

Fraternités Monastiques de Jérusalem

Notre liturgie au quotidien



**Commission Liturgie
2011-2018
volume 3**

Quelle forme de préparation pénitentielle choisir lors de la célébration de l'Eucharistie ?

La célébration de l'Eucharistie nécessite toujours une préparation pénitentielle afin de participer au Sacrifice eucharistique d'une manière ajustée au mystère célébré.

Cette purification des cœurs peut se faire de diverses manières : par des formules explicites de préparation pénitentielle proposées par le Missel Romain, par un silence empreint de repentir ou par le chant des Psaumes.

Voici ce qui est proposé à « Jérusalem » selon les diverses circonstances :

- 1- **Messe des dimanches et solennités** : la préparation pénitentielle se fait par le chant du Kyrie, souvent précédé d'une hymne au Christ (*Ô Fils Unique...*) et conclu par la formule d'absolution chantée. Pendant le Temps pascal, cette préparation se fait par le rite de l'aspersion avec sa formule d'absolution propre.
- 2- **Messe intégrée à l'office des laudes, du milieu du jour ou des vêpres**. Dans ce cas, les cœurs ont été préparés par le chant des psaumes, et, dans notre liturgie, également par le chant du Trisagion. La *Présentation Générale de la Liturgie des Heures* (cf nn. 94-96) recommande d'omettre la préparation pénitentielle.

À « Jérusalem », nous préférons maintenir une préparation pénitentielle, mais dans une forme sobre :

- a. brève monition du célébrant
- b. temps de silence, durant lequel chacun peut s'incliner
- c. formule d'absolution.

Cette formule fait en sorte que des fidèles – voire parfois le célébrant – qui arrivent pour le début de la messe aient au moins une brève préparation pénitentielle. On peut néanmoins pour des raisons pastorales faire suivre le temps de silence par la récitation du « *Je confesse à Dieu...* » ou le dialogue : « *Seigneur, accorde-nous ton pardon...* »

- 3- **Messe qui n'est pas intégrée à un office**. Dans ce cas, on peut choisir l'une des trois formules suivantes qui s'inspirent de ce qui est proposé par le Missel Romain :

Formule n°1

- a. Brève monition du célébrant
- b. Temps de silence, durant lequel chacun peut s'incliner
- c. Récitation du « *Je confesse à Dieu...* »
- d. Formule d'absolution
- e. Chant du *Kyrie Eleison*

Formule n°2

- a. Brève monition du célébrant
- b. Temps de silence, durant lequel chacun peut s'incliner
- c. Dialogue : « *Seigneur, accorde-nous ton pardon...* »
- d. Formule d'absolution
- e. Chant du *Kyrie Eleison*

Formule n°3

- a. Brève monition du célébrant
- b. Temps de silence, durant lequel chacun peut s'incliner
- c. Chant du *Kyrie Eleison*

Ou triple invocation : « *Seigneur Jésus, envoyé par le Père... prends pitié de nous* »

- d. Formule d'absolution

Nous recommandons l'usage de la troisième formule. Si le célébrant souhaitait employer la 1^e ou la 2^e formule, il en avertira au préalable le chantre désigné pour l'ordinaire de la messe. Cela évitera la confusion qui se produit parfois.

Documents de référence :

- *Présentation Générale de la Liturgie des Heures*, nn. 94-96
- Fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, p.66

Le Psaume responsorial

I - Bref rappel historique et généralités

Pendant les trois premiers siècles de l'Église, la Bible fut le premier et seul livre de lecture liturgique. On y lisait en continu, lors des assemblées eucharistiques, plusieurs lectures tirées de ses diverses parties : Loi de Moïse, Prophètes, Psaumes (cf. Lc 24,44), Épîtres et Actes des Apôtres ; et enfin l'Évangile, constituant dans toutes les traditions de l'Église primitive le sommet de la « liturgie de la Parole ».

Ce n'est que très progressivement (vers le VII^e siècle) que se sont constitués les premiers « lectionnaires » remplaçant la Bible en usage dans les églises, ceux-ci comportant désormais de manière pratique, au fil du calendrier liturgique, les passages de l'Écriture à lire.

Dans toutes les Églises, selon les premiers témoignages, un psaume était chanté, entièrement et sous forme responsoriale, l'assemblée des fidèles étant invitée à « répondre en chantant » (S. Augustin, *Ennar. in psalm.* 119). Le nombre de lectures avant l'Évangile a varié d'une tradition à l'autre, mais le psaume s'est à peu près toujours placé en conclusion des lectures de l'Ancien Testament ; le prédicateur pouvait choisir d'en faire l'objet de son homélie, ce que S. Augustin a fait fréquemment dans sa ville d'Hippone.

Cependant, progressivement et partout, notamment à Rome, la psalmodie s'est considérablement réduite à quelques versets, réduisant par là même la force « responsoriale » du chant des fidèles. La réforme liturgique voulue par le Concile Vatican II remet justement en valeur la « *participation pleine, consciente et active* » de l'assemblée, soulignant le caractère sacerdotal, royal et saint du peuple de Dieu, Corps mystique du Christ (cf. Constitution *De la Sainte Liturgie* n°7, 11, 14, 30, 33, 48...)

*

Le psaume responsorial s'inscrit dans la première partie de la messe (cf. P.G.M.R. n°24 à 32), la « liturgie de la Parole », après les rites du début (chant d'entrée, salutation, préparation pénitentielle, Kyrie, Gloria, prière d'ouverture) qui ont un caractère d'introduction et de préparation.

« La partie principale de la liturgie de la Parole est constituée par les lectures tirées de la Sainte Écriture, avec les chants qui s'y intercalent (...). Le Christ lui-même est là, présent par sa parole, au milieu des fidèles. Cette parole divine, le peuple la fait sienne par ses chants » (PGMR n°33).

La Présentation Générale du Missel Romain précise un peu plus loin :

« La première lecture est suivie du psaume responsorial, ou graduel, qui fait partie intégrante de la liturgie de la Parole. Habituellement, le psaume se prend dans le lectionnaire, car chaque texte de psaume y est directement relié à chacune des lectures : le choix du psaume dépend donc des lectures. Cependant, pour que le peuple puisse plus

facilement donner une réponse en forme de psalmodie, on a choisi quelques textes de refrains et de psaumes pour différents temps de l'année (...) que l'on peut employer chaque fois que le psaume est chanté.

Le chantre du psaume, ou psalmiste, dit les versets du psaume à l'ambon ou à un autre endroit approprié, tandis que toute l'assemblée (...) participe par un refrain, à moins que le psaume ne soit dit de manière suivie, c'est-à-dire sans intercalation de refrain » (PGMR n°36).

À ce niveau des généralités, nous pouvons résumer en disant :

- Le psaume responsorial est partie intégrante de la liturgie de la Parole ;
- Il constitue, comme son nom l'indique, une réponse de l'assemblée à la Parole de Dieu qui vient d'être lue et qu'elle « *fait sienne par ses chants* ».

II - Psaume responsorial ou Graduel ?

La proclamation de la Parole de Dieu dans la liturgie constitue une actualisation de l'Écriture Sainte ; la Bible trouve en effet toute sa force de vie dans la liturgie : Dieu nous parle et l'assemblée des fidèles, par ses acclamations et ses chants, exprime son consentement.

Les psaumes, en ce sens, sont l'expression parfaite de la réponse à Dieu, étant tout à la fois Parole de Dieu et paroles humaines, chants de l'âme dans l'infinie diversité de ses expériences, et chants inspirés par Dieu lui-même. Jésus, Dieu et homme, les a faits siens au point qu'on a pu dire qu'il n'y a en définitive qu'un Psaume, la Personne même du Christ, Verbe incarné (cf. Paul Beauchamp, *Psaumes nuit et jour*).

On comprend dès lors qu'à la suite du peuple juif dont c'est le trésor, l'Église ait voulu, elle aussi, faire des psaumes la substance même de sa prière. C'est pourquoi aussi elle a choisi des paroles des psaumes de préférence à tout autre chant pour exprimer la réponse de l'assemblée à la Parole de Dieu : le « responsorial ».

La PGMR évoque cependant la possibilité de recourir à d'autres versets psalmiques que ce qui est suggéré chaque jour dans le Lectionnaire

« Après la première lecture, suivra le psaume responsorial ou le graduel » (PGMR n°36).

Les « psaumes graduels » étaient les « psaumes des montées » que les pèlerins israélites chantaient à leur arrivée à Jérusalem, en gravissant les degrés du Temple. Dans la liturgie romaine, on chantait ces psaumes graduels, ou d'autres, entre l'épître et l'évangile, pendant que la procession de l'évangile montait vers le sanctuaire.

Le Graduel grégorien a gardé cet élément de la liturgie romaine primitive en le simplifiant : il est composé d'une première partie chantée par toute l'assemblée, et d'un verset cantillé par un ou plusieurs chantres. La nature responsoriale du graduel est confirmée par la reprise de la première partie par l'assemblée. Les deux parties du graduel sont tirées du psautier, ce qui en fait un « psaume responsorial », même s'il est très réduit. (On peut noter cependant que, si le texte est court, la mélodie, elle, développe d'amples ornements.)

III - La mise en œuvre à « Jérusalem »

Ce qui sous-tend la mise en œuvre du psaume responsorial dans notre liturgie, c'est son esprit dialogal : la célébration eucharistique, avec sa « liturgie de la Parole », est une rencontre des enfants de Dieu avec leur Père, dans le Christ et l'Esprit Saint, et cette rencontre s'exprime comme un dialogue : il y a la Parole de Dieu et la réponse de foi de son peuple. Les chantres ou « psalmistes » qui cantillent le psaume responsorial le font donc au nom de l'assemblée des fidèles, en sollicitant leur « *participation active* » comme une réponse de foi à la Parole entendue.

- **Très concrètement :**

- **En semaine**, après la lecture biblique, un frère ou une sœur chanter monte à l'ambon, lieu de l'annonce de la Parole, pour cantiller le psaume prévu dans le Lectionnaire. Il (elle) entonne une antienne (plutôt brève) reprise par l'assemblée, et cantille les strophes du psaume où sont intercalées des reprises de l'antienne par les fidèles.

- **Le dimanche**, l'assemblée tout entière est invitée à psalmodier les strophes du psaume, en alternance avec le petit chœur de chantres. Dans plusieurs Fraternités, pour des raisons pratiques, le petit chœur chante non pas à l'ambon, mais au micro du chœur. Les fidèles ont à leur disposition une feuille liturgique comportant le texte et la musique du psaume responsorial avec l'antienne.

- **Choix de la traduction** (concerne surtout, semble-t-il, nos communautés francophones) :

- **En semaine**, le chanter cantille le texte du psaume, tel qu'il est présenté dans le Lectionnaire (nouvelle traduction française en 2014).

- **Le dimanche**, où l'assemblée psalmodie avec les frères et sœurs, la plupart des Fraternités utilise la version de notre psautier (traduction liturgique de la Bible de Jérusalem¹), telle que nous avons l'habitude de la pratiquer pour la psalmodie quotidienne. Cette traduction a l'avantage de nous être familière, et donc de faciliter la psalmodie collective, en polyphonie, selon nos modes (ou tons) courants.

