

De plus ce parcours dans l'art copte a permis de voir que dans cette tradition, la croix est glorieuse. C'est vraiment la victoire du Christ sur la mort qui est signifiée et célébrée par ces représentations de la croix ansée qui est la croix de vie. Cela rejoint une option fondamentale de nos Fraternités, spirituellement proche de l'Orient chrétien.

Enfin, certains passants peuvent ne pas connaître ce sens de la croix ânkh, mais seulement les interprétations ésotérico-farfelues qui en sont faites. Voir un tel ostensoir peut aussi les amener à considérer ce signe autrement, à s'ouvrir au vrai sens dont il est porteur. Plusieurs d'entre nous peuvent témoigner qu'ils ont été touchés par cet ostensoir. Sans doute en touchera-t-il d'autres, y compris des personnes qui sont aux marges de l'Église.

Critères pour l'emploi de cet ostensoir pour nos Fraternités

Il est vrai que, du fait de sa grande simplicité et de sa taille, cet ostensoir peut sembler un peu perdu et écrasé s'il est placé sur un autel trop grand ou très éloigné. Ou inadapté si le décor alentour est trop baroque ou foisonnant.

Mais alors, dans le choix d'un ostensoir plus adapté, il serait beau de ne pas oublier l'option première de simplicité, et de trouver un ostensoir qui annonce l'humble gloire de la résurrection.

-
- l'ânkh est l'emblème de la chanteuse neo soul américaine Erykah Badu ;
 - également arborée en tatouage sur le poignet de la chanteuse Aaliyah ;
 - l'un des symboles arborés par le groupe de rock gothique finlandais *The 69 Eyes* ;
 - un symbole porté par le groupe de Brutal death metal, Nile, surtout par le guitariste Sanders ;
 - portée par la chanteuse Candia Ridley appartenant au groupe de rock païen Inkubus Sukkubus ;
 - on la trouve également dans la magie du personnage de comics Dr. Fate, ainsi que dans le dessin animé *Yu-Gi-Oh*, où l'un des sept objets magiques, la clé du millenium, ressemble énormément à l'ânkh.

Bibliographie :

- Revue Le Monde de la Bible n°206, *Une vie après la mort*, mars-mai.
- *L'art copte en Égypte, 2000 ans de christianisme*. Catalogue de l'exposition présentée à l'Institut du monde arabe (15 mai-3 septembre 2000), Institut du monde arabe/Éditions Gallimard, 2000
- *Au fil du Nil, couleurs de l'Égypte chrétienne*, catalogue de l'exposition du Musée Dobrée à Nantes (19 octobre 2001- 20 janvier 2002), Somogy, éditions d'art, Paris, 2001.
- CANNUYER Christian, *L'Égypte copte : les Chrétiens du Nil*, Gallimard (collection découvertes), 2001.

Table

La source orientale de la liturgie de « Jérusalem »	p. 3
Fiches Orient	
I - Vocabulaire	p. 17
II – Présence de l’icône	p. 19
III – Trisagion, métanie.....	p. 23
IV – Gestes et attitudes corporelles.....	p. 25
Lucernaire et menorah	p. 29
Place du Trisagion	p. 36
Du bon usage de certaines pièces byzantines dans notre liturgie	p. 37
Ouverture des portes lors des liturgies des Rameaux et de la vigile pascale.....	p. 44
L’ostensoir signe de vie	p. 48