Pour mémoire, le *Consilium* nommé à la suite de Vatican II pour travailler à la mise en œuvre des réformes liturgiques du Concile notait en 1969 :

« *Il est bon que les traductions approuvées pour la liturgie soient aussi proches que possible des meilleures versions bibliques en usage dans la même langue* » (Instruction sur la traduction des textes liturgiques pour la célébration avec le Peuple, n°32).

Parmi ces « *meilleures versions bibliques* », le Psautier de la Bible de Jérusalem (pour le français) tient la première place.

¹ Traduction employée dans les Églises francophones après le Concile (d'après *Le Psautier*, Éd. du Cerf 1961, rééd. 1969).

- **Notes sur le choix de l'antienne et le mode de cantillation**

- Il convient de ne pas perdre de vue que le responsorial est avant tout la réponse de foi des fidèles à la Parole de Dieu entendue.

Pour favoriser leur participation effective par le chant, on choisira donc des antiennes simples, enlevées, faciles à mémoriser, et dont la mélodie ne pose pas de difficultés majeures. Un critère sûr : que l'assemblée ait du plaisir à les reprendre !

« Le chant est le propre de l'homme, et plus encore de l'homme en société qui, par le chant, traduit sa joie, son amour, son enthousiasme, sa détresse, sa peine. Le chant soude l'unité, épanouit l'affectivité, exprime les sentiments et, quand il se fait prière, le plus profond des cœurs, tout en les élevant jusqu'au sommet de l'adoration » (fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, p. 49).

- **La cantillation du psaume en semaine à l'ambon**

La « cantillation » appartient au genre récitatif : elle vise avant tout à « proférer » le texte au nom de l'assemblée, sur une ligne mélodique très dépouillée ; dans le récitatif, c'est le texte qui commande le débit et non la musique ; celui (celle) qui cantille ne chante pas, il récite. Sa tâche est de « faire exister » le psaume comme paroles de Dieu et prière des fidèles. Le « psalmiste » est ainsi le premier écoutant de ce qu'il récite, et le premier à méditer ce qu'il psalmodie.

Pour rester dans le mode « récitatif », une cantillation doit garder une hauteur médiane (ni trop haut ni trop bas !). Il faut résister à la tentation de chanter haut, car on passe alors d'un mode récitatif à un mode chanté, ce qui inverse la priorité du texte sur la mélodie. De plus, le texte cantillé doit toujours être parfaitement prononcé et intelligible, ce qui est plus difficile dans les aigus ! En ce sens il est recommandé d'utiliser les lignes mélodiques les plus simples pour cantiller les strophes ou, si l'on choisit un ton de psaume, d'éviter de recourir aux tons sur 4 stiques qui ont une grande amplitude mélodique – comme P1, P5, P7 – et qui relèvent plus du chant que du récitatif.

- **Le dimanche**, à l'inverse, le psaume responsorial est psalmodié plus que récité : une part plus grande est accordée à la mélodie, à la polyphonie, à la participation de l'assemblée qui chante en alternance avec un soliste ou un petit chœur ; l'antienne est souvent plus « riche » qu'en semaine (les fidèles ont heureusement la partition !) et les tons employés pour la psalmodie sont polyphoniques. Le « psaume responsorial » prend alors davantage la forme d'un « chant de méditation », ce qui d'ailleurs est son autre nom usuel.

Sources bibliographiques :

- Concile Vatican II, *Constitution sur la liturgie* (S.C.)
- Présentation générale du Missel romain (P.G.M.R.)
- Instruction du *Consilium* sur la traduction des textes liturgiques pour la célébration avec le Peuple (25 janvier 1969)
- *Catéchisme de l'Église catholique* (notamment n°1153 à 1185)
- A.G. Martimort, *L'Église en prière*, tome II « L'Eucharistie »
- Dom Robert Le Gall, *La messe au fil des rites*, C.L.D., 1992
- Paul Daydon, *Les répons de l'Office divin*, Cerf, 2001
- Jean-Yves Hameline, *Une poétique du rituel*, Cerf, 1997
- Joseph Gelineau, *Traité de Psalmodie*, Église qui chante n°256
- Fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, 2009

Sens de la proclamation de la Parole de Dieu en plusieurs langues

La question a été posée à la Commission liturgique du sens de la proclamation de la Parole de Dieu en plusieurs langues le dimanche et lors des grandes fêtes, et de la raison du chant liturgique en diverses langues (Notre Père, Trisagion, antiennes...)

De fait, c'est une pratique courante dans nos Fraternités :

- de doubler une ou deux des lectures bibliques des dimanches et fêtes ;
- de proclamer un verset d'Évangile en plusieurs langues lors des vigiles et/ou de la messe solennelle de Noël, Pâques et Pentecôte ;
- de chanter dans une langue différente de celle de notre pays.

Quels sont l'origine et le sens de ces pratiques ?

I - Proclamation de la Parole en diverses langues

a) Lectures doublées en plusieurs langues

Dès nos débuts, nous avons choisi de faire résonner la Parole en plusieurs langues et le choix a alors été posé de lectures doublées en plusieurs langues² lors des eucharisties des dimanches et des fêtes.

Pourquoi cette pratique ? Il nous faut d'abord souligner que, tant dans les grandes villes que dans les hauts-lieux, nous voyons que se croisent, se côtoient, se brassent, de plus en plus de gens « *de toutes races, langues, peuples et nations* ».

À la suite de fr. Pierre-Marie, nous avons entendu cela comme un signe des temps, un appel de l'Esprit, comme un des champs où le Seigneur nous envoie moissonner. Et, du fait du laboratoire communautaire qu'est la vie fraternelle avec nos multiples nationalités, « Jérusalem » se trouve en syntonie profonde avec ce phénomène urbain actuel du multiculturalisme.

Le choix de proclamer la Parole en d'autres langues a ainsi été fait dans un esprit d'ouverture à la ville, dans un désir d'accueil des touristes de passage, des étrangers et des émigrés esseulés et parfois écrasés par l'anonymat de nos mégapoles. Pour leur dire, de la part de Dieu et avec ses mots à lui – puisque c'est sa Parole qui résonne : « Tu es chez toi ici, dans l'é/Église. C'est ta famille ! »

Ce choix s'est alors révélé comme une manière simple et pertinente de vivre et d'incarner la catholicité de l'Église.

- Tout d'abord pour les frères et sœurs eux-mêmes. Beaucoup disent combien le fait d'entendre les lectures du dimanche en d'autres langues peut les ouvrir à d'autres

² Fr ère Pierre-Marie, « Liturgies de Saint Gervais », *Sources Vives* n°70. p. 57.

cultures, à d'autres peuples, à d'autres réalités historiques. Cela dilate la prière et le cœur aux dimensions du monde.

- Mais cela est vrai aussi pour les fidèles. Et il y a une mission d'Église, un chemin pour servir la réconciliation entre les peuples, les cultures. Une guérison de l'histoire peut s'amorcer ainsi.

On pense ici, par exemple, à la Belgique ou au Québec. À Montréal, dans les premiers temps, des fidèles francophones nous sommaient de ne pas lire ni prier en anglais. En expliquant le pourquoi de notre choix, toute une éducation a pu se faire, ouvrant un discret mais vrai chemin de conversion. Dans les milieux bilingues, ce sont ainsi des petits pas d'artisans de paix qui sont posés chaque dimanche.

La question se pose du choix des langues. Plusieurs Fraternités ont opté pour doubler les lectures dans toutes les langues possibles, sans se restreindre aux langues les plus pratiquées par les fidèles du lieu, même si celles-ci reviennent plus souvent. Il y a peu de probabilité que des gens comprennent, mais il y a parfois des surprises. Le sens, au-delà de la compréhensibilité du texte, est d'ouvrir les fidèles au fait que la Bonne Nouvelle résonne aussi dans ces langues pour rejoindre ces peuples moins connus de nous mais bien-aimés de Dieu (cf. témoignage de sr Arlette en annexe).

b) Proclamation d'un verset de l'Évangile dans un grand nombre de langues

Dans les premières années, à Saint-Gervais, lors des vigiles et/ou pour les messes du jour des grandes fêtes de Noël et Pâques, le choix a été posé, non de doubler les lectures, mais de proclamer un verset de l'Évangile dans un grand nombre de langues.

Si les vigiles de Pentecôte n'ont pas eu ce traitement, c'est parce qu'elles étaient des vigiles normales (célébration d'une heure environ, sans eucharistie), et parce qu'elles ont connu par la suite d'autres formes de développements. L'une ou l'autre Fraternité a par la suite introduit ces annonces en langues aussi pour la Pentecôte, car c'est une fête où cela a tout son sens³.

Pourquoi le choix de cette proclamation en multiples langues ?

- Pour la joie tout d'abord de proclamer l'universalité du salut, tout en la goûtant en même temps par ce moyen tout simple. Nous revivons à ce moment-là l'universalité du don de l'Incarnation qui offre la « *paix aux hommes de bonne volonté* »⁴, le don universel de la rédemption pascalle qui doit être proclamée « *dans le monde entier* »⁵ et l'expérience de ceux qui étant à Jérusalem le jour de la Pentecôte ont eu la surprise d'entendre Dieu leur parler dans leur langue maternelle et en ont eu « *le cœur transpercé* »⁶.

³ cf. Ac 2, 5-12.

⁴ Luc 2,14.

⁵ Mc 16,15.

⁶ cf. Ac 2, 1 ss.

- Mais aussi, cette proclamation peut revêtir un aspect prophétique, surtout pour les langues des pays où le christianisme est très minoritaire. Du fait de la performativité de la Parole, dire avec foi cette petite phrase équivaut à lancer le filet de la Bonne Nouvelle dans ce peuple, en laissant à Dieu le soin de la pêche.
- Et enfin, c'est une manière toute simple mais très profonde de nous accueillir, frères et sœurs, dans la diversité de nos cultures, langues peuples et nations, de soigner le tissu communautaire, et donc de bâtir « Jérusalem ».
- Il est à noter qu'à Strasbourg, cette proclamation est faite par des fidèles laïcs, honorant ainsi leur diversité ethnique et linguistique.
- Il convient de veiller à garder une sobriété, d'éviter ce qui deviendrait distrayant ou serait simplement folklorique.
« Ainsi tu fais service d'Église et accomplis ce qui plaît à Dieu. 'Je les réjouirai dans ma maison de prière ; leurs prières et leurs offrandes seront acceptées sur mon autel car ma Maison s'appellera : Maison de prière pour les peuples.' » (Livre de Vie § 22).

II - Chant en diverses langues

Dès les premières années d'existence de nos Fraternités, dans un souci d'ouverture œcuménique et de dialogue inter-religieux, des chants en hébreu ont été introduits, notamment le « *Viens, Élie* » et le *Shema Israël* (O33). Des chants de Taizé faisaient aussi partie du répertoire des premières années. Il arrivait aussi que des frères et sœurs chantent en soliste dans leur langue maternelle.

Puis, en 1998, lors de la première fondation hors de France, à Florence, s'est mis en place un double mouvement : l'introduction de chant en italien dans nos Fraternités francophones et la nécessité de quelques chants en français en Italie pour ce qui n'avait pas encore pu être traduit.

Ce double mouvement s'est prolongé avec les autres fondations non francophones. Cela a mené à la constitution de livrets : *Notre Père* en diverses langues, antennes en diverses langues pour Magdala. À Magdala lors des rencontres d'été, nous avons ainsi la joie de communier par le chant dans la diversité de nos langues et de nous ouvrir à la culture de nos frères et sœurs de ces pays, aussi bien qu'à ce que vivent ceux qui sont dans ces fondations.

Dans certaines fondations, cette pratique a été introduite de manière systématique dans la liturgie des Heures. Ainsi, à Varsovie, le *Notre Père* est chanté si possible dans la langue du saint du jour. À Strasbourg, le *Notre Père* est chanté en allemand aux deuxièmes Vêpres du dimanche. À Montréal et à Bruxelles, du fait du multiculturalisme de l'assemblée, le *Notre Père* est chanté au cours de la semaine en plusieurs langues. Avec l'actualité si tragique du Moyen Orient, et la présence si forte de chrétiens arabes au Canada, le choix a été fait à Montréal d'apprendre le *Notre Père* en arabe pour le chanter aux Laudes de chaque mardi, en communion avec les chrétiens persécutés.

Dans certaines Fraternités, en plus des *Notre Père*, le trisagion (OMJ ou vêpres), ou telle ou telle antienne ou refrain de litanie est chanté en d'autres langues.

À Strasbourg, les antiennes des psaumes, le prokimenon, l'antienne du Magnificat, etc... sont chantées en différentes langues européennes le mardi lorsque le Parlement européen est en session.

Les motivations de ces choix sont au fond les mêmes que celles de la proclamation de la Parole de Dieu en diverses langues.

À Montréal, par exemple, après un premier temps de surprise, les fidèles ont embarqué avec joie, car cela leur fait vivre la catholicité de l'Église. Certains demandent les traductions du *Notre Père* pour les déchiffrer, les apprendre et ainsi mieux les prier. C'est autant une ouverture à l'Église dans toute sa diversité qu'une manière concrète de nous relier aux autres Fraternités qui célèbrent dans ces langues.

Conclusion

Proclamer la parole ou chanter en diverses langues appartient à l'ouverture culturelle et œcuménique propre au charisme de « Jérusalem ».

Il serait dommage de perdre cette dimension de notre patrimoine liturgique. Les Fraternités qui ont mis de côté la proclamation de la Parole ou le chant en diverses langues sont invitées à retrouver cette grâce.

Inscrire cela dans la régularité de notre vie liturgique permet aux frères et sœurs et aux fidèles d'intégrer peu à peu cette ouverture.

De fait, il y a dans ces initiatives ou traditions une belle manière de vivre l'esprit de Jérusalem et de vivre cet aspect du *Livre de Vie* : « *La prière fera ainsi de toi un liturge. C'est là ta vocation de moine citadin. Comme le chante le psalmiste, tu rendras grâce dans la grande assemblée et dans un peuple nombreux, tu loueras Dieu* » (§ 22).

Ou encore ce que nous dit le § 41 : « *Accueille la ville. En choisissant d'y demeurer, tu accueilles son rythme, ses lois, ses questions, ses drames, ses difficultés, sa sainteté. (...) Accueille les citadins. Les hommes qui t'entourent, que tu côtoies, reçois, qui prient avec toi, sont des assoiffés d'eau vive, marqués par la fatigue, l'inquiétude, la solitude, l'anonymat, le bruit. Essaie, pour eux, de partager une oasis de prière et de paix.* »

Annexe : Quelques réflexions de sr Arlette concernant la lecture en langues

« Je n'avais jamais lu de texte biblique ni d'autres textes dans ma langue avant l'expérience de la liturgie. En entrant en communauté et à la demande de plusieurs, je me suis dit: pourquoi pas ? Je n'avais ni bible, ni Missel en Sousou. Je m'en suis procuré lors d'un séjour en famille.

C'est toujours émouvant de lire en Sousou au Sanctuaire du Saint-Sacrement à Montréal, au Canada, quand je sais qu'à part mes sœurs qui viennent de temps en temps à la messe, la probabilité que le texte soit compris de quelqu'un d'autre est très mince. Cela met en lumière la place laissée à la Parole de Dieu qui est pour toutes les nations, peuples, races et langues.

Lire en Sousou me met en grande communion avec les paroisses de Guinée dans lesquelles la messe est célébrée en langue vernaculaire. Savoir que c'est la même semence du Verbe qui est partagée dans un village de basse Guinée et à Montréal est source de joie. C'est aussi un exercice de découverte et d'apprentissage du vocabulaire Sousou. J'apprends Dieu dans ma langue. La Guinée est un pays musulman à majorité. Savoir que la Parole de Dieu est arrivée jusque chez nous et que je peux la proclamer dans ma langue est une grande grâce.

Même si la lecture en langue me demande un effort de préparation intense pour re-traduire en phonétique ce qui est écrit, j'avoue éprouver une immense joie à la faire et parfois une certaine fierté. Que de bonheur d'entendre la Parole de Dieu proclamée en différentes langues ! Notre Dieu est Universel. »

La prière universelle et les litanies

I - Introduction : les trois dimensions de la prière

L'Évangile nous montre que la prière que Jésus adresse au Père est prière de louange, prière d'action de grâce, mais aussi prière d'intercession : « *Père saint garde (mes disciples) dans ton Nom...* » (Jn 17,11) « *Père, pardonne-leur ...* » (Lc 23,34).

Dès lors, si, par la liturgie, « *le Christ s'associe l'Église, son Épouse bien-aimée, qui l'invoque comme son Seigneur et qui, par la médiation de celui-ci, rend son culte au Père éternel* » (SC n.7), la prière liturgique rassemble louange, action de grâce, et intercession.

C'est ainsi que la Présentation générale de la Liturgie des heures affirme : « *Certes, la Liturgie des Heures célèbre les louanges de Dieu. Cependant la tradition, aussi bien juive que chrétienne, ne sépare pas la prière de demande de la louange divine, et souvent elle fait dériver plus ou moins celle-là de celle-ci* » (n.179).

Cet appel à unir louange et intercession nous touche très directement puisque le *Livre de Vie* au chapitre « Prière » nous interpelle en ces termes : « *La prière fera ainsi de toi un liturge. C'est là ta vocation de moine citadin. Comme le chante le psalmiste, tu rendras grâce dans la grande assemblée et dans un peuple nombreux, tu loueras Dieu. N'en tire ni tristesse ni vanité. C'est à cela que Dieu t'a appelé et lui-même se complaît en son peuple. Tu as reçu pour cela mission de louange et d'intercession* » (n.22).

Dans le document *La liturgie et nos liturgies*, Pierre-Marie a voulu insister sur cette dimension de notre vocation. On lit ainsi au paragraphe 9 intitulé : « En louange incessante et en supplication permanente » :

« La liturgie n'est pas faite que pour louer. Elle nous est aussi donnée pour intercéder et demander. Et c'est encore Jésus qui nous le dit en premier : 'Demandez et l'on vous donnera ; cherchez et vous trouverez ; frappez et l'on vous ouvrira. Car quiconque demande reçoit ; qui cherche trouve ; et à qui frappe on ouvre' (Mt 7,7-8). Mais voilà ! Nous risquons souvent de ne pas oser demander ou de mal demander. 'Jusqu'ici, nous avertit Jésus, vous n'avez rien demandé en mon nom. Demandez et vous recevrez et votre joie sera parfaite' (Jn 16,24).

Nous voici ramenés à cette autre exigence de notre liturgie. S'il est bon et même primordial d'en faire d'abord un office de louange et d'action de grâce, au milieu de ce monde par trop engoncé souvent dans d'incessantes et tristes revendications, nous devons aussi nous faire l'écho de ce monde qui reste appesanti par tant d'épreuves ou dispersé dans ses propres divertissements. Là est notre rôle d'intercedants ; notre mission monastique de suppliants. Nous n'avons pas seulement à prêter notre voix à la louange du ciel et de la terre qui chantent la gloire de Dieu (Ps 19), mais encore à porter dans notre prière d'intercession cette même création qui 'gémit dans les douleurs de l'enfantement' (Rm 8,22) et nos frères et sœurs de la terre en quête de justice, de reconnaissance, d'amour, de travail, de réconfort, de lumière et de paix.

“C’est également par la prière que la communauté ecclésiale, nous est-il aussi rappelé, exerce un rôle véritablement maternel envers les âmes pour les conduire au Christ”⁷. Ainsi nos liturgies sont-elles appelées à demeurer ces lieux de louange et d’intercession pour les hommes pour qui il nous est aussi demandé de supplier. Là prennent place nos litanies chantées, nos messes offertes à telle ou telle intention particulière, nos liturgies pénitentielles ouvertes à tous aux grands temps liturgiques de l’année, nos nuits d’adoration et jusqu’à ces cierges qui brûlent silencieusement au nom de ceux qui peut-être ne savent plus comment prier ou n’ont plus le courage de le faire. Il est beau d’être également liturge à la place des autres et au nom des absents ! »

La liturgie et nos liturgies, pp. 23-24

Nous répondons à cet appel à la louange, à l’action de grâce et à la supplication d’abord dans la célébration de l’Eucharistie. Il suffit de penser à la grande intercession qui suit la consécration, aux oraisons, à la prière universelle ou à l’embolisme. L’intercession fait partie de la nature même de la célébration eucharistique puisque celle-ci est mémorial du mystère pascal qui contient lui-même la grande intercession du Verbe fait chair adressée au Père.

Nous y répondons aussi par le chant des offices, ne serait-ce que par les psaumes qui nous plongent dans la louange, l’action de grâce et la supplication ; mais aussi par la prière litanique de l’office du milieu du jour, des vêpres ou des vigiles.

II -La prière litanique

Aussi bien l’Eucharistie que les offices comprennent des prières litaniques. Quelle en est la nature ?

C’est une prière caractérisée par la répétition. Il suffit de penser aux litanies des saints ! Le but de cette répétition n’est pas de convaincre le Seigneur. « *Ne rabâchez pas comme les païens !* » nous dit Jésus (Mt 6,7). Son but est de nous plonger dans la prière, de nous immerger dans la supplication ou la louange. La prière litanique nous saisit, nous intériorise. Elle nous tire de la distraction ou de la superficialité pour nous unir à la prière que le Christ adresse au Père.

C’est aussi une prière qui permet un dialogue. Aux louanges ou aux intercessions exprimées par un soliste – ou un petit chœur – l’assemblée répond par un refrain. La prière liturgique trouve là une « respiration », qui ouvre le cœur à l’Autre.

C’est enfin une prière qui peut être cantillée. Le chant, en effet, intègre davantage le corps, il manifeste l’unité des cœurs, il offre une beauté qui rend gloire à Dieu et rend la prière plus « appelante ».⁸

⁷ Constitution Apostolique *Presbyterium Ordinis* § 78.

⁸ Cf. Présentation Générale de la Liturgie des Heures, nn.267 ss.

Dans la liturgie de Jérusalem, la prière litanique est présente :

- dans la célébration de la Messe dominicale
- dans la célébration de l'Office du milieu du jour
- dans la célébration des Vêpres, le plus souvent intégrées à la messe
- dans la célébration des Vigiles.
-

Notre liturgie présente ainsi une particularité qui la distingue de la liturgie des Heures telle qu'elle est définie dans la *Présentation Générale de la Liturgie des Heures* : nous n'avons pas de prière litanique aux Laudes, mais nous l'avons dans l'Office du milieu du jour.

Ce choix peut se comprendre de par la nature de l'Office du milieu du jour. Nous le chantons au retour du travail où nous avons côtoyé bien des habitants de la ville. Aussi l'accent est mis sur l'intercession, alors que les Laudes privilégient la louange matinale.

On se souviendra ici de ce qui nous est dit dans le *Livre de Vie* : « *Prie au milieu du jour, au milieu du travail, avec ceux qui sont au travail, à la sixième heure, où Jésus offrit sa vie pour toi et pour le salut du monde* » (n.20).

En outre, on n'oubliera pas l'inspiration orientale de notre liturgie, en veillant à intégrer de temps en temps les grandes litanies byzantines.

III - La prière universelle de la Messe dominicale

La forme et le contenu de la prière universelle de la Messe dominicale dans nos Fraternités répondent à trois exigences :

1. Suivre les recommandations de la *Présentation Générale du Missel Romain* (n. 69-70):

« Dans la prière universelle, ou prière des fidèles, le peuple répond en quelque sorte à la Parole de Dieu reçue dans la foi et, exerçant la fonction de son sacerdoce baptismal, présente à Dieu des prières pour le salut de tous. (...) »

Les intentions seront habituellement :

- a) pour les besoins de l'Église,*
- b) pour les dirigeants des affaires publiques et le salut du monde entier,*
- c) pour ceux qui sont accablés par toutes sortes de difficultés,*
- d) pour la communauté locale. »*

2. Partir de la Parole de Dieu proclamée ce dimanche.

3. Être fidèles à l'orientation que nous donne le *Livre de Vie* quand il nous appelle à nous situer « *premièrement au niveau des réalités spirituelles (et secondairement au plan des réalités politiques, sociales, économiques, culturelles)* », pour atteindre « *au plus réel de l'existence des hommes* » (cf. n.157).

IV - La prière litanique de l'Office du milieu du jour et des Vêpres

- La prière litanique de l'Office du milieu du jour est une prière d'intercession qui présente au Seigneur des situations concrètes de notre temps. Les intentions sont au nombre de 3, exceptionnellement 4. Elles sont lues ou cantillées. On y répond par un refrain bref.

- La prière litanique des Vêpres est le plus souvent une prière de louange ou une prière d'action de grâce. Elle peut aussi être une prière d'intercession. Si la prière litanique de l'Office du milieu du jour est plus proche de l'actualité de l'Église et du monde, celle des vêpres « *se situe premièrement au niveau des réalités spirituelles* » (cf. *Livre de Vie* n.157).

Elle constitue une réponse à la Parole de Dieu, notamment à l'Évangile proclamé ce jour-là. Ici aussi, notre prière doit être élevante, nourrissante.

Les intentions sont au nombre de 3 ou 4. Deux ou trois stiques suffisent. Elles sont lues ou cantillées.

V - Recommandations

- **Rédaction et proclamation**

À « Jérusalem », les litanies sont le plus souvent écrites par des frères et sœurs. Cela permet une actualisation de la prière – d'action de grâce comme de supplication – à partir de ce que vivent l'Église et le monde. Cela donne aussi aux frères et sœurs l'occasion de contribuer très directement à la beauté, à la profondeur de la liturgie. Il y a là un véritable ministère de la prière qui ne doit pas être négligé.

Il est important qu'il y ait une unité dans les litanies (qu'elles soient toutes de louange, ou toutes d'intercession).

Les intentions forment toujours des phrases complètes avec un verbe. Elles comprennent une adresse au Père, au Fils ou à l'Esprit. Dans la prière liturgique, il nous faut éviter d'écrire des litanies adressées à la Vierge ou aux saints. « *On prie avec Marie et par Marie, plutôt que directement Marie* » (Extrait de la commission liturgique de 1990).

Pour que les litanies servent la prière, les frères et sœurs chargés de lire ou de cantiller les litanies veilleront à les prier et à bien articuler.

Lorsqu'une prière litanique est cantillée, nous éviterons de prendre un ton de psaume. La cantillation des litanies est proche d'un *recto tono*.

Il nous faut veiller à ce que ces litanies, lorsque elles sont sous la forme d'intercession, ne demandent pas les bienfaits de Dieu seulement pour « nous ». Elles doivent aussi

avoir un caractère d'universalité. « *Puisque la Liturgie des Heures est principalement la prière de toute l'Église pour toute l'Église, et même pour le salut du monde entier, il faut que dans les intercessions les intentions universelles aient absolument la première place* » (*Présentation Générale de la Liturgie des Heures* n.187).

Nous veillerons aussi à ne pas indiquer à Dieu ce qu'il doit faire avec trop de précisions !

Enfin, il convient de ne pas négliger la prière pour les défunts.

- **Refrains**

« *Les chantres veilleront à choisir des refrains proprement litaniques, c'est-à-dire d'action de grâce, de demande ou de supplication* » (Extrait de la commission liturgique de 1990).

Il convient donc de choisir des refrains qui s'adressent à Dieu, et non pas des antiennes qui parlent de Dieu. « *Le Seigneur est mon berger* », par exemple, n'est pas un refrain litanique.

Ils doivent avoir la forme d'une acclamation brève. Par exemple : « *Envoie ton Esprit, Seigneur, et tout sera créé, tu renouvelleras la face de la terre* » n'est pas un refrain litanique bref.

Le refrain doit être adapté aux litanies : ne pas prendre un refrain de louange avec des litanies d'intercession ou inversement.

Pour la prière litanique de la messe, on évite de prendre un *Kyrie* comme refrain pour bien différencier cette prière de la liturgie pénitentielle du début de la messe, sauf pour les litanies byzantines.

Veillons, enfin, à choisir des refrains qui s'accordent aux temps liturgiques.

Bibliographie

- *Présentation Générale de la Liturgie des Heures* n.179-193

- Le site catholique.org offre une page intéressante sur la prière universelle.

<http://viechretienne.catholique.org/prieres/prieres-universelles/21944-la-priere-universelle-pour-les-nuls>

La répartition des rôles dans la célébration de la Liturgie des Heures

La liturgie a besoin d'un ordre. Cela se voit déjà dans les Épîtres de Paul. Il ne s'agit pas de préséances mondaines, mais d'un ordre qui est au service de la communion.

Dans cet esprit, comment s'articulent les services des prieurs et du prêtre lors des offices ?

Pour ce qui est de la Liturgie des Heures, ce qui est premier dans notre tradition liturgique monastique, ce n'est pas la structure sacerdotale, mais la structure de la communauté. Aussi, en ce qui concerne la Liturgie des Heures, c'est aux prieurs que revient de « conduire la prière ».

Volontairement, nous ne parlons pas de présidence, ni pour les prieurs ni pour les prêtres.

C'est ainsi que dans la célébration des offices, nos Fraternités distinguent :

1- services confiés aussi bien à des frères qu'à des sœurs : entonner hymnes, psaumes... ; composer et chanter des litanies ; donner le commentaire de l'office du milieu du jour...

2- service confié à la prieure ou au prieur, ou à un frère-une sœur qu'il-elle délègue : versets d'introduction et de conclusion⁹ (« *Dieu, viens à mon aide* »...)

Par souci de cohérence, on veillera à ce que le(la) prieur(e) qui conclut l'office soit celui/celle qui a introduit l'office.

3- service confié au prieur, ou à un frère qu'il délègue : introduction de l'oraison dominicale (Notre Père).

4- services confiés aux frères prêtres ou diacres : verset évangélique au début de l'oraison du matin, lecture de l'Évangile aux Laudes et, le cas échéant aux Vêpres et aux Vigiles, oraison conclusive.

Le frère prêtre – ou diacre – assume ces services en vertu du sacrement de l'ordre. Il rend présent le Christ tête qui, uni à son corps, exerce sa fonction sacerdotale.

NB : Lorsqu'un évêque est présent, c'est lui qui lit l'oraison conclusive.

5- les services que notre tradition liturgique confie à des sœurs : céroféraire notamment pour illuminer la menorah, porte-icône...

⁹ Y compris lorsque la célébration de l'Eucharistie est intégrée dans l'office.

6- les services que notre tradition liturgique confie à des frères : thuriféraire, porte-Bible pour la procession eucharistique du jeudi, ...

En l'absence de prêtre ou de diacre, il appartient à chaque Fraternité de distribuer les services à pourvoir.

Recommandations finales :

a/ Verset évangélique au début de l'oraison du matin et lecture de l'Évangile aux Laudes et, le cas échéant aux Vêpres et aux Vigiles :

à considérer dans les services confiés **aux frères** (n.5 ci-dessus).

Dans ce cas la lecture de l'Évangile se fait sans le dialogue liturgique « *Le Seigneur soit avec vous* », mais se conclut par une acclamation.

b/ Oraison conclusive :

à considérer comme service confié **au prieur / à la prieure** (n.2 ci-dessus) qui a ouvert l'office.

c/ Dans les cas d'offices chantés par une seule Fraternité, le ou la prieur/e répartit les services avec bon sens !

Hymnes à l'Esprit Saint en ouverture des offices de Laudes, Milieu du jour et Vêpres dans la tradition liturgique de « Jérusalem »

Dès les toutes premières liturgies monastiques à Saint-Gervais, en 1975, les premiers frères ont fait le choix d'ouvrir tous les offices de Laudes, du Milieu du jour et de Vêpres par un chant à l'Esprit Saint. Un choix originel et original, inspiré par la foi en la Personne de l'Esprit Saint, Lui qui est communion des fidèles rassemblés au nom du Christ ressuscité et Souffle vivant de la liturgie.

Fr. Pierre-Marie s'en explique dans le livret *La Liturgie et nos liturgies* :

« Si notre liturgie est fille de l'Écriture et de la Tradition, centrée sur le Christ, inspirée par son exemple, codifiée et transmise par l'Église, elle n'en demeure pas moins conduite par l'Esprit Saint. C'est bien lui qui est le premier artisan de notre prière. De notre prière personnelle dont il est la source, lui qui murmure et crie au plus profond de notre cœur, et de notre prière communautaire, dont il construit l'unité et guide la créativité (Rm 8,15-26).

La liturgie des Fraternités Monastiques de Jérusalem se veut à l'écoute de cette action de l'Esprit Saint. Notre Institut, sans se dire 'charismatique', n'en est pas moins né sous la mouvance du Renouveau dans l'Esprit, qui a été une grâce indéniable pour l'Église. Elle a pu retrouver ainsi ce qu'elle avait peut-être un peu trop laissé en retrait depuis des siècles et que l'Orient chrétien, lui, avait toujours mis en valeur.

C'est la raison pour laquelle les liturgies des Fraternités de Jérusalem ont voulu accorder une place toute spéciale à l'Esprit Saint dans l'expression de leur prière. C'est ainsi que chaque office du matin, du midi et du soir commence par l'invocation de celui qui peut au mieux inspirer et conduire nos liturgies, en lui redisant inlassablement : 'Viens, Esprit Saint – Viens, Esprit créateur – Roi du ciel Consolateur – Feu et Lumière, qui resplendis sur la face du Christ'. Dès lors, notre liturgie n'est plus portée par nos seules forces, mais par la sagesse, la force, la science de Celui que le Christ nous a donné pour nous conduire à la vérité tout entière. »

*

En quarante ans le répertoire de ces hymnes introductives est resté étonnamment stable.

- Le matin : alternance hebdomadaire entre l'hymne « *Viens Esprit Créateur* » et la séquence « *Viens Esprit Saint* », issus de la liturgie latine (la mélodie est grégorienne pour « *Viens Esprit Créateur* », même en français, tandis que « *Viens Esprit Saint* » a une mélodie psalmique).

Depuis quelques années, l'habitude a été prise de chanter ces hymnes en latin, selon la mélodie grégorienne, pendant le temps pascal et la semaine qui suit la Pentecôte.

- Le midi : les chants retenus proviennent cette fois de la liturgie orientale (mélodie et / ou texte), avec une priorité pour « *Roi du ciel* »¹⁰, toute l'année, en alternance avec « *À la troisième heure du jour* »¹¹ ou « *Viens Esprit Saint, illumine nos cœurs* », selon les temps liturgiques.

- Le soir : « *Feu et lumière* » ouvre toute l'année le chant des vêpres, avec des tons divers selon les temps liturgiques. Cette hymne est une composition contemporaine à partir de citations bibliques et d'extraits d'une hymne de saint Ephrem sur l'effusion de l'Esprit Saint¹².

Bien que stable depuis de longues années, ce répertoire ne saurait être clos et rien n'empêche l'introduction de nouveaux chants, en gardant toutefois, si possible, la ligne latine / grégorienne du matin, et la « couleur orientale » le midi, selon l'orientation délibérée des premiers frères.

« La liturgie de Saint-Gervais est donc occidentale et latine, mais tout en se souvenant qu'elle a ses racines dans le Judaïsme et sa source première dans l'Orient chrétien. 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. »

(Fr. Pierre-Marie, SV n°25 « Liturgies Saint-Gervais », p. 52)

À ce propos, notre coutume est de privilégier les hymnes grégoriennes en latin « *Veni Creator* » et « *Veni Sancte* » pendant le temps pascal et la semaine qui suit Pentecôte.

*

La composition de l'hymne « *Viens Esprit Saint, illumine nos cœurs* » (H431) sur une mélodie byzantine est récente : fr. Pierre-Marie l'a rédigée à la fin des années 90 à partir de versets bibliques qu'il a adaptés à une mélodie d'origine bulgare (chantée dans le tropaire « *Lorsque tu es descendu* » T687), et reprise par A. Gouzes (« *Que dans la mort je ne m'endorme pas* », du Vendredi Saint).

S'il n'est pas de notre compétence d'entrer dans l'inspiration créatrice de fr. Pierre-Marie, nous pouvons néanmoins souligner ce qui suit :

- Tout en respectant, bien sûr, la couleur propre des temps liturgiques, il est clair que certaines mélodies peuvent très bien se retrouver en des temps divers. Par exemple, le ton 2 de tropaire slave (dont est issu notre chant T687) peut très bien se retrouver le Vendredi Saint et au matin de Pâques (tropaire de Joseph d'Arimatee / tropaire des myrrhophores ; comparer de même T688 et T522)¹³.

- Dans son corpus liturgique, A. Gouzes n'a d'ailleurs pas craint de puiser des mélodies dans des traditions diverses (liturgiques ou populaires), sans pour autant les figer dans un contexte liturgique spécifique (voir, à titre d'exemple, le répons pour la fête de

¹⁰ « *Roi du ciel* » est récité au début de tous les offices de rite byzantin, y compris la Divine Liturgie.

¹¹ Il s'agit d'une composition contemporaine à partir de la liturgie byzantine des heures.

¹² Cf. J.-R. Bouchet, *Lectionnaire dominicain*, Cerf, p. 243.

¹³ Cf. le document « Modes grégoriens et tons byzantins » de la Commission liturgique.

l'Assomption « *Marie pleine de grâce* » S432, dont la mélodie vient d'un chant de Noël lorrain).

- Quant à J.S. Bach lui-même, il est notable qu'on retrouve dans ses œuvres la mélodie des mêmes chorals luthériens dans un Oratorio de Noël, une cantate ou dans une Passion.

« C'est ainsi qu'à travers la musique, certains textes et les chants (...), nous disons notre ouverture à ce qu'il nous semble possible d'intégrer judicieusement (...). Nous essayons de le faire sans plagiat ni syncrétisme. Mais en esprit de fraternelle unité, en venant librement puiser à la source commune » (Fr. Pierre-Marie, SV n°25, p. 53).

Place du cantique de l'Ancien Testament dans l'office des Laudes

I - Bref rappel historique concernant la célébration des Laudes en Orient comme en Occident

Une « louange du matin » célébrant le Christ Lumière au lever du jour, au moment de l'aurore (*orthros*) est attestée dès la fin du II^e siècle et plus largement à partir du III^e siècle, dans toutes les traditions de l'Orient et de l'Occident (Clément d'Alexandrie, Tertullien, Hippolyte de Rome, Origène, Cyprien de Carthage, notamment, l'encouragent auprès des fidèles, les exhortant à commencer leur journée dans la prière).

À partir du IV^e siècle, la paix de l'Église a favorisé la vie liturgique, grâce à la construction des lieux de culte : la célébration communautaire des Heures est ainsi organisée dans toutes les Églises d'Orient et d'Occident, et n'a cessé aux siècles suivants d'être recommandée par les Conciles. L'office du matin célébrait par des psaumes, des hymnes, des lectures et des prières, le Christ revenu vivant de la mort et vainqueur de la nuit.

Dans toutes les traditions, les psaumes 148, 149 et 150 avec Alléluia, ont constitué l'élément primitif central de la liturgie du matin ; celle-ci leur doit d'ailleurs son nom de « Laudes » (ou « *Ainoi* », dans la tradition byzantine), du nom donné à ces trois psaumes de louange. La place de ces derniers dans l'office pouvait cependant être très variable selon les Églises locales : à la fin des Vigiles de la nuit et comme introduction aux Laudes ; comme « hymne » des Laudes ; ou encore au milieu ou à la fin des Laudes.

Les Églises d'Orient ont toujours conservé fidèlement, comme constitutif de l'office du matin, le chant de ces trois psaumes de louange.

En Occident, on a pu noter une double évolution :

- le caractère de louange, christologique et proprement pascal de l'office des Laudes s'est maintenu dans la « liturgie cathédrale » (celle du peuple de Dieu rassemblé autour de l'évêque), jusqu'à ce que celle-ci tombe progressivement en désuétude.
- la liturgie monastique, de son côté, a privilégié la lecture cursive intégrale du psautier réparti sur les différentes « heures » de la journée, mais sans lien avec la « *vérité des heures* », le but de ces longues psalmodies étant davantage la prière continue que la « *sanctification du temps* ».

Les réformes de la liturgie romaine en 1911 (avec Pie X) et en 1971 (dans la ligne de Vatican II) ont redonné souffle à une liturgie du peuple de Dieu, s'appuyant à la fois sur la tradition monastique et sur une meilleure compréhension de la « *vérité des heures* ». Le souci d'alléger l'office a conduit les réformateurs à ne maintenir aux Laudes qu'un seul psaume de louange, mais à en enrichir le répertoire de façon à ce qu'il soit chaque jour différent et distinct du « cursus des psaumes ».

II - Présence d'un cantique de l'Ancien Testament dans l'Office du matin ?

On a relevé dans les traditions primitives orientales et occidentales un ensemble de huit cantiques issus du Premier Testament : les deux cantiques de Moïse (Ex 15,1-18 et Dt 32,1-11), celui d'Anne (1 S 2,1-10), celui d'Habaquq (Ha 3,2-18), d'Isaïe 26, de Jonas (2,3-10), d'Azarias (Dn 3,26-45), des Trois Enfants (Dn 3,52-88).

Dans l'office du matin (*orthros*) de la tradition byzantine, ces huit cantiques, suivis du cantique de Marie et de celui de Zacharie, constituaient les neuf « odes » chantées chaque jour, entre le psaume invitoire (psaume 50) et les « Laudes » (ou « *Ainoi* » : psaumes 148, 149 et 150). Cependant, ils ont peu à peu été supplantés par l'exubérante hymnographie qui les accompagnait : ainsi s'est fixé ce qu'on appelle le « canon » composé de neuf odes poétiques qui constituent l'essentiel de l'office.

Les Églises syrienne, chaldéenne, et maronite utilisent à l'office du matin tel ou tel des huit cantiques de l'A.T., mais non de manière systématique, sinon le cantique des Trois Enfants, chanté tous les jours.

L'Église romaine antique a choisi de répartir les cantiques de l'Ancien Testament tout au long de la semaine, à raison d'un par jour. Elle a remplacé Is 26 par Is 12,1-6 et Jonas par Ézéchias (Is 38,10-20).

Lors de la réforme liturgique de 1911, Pie X a introduit dans le « Bréviaire romain » une nouvelle série de cantiques tirés du Premier Testament. Et en 1971, après Vatican II, la nouvelle « Liturgie des Heures » a ajouté encore deux séries de cantiques afin de les diversifier sur un cursus de quatre semaines.

Leur place habituelle dans la liturgie romaine des Laudes se situe entre la psalmodie dite « variable » (les premiers psaumes de l'office) et le psaume de louange.

III - Qu'en est-il dans la liturgie de « Jérusalem » ?

Initialement, depuis Toussaint 1975 jusqu'en novembre 1999, nous avons adopté pour la psalmodie (psaumes et cantique de l'A.T.) l'ordre de la Liturgie des Heures, le cantique trouvant sa place entre les psaumes « variables » et le(s) psaume(s) de louange. Chacun de ces psaumes et cantiques était alors introduit par une « monition » biblique (soit un verset tiré de la psalmodie elle-même, soit un autre verset souvent à portée christologique, « *l'Écriture s'éclairant par l'Écriture* »).

À partir de l'Avent 1999, avec la retransmission des liturgies de Saint-Gervais par KTO, le choix a été fait de remplacer les « monitions » des psaumes par des antiennes chantées, si possible en tenant compte de l'atmosphère de louange propre à l'office des Laudes. Des petits carnets d'antiennes provisoires ont été composés à cet effet.

Pour des raisons plus techniques que théologiques (impératifs chronométriques par exemple) on a opté pour ne chanter qu'une seule et même antienne pour l'ensemble des

psaumes, les regroupant dès lors avant le cantique de l'Ancien Testament. C'est cette « formule » qui est en usage actuellement à Saint-Gervais et dans plusieurs de nos Fraternités.

À titre expérimental ou plus durable, certaines de nos communautés ont rétabli (ou gardé) la structure initiale, mettant en valeur le psaume de louange accompagné d'une antienne spécifique. Cette disposition a l'avantage de souligner la dynamique de la liturgie du matin, conformément à la tradition unanime de l'Église en Orient comme en Occident. Il convient cependant de ne pas allonger outre-mesure l'office des Laudes.

Conclusion

Les « psaumes de louange » sont, depuis les débuts de l'Église, l'élément constitutif de la prière du matin, et ont toujours été traités d'une manière privilégiée dans toutes les traditions liturgiques de l'Orient comme de l'Occident.

Les cantiques de l'Ancien Testament, traditionnels eux aussi comme éléments célébrant l'histoire du salut, peuvent à juste titre s'insérer dans la psalmodie du matin entre les psaumes « variables » et les psaumes de louange dotés de leur antienne propre.

Dans les communautés où rien ne s'y oppose « techniquement », cette disposition, qui semble la meilleure, peut donc être encouragée.

Sources bibliographiques :

- Robert TAFT, *La liturgie des heures en Orient et en Occident*, coll. liturgique Mysteria, Brepols, 1991
- Aimé Georges MARTIMORT, *L'Église en prière*, tome IV, « La liturgie et le temps », Desclée, 1983
- Liturgie chorale du peuple de Dieu, *Laudes*, Sylvanès, 1988
- IGLH, *Introduction générale à la Liturgie des Heures*

Un cantique de l'Ancien Testament aux Vêpres ?

Nos Fraternités ont chanté au moins jusqu'en l'an 2000 un cantique de l'Ancien Testament à l'Office des vêpres¹⁴.

La raison de ce choix au début de notre histoire était liée, semble-t-il, à la volonté de mieux faire connaître et prier l'Ancien Testament¹⁵.

Cependant, la présence d'un cantique de l'Ancien Testament aux Vêpres n'est attestée dans aucun type d'office monastique. De même, elle n'est attestée ni dans l'office cathédral ni dans la liturgie des heures/bréviaire. Celui-ci n'est chanté qu'aux Laudes selon la tradition latine, parfois à l'Office des lectures, et, dans notre liturgie de « Jérusalem », il est chanté aussi à l'Office du milieu du jour. Les Églises orientales, quant à elles, ignorent le chant du cantique de l'Ancien Testament au cours des Vêpres.

En l'an 2000, lorsque les Fraternités de Paris ont voulu rééquilibrer l'office de Vêpres et sa longueur, tout en intégrant des antiennes aux psaumes, le choix a été fait de ne plus chanter le cantique de l'Ancien Testament. On retrouvait ainsi une tradition de l'Église qui ne juge pas nécessaire la récitation ou le chant d'un cantique de l'Ancien Testament lors de cet office.

Ce choix de la Fraternité de Paris, que l'on retrouve dans le document *La liturgie et nos liturgies* de frère Pierre-Marie¹⁶, a été suivi par presque toutes les autres Fraternités ; pour certaines au même moment, pour d'autres lorsqu'elles ont introduit les antiennes chantées pour les psaumes. Seules les Fraternités de Florence ont gardé ce cantique de l'Ancien Testament.

L'expérience de ne plus le chanter s'avère positive. La simplification (deux psaumes et le cantique du Nouveau Testament) paraît être la bonne solution.

Il nous semble que le choix de ne plus chanter le cantique de l'Ancien Testament aux Vêpres dans toutes nos Fraternités contribuerait à l'unité de notre liturgie.

14. On retrouve cela par exemple dans la description de la structure des vêpres : *Sources vives* n°70, nov. 1996, p. 55.

15. Dans : *La liturgie et nos liturgies* (2009), p. 45, frère Pierre-Marie mentionne le nombre de cantiques de l'Ancien Testament utilisés dans notre liturgie.

16. *La liturgie et nos liturgies*, p. 43

La place du Magnificat aux Vêpres et la nature de son antienne

I - La place du Magnificat aux Vêpres

La présence du Magnificat dans l'office des Vêpres est clairement affirmée par la *Présentation générale de la Liturgie des Heures* :

« On dit (...) solennellement, avec son antienne, le cantique évangélique, c'est-à-dire le matin le cantique de Zacharie, le Benedictus, et le soir le cantique de la Bienheureuse Vierge Marie, le Magnificat. Ces cantiques, maintenus par l'usage séculaire et populaire de l'Église romaine, expriment la louange de la rédemption et l'action de grâce. L'antienne de Benedictus et celle de Magnificat sont suggérées par la nature du jour, du temps ou de la fête » (n.50).

Ce même document précise que « l'office du soir peut être rattaché à la messe qu'il précède immédiatement, du moment que messe et office du soir appartiennent à un même office » (n. 96). Il est alors souhaitable que – comme cela se fait pour le Benedictus aux Laudes – le Magnificat soit chanté après la communion et avant la prière de la postcommunion (n. 94).

À « Jérusalem », jusqu'en l'an 2000, le Magnificat a été chanté après la bénédiction finale de la messe. Cela permettait de conclure la célébration – vêpres et messe intégrées – par l'action de grâce, et d'accompagner la sortie du célébrant. Le choix d'une antienne mariale d'origine byzantine permettait d'être fidèles à notre inspiration orientale.

En 2000, lorsque nos Vêpres ont commencé à être retransmises par KTO, alors que la messe ne l'était pas, le Magnificat a été avancé pour des raisons pastorales à la fin des vêpres, après le Trisagion, par égard pour ceux et celles qui priaient avec nous à travers KTO. Cet usage s'est alors répandu dans plusieurs fondations.

Aujourd'hui, la retransmission des Vêpres seules n'a plus lieu. Aussi la juste place du Magnificat est de nouveau après la communion, ou après la bénédiction finale. Nous suggérons que ce soit après la bénédiction finale, comme cela se faisait avant 2000. Cela évite de donner un excès de solennité à la sortie du célébrant.

Lorsque le Magnificat a été déplacé à la fin des Vêpres, une antienne mariale a alors été introduite à la fin de la messe. En remettant le Magnificat dans la partie finale de la messe, ce chant n'aura plus lieu d'être.

Lorsque les Vêpres sont chantées seules, le Magnificat suit la lecture biblique.

II - La nature de l'antienne du Magnificat

Dans les premières années de nos Fraternités, l'antienne du Magnificat était soit « *Il est vraiment digne...* », soit « *Toi plus vénérable...* » (antiennes qui se trouvent dans le *Psautier de Jérusalem*).

Par la suite, ce choix a été élargi en employant des antiennes mariales de la *Liturgie Chorale du Peuple de Dieu*. L'usage s'est enfin diffusé ces dernières années de chanter des antiennes autour du thème de l'humilité, puis des antiennes christologiques.

Nous recommandons de retrouver l'usage d'une antienne mariale qui soit autant que possible « *suggérée par la nature du jour, du temps ou de la fête* ». Cela permet de souligner la place de la Vierge Marie dans notre foi et dans notre prière, dans l'esprit du *Livre de vie de Jérusalem*, et conformément à notre coutume liturgique.

L'usage d'antiennes qui soient propres au Magnificat est préconisé.

Le choix d'une antienne mariale d'origine orientale est recommandé.

Les Premières et Deuxièmes Vêpres

« *Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour* » (Gn 1,5). Dans la tradition juive, le jour commence avec le coucher du soleil : le début du shabbat est fêté le vendredi soir quand apparaît la première étoile ; la célébration de toutes les fêtes juives commence la veille au soir (la veille du jour où elles figurent sur nos feuilles liturgiques). Dans ce contexte, il est facile d'imaginer que les premiers judéo-chrétiens commençaient à célébrer du « *Jour du Seigneur* » (Ap 1,10) au début du premier jour de la semaine, en rentrant dans leurs maisons après la prière à la synagogue qui clôturait le shabbat.

La réunion de la communauté chrétienne de Troas, « *le premier jour de la semaine (...) pour rompre le pain* » (Ac 20,7-12), est considérée par les exégètes comme le récit d'un rassemblement eucharistique le soir du samedi. Dans les Évangiles on trouve plusieurs évocations d'un rassemblement des disciples le soir, souvent dans un contexte eucharistique, avec la présence du Christ ressuscité parmi eux : Emmaüs (Lc 24,13-25) ; Lc 24,36-49 ; Jn 20,19-23.26-29 ; cf. les récits de la multiplication des pains.

Lorsque la prière publique de l'Église s'organise au IV^e siècle, la célébration du dimanche – à Jérusalem surtout – commence par une vigile solennelle qui rassemble tout la communauté chrétienne¹⁷. Les Églises orthodoxes ont toujours célébré cette Vigile festive – restée populaire – chaque dimanche. En Occident cette tradition s'est manifestée surtout dans les Vigiles de Pâques et de Pentecôte – et dans les Premières Vêpres du dimanche. La messe anticipée instaurée après Vatican II se recommande de cette tradition ancienne. Dans la Liturgie des Heures du rite latin, les fêtes et solennités commencent aussi par ces Premières Vêpres.

À « Jérusalem », certaines Fraternités célèbrent la messe du samedi le soir, et chantent dès lors les Vêpres du samedi. D'autres Fraternités célèbrent la messe du samedi à midi et chantent dès lors les premières Vêpres du dimanche, que présentent ce document.

Notre liturgie met l'accent – en dehors de l'Avent, de Noël et du Carême – sur la dimension pascalle du dimanche : l'hymne proposée sur la feuille liturgique pour les premières Vêpres est tirée du répertoire de Pâques. Il convient de chanter le lucernaire pascal L560 ; les antiennes de la psalmodie sont celles proposées pour le dimanche. La lecture biblique est tirée des textes de la messe du dimanche ; la patristique et les litanies reflètent les thèmes du dimanche, même si samedi a été une fête (cf. infra : préséance). L'oraison finale est celle du dimanche. Puisqu'il s'agit du début de la semaine, les nouvelles références liturgiques hebdomadaires entrent en vigueur ; il serait logique que les services liturgiques de la semaine commencent avec ces premières Vêpres, mais des raisons pratiques peuvent mener à un autre choix.

Pendant tout le Moyen-Âge, le dimanche se terminait au coucher du soleil. Mais l'usage s'est introduit pour les chrétiens fervents de se rassembler le soir pour les deuxièmes Vêpres ou pour d'autres formes de piété, comme le Salut du Saint-Sacrement. Vatican II demande explicitement que, même dans les paroisses, les deuxièmes Vêpres soient

¹⁷ Égérie, *Journal de voyage*, § 24 ; SC 21 et 296.

« célébrées en commun dans l'église » (SC 100). À « Jérusalem » – en dehors de l'Avent, de Noël et du Carême –, nous chantons le lucernaire pascal L560 ; les antiennes de la psalmodie sont celles du dimanche. La lecture biblique est tirée des textes du jour ; la patristique et les litanies reflètent les thèmes du dimanche. L'oraison finale est celle du dimanche.

*

Préséance

Notamment quand le samedi est une fête ou quand le dimanche est une fête ou une solennité, il est important de tenir compte de la préséance des célébrations explicitée dans PGLH, Table des jours liturgiques (cf. Missel romain, *Normes universelles de l'année liturgique*) :

1. Triduum pascal de la Passion et de la Résurrection du Seigneur
2. Nativité du Seigneur, Épiphanie, Ascension et Pentecôte ; dimanches de l'Avent, du Carême et de Pâques ; mercredi des Cendres ; jours de la Semaine Sainte, du lundi au jeudi inclus ; jours dans l'octave de Pâques
3. Solennités du Seigneur, de la bienheureuse Vierge Marie, des saints inscrits au calendrier général ; commémoration de tous les fidèles défunts
4. Solennités propres
5. Les fêtes du Seigneur inscrites au calendrier général
6. Les dimanches du temps de Noël et les dimanches du temps ordinaire
7. Les fêtes de la bienheureuse Vierge Marie et des saints du calendrier général
8. Les fêtes propres
9. Les fêtes de l'Avent du 17 au 24 décembre ; les jours dans l'octave de Noël ; les fêtes de Carême
10. Les mémoires obligatoires du calendrier général
11. Les mémoires obligatoires du calendrier propre
12. Les mémoires facultatives
13. Les fêtes de l'Avent, du temps de Noël, du temps pascal, du temps ordinaire

« Si on doit célébrer le même jour les vêpres de l'office en cours et les premières vêpres du jour suivant, les vêpres de la célébration qui a la préséance dans la table des jours liturgiques l'emportent ; mais en cas d'égalité, ce sont les vêpres du jour en cours qui l'emportent. »

À « Jérusalem », lorsque nous chantons des Vigiles d'une fête ou d'une solennité, les Vêpres qui les précèdent sont les Vêpres du jour ; mais pour des raisons pastorales, on peut chanter les premières Vêpres de la fête.

Le sens, la valeur et la place de la musique instrumentale dans nos liturgies

Introduction

« Pour transmettre le message que le Christ lui a confié, l'Église a besoin de l'art. Elle doit en effet rendre perceptible et même, autant que possible, fascinant le monde de l'esprit, de l'invisible, de Dieu. (...) »

*L'Église a besoin, en particulier, de ceux qui sont en mesure de réaliser tout cela sur le plan littéraire et figuratif, en utilisant les infinies possibilités des images et de leur valeur symbolique. Dans sa prédication, le Christ lui-même a fait largement appel aux images, en pleine harmonie avec le choix de devenir lui-même, par l'Incarnation, icône du Dieu invisible. **Mais l'Église a également besoin des musiciens.** »¹⁸*



Dans la lettre aux artistes, le pape Jean-Paul II souligne l'importance de la musique sacrée dans les célébrations liturgiques et rappelle son rôle pour l'annonce de l'Évangile. De nombreux documents du Magistère en témoignent. Et cela, depuis les papes Célestin I^{er}, Gélase, Grégoire le Grand jusqu'à nos jours avec Pie X, Pie XI, Pie XII, les deux papes du dernier concile, puis Jean-Paul II et Benoît XVI qui étaient tous des vrais zélés de la musique d'Église¹⁹. L'Église veut la beauté musicale du culte et le pape Pie X s'exclamait : « *Je veux que mon peuple ne prie que dans la beauté !* »²⁰. Le

¹⁸ Jean-Paul II, *Lettre aux artistes*, n° 11 et 12.

¹⁹ Cf. bibliographie à la fin de ce document, 4-I. Principaux documents du magistère sur le chant et la musique dans la liturgie depuis un siècle.

²⁰ Pie X, *Motu proprio Tra le sollecitudini* du 22 novembre 1903 et sa réaction citée par A.-D. Sertillanges, *Prière et Musique*, Paris, 1935, p. 18.

Concile Vatican II affirme dans la constitution *Sacrosanctum Concilium* que le véritable but de la musique sacrée est « *la gloire de Dieu et la sanctification des fidèles* »²¹.

Au cours de l'histoire de l'Église, les orientations concernant la musique instrumentale et le choix des instruments ont varié. Le Concile Vatican II a affirmé l'importance de l'apport de la musique instrumentale dans la liturgie.



De cela nos Fraternités sont des héritiers et des témoins. « *La Bible nous montre combien les instruments sont présents dans l'expression de sa prière* », écrivait frère Pierre-Marie dans le document *La Liturgie et nos liturgies*²². Il n'hésitait pas à donner d'emblée une place à la musique instrumentale dans nos liturgies ; il tenait compte des encouragements de l'Église et du Concile et des travaux de grands théologiens et liturgistes comme les P. Martimort, Gelineau, Guy, Guardini et d'autres encore. Si on lit l'ouvrage *Chant et musique* du P. Gelineau, les commentaires des textes du Magistère par le P. Martimort ou encore la récente étude du SNPLS²³, on ne peut que rendre grâce pour l'esprit commun qui souffle dans ces réflexions et dans les orientations prises par frère Pierre-Marie et les premiers frères et sœurs²⁴.

Dans *La Liturgie et nos liturgies*, frère Pierre-Marie s'est volontairement limité à une approche pratique et pastorale et a seulement tracé les grandes lignes. Le présent document complète cette approche en étudiant l'histoire, le sens, la valeur et la place de la musique liturgique instrumentale.

²¹ *Sacrosanctum Concilium*, n° 122 (cité SC), du 4 décembre 1963.

²² Frère Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, Paris, 2009, p. 58.

²³ Service national de pastorale liturgique et sacramentelle (cité SNPLS), *Musique et acteurs musicaux en liturgie. Guide pastoral*, Paris, Cerf, 2014, chapitre IX, Instrumentistes et instruments autres que l'orgue dans la liturgie, pp. 115-129.

²⁴ Cf. Gelineau, J., *Chant et musique dans le culte chrétien. Principes, lois et applications*, Paris, Fleurus, 1962 ; Martimort, A.-G., *Liturgie et Musique. Traduction et commentaire de l'instruction « De Musica sacra et sacra Liturgia »*, Paris, Cerf, 1959. Même si les ouvrages sont préconciliaires ils montrent combien la pensée du Concile était déjà présente. Ces approches nouvelles jouissaient de l'encouragement de l'Église. Les auteurs cités faisaient partie des théologiens qui vivaient ces liturgies *ad experimentum* en plein accord avec l'Église. D'ailleurs nombre de monastères bénédictins furent sollicités avant le concile par Rome pour travailler avec eux et comme eux.

Quelques conseils pratiques pour nos liturgies se trouvent à la fin de ce travail. Une bibliographie développée veut encourager tous ceux qui désirent approfondir le thème. Des études historiques qui peuvent nous sembler un peu dépassées ou « vieillotées » – parce qu’elles sont pré-conciliaires –, permettent pourtant d’apprécier tout le travail préparatoire du Concile et de comprendre l’énorme travail de mise en œuvre des orientations. La partie « annexe » met à disposition des extraits de livres épuisés ou d’accès difficiles car il s’agit d’ouvrages qui ne se trouvent pas forcément dans les bibliothèques de nos Fraternités. Le lien *Intranet* vous permettra enfin de télécharger des textes et une page iconographique avec un fond de musique sacrée.

Qu’à travers la lecture, l’étude et la pratique de la musique liturgique, nos cœurs et nos âmes s’élèvent *« toujours davantage vers le haut, pour louer dignement le Seigneur et pour montrer que l’Église est le lieu où la beauté est chez elle »*²⁵. Qu’à l’exemple du psaume 150 nous célébrions tous ensemble dans la diversité de nos instruments et de nos voix l’unique mystère du Corps du Christ. Ici *« aucun instrument n’est oublié : des plus discrets aux plus sonores, tous ont leur place dans le concert de l’univers louant le Dieu tout-puissant. »*²⁶



*Alléluia ! Louez Dieu dans son sanctuaire,
louez-le au firmament de sa puissance,
louez-le en ses œuvres de vaillance,
louez-le en toute sa grandeur !*

*Louez-le par l’éclat du cor,
louez-le par la harpe et la cithare,
louez-le par les cordes et les flûtes,
louez-le par la danse et le tambour.*

*Louez-le par les cymbales sonores,
louez-le par les cymbales triomphantes !
Par tout ce qui vit et respire,
louange au Seigneur ! Alléluia !*



²⁵ Benoît XVI, *Musique sacrée et évangélisation*, discours du 10 novembre 2012.

²⁶ SNPLS, p. 115.

I - Histoire de la musique religieuse



L'accueil des instruments de musique dans la liturgie s'est fait de façon progressive et de manières diverses selon les rites chrétiens. On en trouve une origine dans le culte juif qui employait diverses sortes d'instruments de musique avec des utilisations et des rites bien définis : le son du cor (*shofar*) et des trompettes accompagne le sacrifice et des moments solennels et constitue plus un signal sacré qu'un jeu de musique proprement dit ; les harpes (*nebel*) et les lyres (*kinnor*) sont liés à l'art poétique et accompagnent la récitation des psaumes ; les clochettes, les sistres, tambourins et cymbales entrent dans l'accompagnement du chant au titre de percussion. Les flûtes, chalumeaux et hautbois sont des instruments profanes qui se jouent spécialement aux mariages et aux funérailles²⁷. Ces instruments étaient réservés à la liturgie du Temple mais sont exclus du culte synagogal, liturgie de la Parole qui n'a pas besoin d'accompagnement musical par des instruments.



Les instruments de musique ne sont pas accueillis d'emblée dans les liturgies chrétiennes des premiers siècles. Le vif intérêt que la société portait aux pratiques musicales (fêtes, banquets, cultes, rites funéraires, etc.) incite les Pères à un approfondissement intellectuel et spirituel et à une vigilance parfois favorable, parfois polémique, par rapport à ces pratiques. Les Pères n'ignorent pas la problématique de l'influence d'une culture païenne et le danger d'un retour à l'idolâtrie, à la séduction incantatrice, et le pouvoir magique de certaines pratiques où la musique instrumentale occupait une grande place. Il en résulte des mises en garde contre des situations particulières qui ne sont pas dépourvues d'éléments intéressants et même normatifs pour toute époque²⁸.



À côté de ces mises en garde et d'une distance par rapport à la musique instrumentale, les Pères exaltent le chant liturgique et s'en font même les promoteurs (Ambroise, Clément d'Alexandrie, Grégoire de Nazianze, Grégoire de Nysse, Jean Chrysostome, Origène, Theodoret, Grégoire le Grand).

Le P. Gelineau dans *Chant et musique* présente les différents aspects de la musique instrumentale à l'époque patristique :

« Le premier motif du refus des instruments tient au rôle qu'ils remplissaient dans la civilisation antique et à leur inséparable connivence avec des cultes idolâtrique ou des mœurs dépravées. Si la lyre pouvait rester noble, la flûte et le hautbois étaient érotiques, la trompette guerrière, l'orgue histrionique. C'est donc par refus du profane païen et pour sauver la sainteté du culte chrétien que les Pères en écartent tous les instruments alors en usage. En d'autres temps et dans d'autres contextes, ce principe aura des exigences moins sévères. »

²⁷ Pour plus d'informations sur la musique instrumentale dans la liturgie on peut se référer au très bon chapitre « Les instruments de musique » dans l'ouvrage de J. Gelineau, *Chant et musique dans le culte chrétien. Principes, lois et applications*, Paris, Fleurus, 1962, p. 188-202.

²⁸ Cf. Gérold, Th., *Les Pères de l'Église et la musique*, 25, Paris, Alcan, coll. Études d'histoire et de philosophie religieuse publiées par la Faculté de théologie protestante de Strasbourg, n° 25, 1931 et 1962 ; et un article de F. Rainoldi, *Chant et musique*, Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie, p. 171-172.

Une autre raison plus fondamentale est développée par les Pères : l'usage des instruments matériels fut concédé par Dieu à Israël, tout comme les sacrifices d'animaux, à titre pédagogique pour aider leur sens religieux encore charnel. Avec la venue du Verbe et le don de l'Esprit, le culte de la Nouvelle Alliance consiste dans le sacrifice des lèvres et du cœur ; il s'exprime entièrement par la parole et le chant. Le jeu des instruments auquel nous invitent les psaumes que nous continuons de chanter trouve pour nous sa pleine vérité, non dans l'exercice musical, mais dans les actions bonnes d'une vie chrétienne : la vraie cithare, c'est le Christ ; ses cordes sont nos membres, l'orchestre est l'Église. Jamais dans le culte en esprit et en vérité la louange vocale et spirituelle de la Parole de Dieu ne pourra être suppléée ou supplantée par le son des seuls instruments »²⁹.



C'est donc par le chant, soutien de la Parole (c'est le mode de récitation des psaumes), que les instruments sont progressivement intégrés. L'histoire de la musique sacrée occidentale montre que le chant et la musique sont le support du texte liturgique et ne doivent pas distraire ni de l'écoute de la Parole ni de la célébration liturgique. La musique est au service de la Parole et de l'acte liturgique. Le P. Sertillanges l'exprime par une image : « *La musique instrumentale s'enroule autour de la parole comme le lierre Os'en détacher* ». Il relie le principe qui sera valable pour

toute musique sacrée du culte chrétien aux conceptions des Pères et poursuit : « *La parole doit être reine, parce qu'elle approche du grand Roi, exprime ses enseignements et proclame sa gloire. Le discours musical ne le pourrait. La musique ne fait jamais que suggérer. (...) 'Au commencement était le Verbe' ; au commencement de la musique religieuse est la parole émanée du Verbe, la parole biblique avec son commentaire et son prolongement liturgique. Tout doit subir cette loi* »³⁰.



Toute musique sacrée est donc au service de la Parole. Sa vocation propre est d'aider les fidèles, l'assemblée et le monde lui-même à contempler la Parole, le Verbe. Le rôle de la musique instrumentale trouve ici sa raison d'être, sa valeur et sa vocation propre. La musique religieuse « *n'est ni un accessoire ni un agrément extérieur* » pour citer encore le P. Sertillanges. « *Elle est une aide de la grâce, une introductrice lointaine mais sûre. (...) Quand il arrive que la musique vienne troubler la prière, c'est une contre-épreuve dont il faudra nous souvenir* »³¹.

²⁹ Gelinau, J., *Chant et musique*, p. 192-193.

Notons aussi les citations de Clément d'Alexandrie par rapport à l'orgue (*Pédagogue*, Livre II, 4) et aussi son commentaire par rapport à la Parole : « *Le Logos de Dieu, méprisant la lyre et la cithare, instruments sans âme, régla par l'Esprit Saint notre monde, et tout particulièrement ce microcosme, l'homme, son corps et son âme : il se sert de cet instrument polyphonique pour célébrer Dieu, e il chante lui-même en accord avec cet instrument humain. 'Car tu es pour moi une cithare, une flûte et un temple* » ; *une cithare par ton harmonie, une flûte par ton souffle, un temple par ta raison, en sorte que l'une vibre, l'autre respire, et celui-ci abrite le Seigneur* » (*Protreptique* I, 5).

³⁰ Sertillanges, A.-D., *Prière et musique*, p. 58-59.22-23. Toutes les citations sont tirées du même ouvrage. Pour la citation finale, p. 87-88 : « *Que la musique, quand elle est liée au culte, ne prétende jamais de faire un sort à part, s'émanciper de la pensée et des sentiments qu'elle est censée traduire, s'abandonner à la virtuosité pure et aux vanités. La paraphrase ne doit pas étouffer le texte ; la voix ne doit pas couvrir le sens, ni l'instrument la voix.* »

³¹ *Ibidem*.

Musique et prière font corps : la musique doit être intérieure à la prière et la prière doit habiter la musique. « *D'où les précautions et les sévérités de l'Église, d'où ses choix* », si cette vision n'est pas partagée. « *La musique elle-même prie. Elle renforce la prière dans son essence* », comme le conclut le P. Sertillanges.



Le rite byzantin est le seul à avoir sauvegardé la tradition d'une musique purement vocale sans aucun support instrumental. Les autres rites orientaux ont très tôt développé une musique instrumentale pour accompagner d'abord les processions, puis les chants. Ainsi les rites arméniens, maronites, syriens orientaux utilisent des instruments qui permettent un « ornement sonore », tel que les clochettes, les cymbales ou les carillons. Sistres, crotales, tambours et tambourins accompagnent les chants des rites coptes et éthiopiens.

Les rites occidentaux connaissent tous l'usage de différents instruments pour accompagner le chant liturgique. C'est finalement l'Église latine qui introduira le plus grand nombre d'instruments dans la liturgie, pour accompagner le chant, les processions, mais aussi les danses cléricales ou populaires : instruments à cordes, à vent et percussions comme tambours, tambourins, cloches et clochettes, cymbales et même des castagnettes.



Même si dans les textes officiels la voix reste l'unique « instrument » accepté pour la liturgie, la pratique montre une utilisation plus large des instruments de musique au cours des liturgies. Le Pape Benoît XVI en donne d'ailleurs, dans son ouvrage *L'Esprit de la liturgie*, toute la portée chrétienne : « *Le Moyen Âge tardif développa la polyphonie et réintroduisit les instruments dans le culte. À bon escient d'ailleurs, puisque l'Église n'est pas issue de la synagogue exclusivement (où les instruments de musique n'étaient pas utilisés) mais intègre également, à la lumière de la Pâque du Christ, la réalité du Temple où la musique instrumentale faisait partie du culte* »³².



C'est au cours de la Renaissance que naît une distinction entre la musique vocale (chœurs ou solistes *a capella*) et la musique instrumentale qui se développe dans le style concertant. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la musique instrumentale, détachée du chant est de plus en plus pratiquée dans la forme du « style d'église » propice à susciter des émotions pieuses, devenant ainsi un ornement du culte. Le Concile de Trente tente de mettre un terme aux abus musicaux : il n'admet comme instrument cultuel que l'orgue dont le jeu doit être épuré de tout élément « *lascivum aut impurum* » (« badin ou impur »). D'autre part, on remarque l'importance du rôle de la

³² Ratzinger, J., *L'esprit de la liturgie*, p. 118.

musique dans la Contre-Réforme. Devenant un moyen de rendre le culte attractif, elle pouvait, grâce à sa qualité, devenir un instrument missionnaire pour l'Église.



Pour une part et à la suite du Concile de Trente, la musique religieuse instrumentale est devenue aux XIX^e et XX^e siècles une « *prescription rituelle dont l'homme doit s'acquitter en suivant des règles* »³³; mais il ne faut pas oublier que la musique, est une « *œuvre accomplie par l'homme devant Dieu* »³⁴. On le remarque bien, quand dans les instructions liturgiques, on nomme l'orgue plutôt que l'organiste : cela révèle que l'accent est mis sur le son fourni par l'instrument (qui est ornement du culte) plutôt que sur le jeu du musicien, de l'homme créateur de musique religieuse.

Nos liturgies de *Jérusalem* laissent une place importante à cette notion « *d'œuvre accomplie par l'homme devant Dieu* », en particulier à travers l'improvisation, qu'il s'agisse des organistes ou des instrumentistes.



II - La musique instrumentale, lieu d'écoute et élément rituel

a) Lieu d'écoute

Le groupe *Universa Laus*³⁵ définit quelques fonctions de la musique liturgique, parmi lesquelles celle de l'hospitalité : « *dans l'action liturgique, la musique (...) tient une fonction hospitalière : ouvrir à l'écoute, créer un espace d'identité mystique où les êtres partagent ce qui les fonde* »³⁶. On y retrouve deux idées présentes aussi dans le document de frère Pierre-Marie sur la musique instrumentale dans nos liturgies :

- L'unité créée par la musique
- La dimension de l'écoute dans la liturgie.

En effet, « *avec la musique, on passe d'une perspective du geste et de l'action à une perspective de la perception et de l'audition* »³⁷. Si vivre la liturgie nous invite souvent, frères et sœurs, à en être des acteurs, la musique nous invite à recevoir et à percevoir. « *Certes, le chant et la musique peuvent manifester et magnifier la vérité de ce qu'une*

³³ *La Maison Dieu* (cité LMD) « La musique dans la liturgie », n° 108, p. 18.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Voir la présentation du groupe *Universa Laus* en annexe.

³⁶ Decleire, V., LMD, n° 239, p.23 – qui cite *Universa Laus – 2^e document*, 3.2.

³⁷ Stefani, G., LMD, n° 108, p. 83.

assemblée est en train de vivre. Mais ce qui importe, c'est l'état d'écoute et de chant de cette assemblée, disponibilité qui l'embellit et l'ouvre à la beauté qui advient »³⁸.

Comparée à d'autres communautés monastiques, la forme de notre liturgie, notre petit nombre à la liturgie, ainsi que notre présence très active – pensons à la psalmodie où les frères et sœurs chantres peuvent être amenés à chanter la partie soliste et la partie chorale –, nous amène plus souvent à « donner à écouter » qu'à écouter.

Ne négligeons pas notre propre qualité d'écoute, de la Parole, bien entendu, mais également de la psalmodie et du chant. La présence de la musique instrumentale dans nos liturgies nous permet de développer cette capacité d'écoute. L'étude de Gino Stefani distingue ici plusieurs niveaux : « audition directe », « audition indirecte » et « audition distraite »³⁹.



Dans nos liturgies, rares sont les moments où la musique instrumentale constitue à elle seule une action rituelle. C'est le cas de la sonnerie des cloches qui précède nos célébrations.

La musique instrumentale accompagne souvent un rite : le musicien accompagne la procession d'entrée ou la communion par exemple. On parle ici d'une audition indirecte.



Plus souvent, elle vient créer un climat spirituel : « *une musique qu'on entend mais qu'on n'écoute pas* » dans une « audition distraite » qui modifie notre perception de l'espace existant, qui – comme l'écrit frère Pierre-Marie – « *introduit, porte, élève, tonifie notre prière* » : temps de méditation après les lectures, ou lors du geste de paix, par exemple ⁴⁰.

Créer un climat au cours de la liturgie n'est pas une question anodine : créer le climat adéquat, qu'il soit tour à tour solennel ou recueilli, est quelque chose dont l'assemblée a besoin pour vivre la célébration et se pénétrer de l'atmosphère d'une fête, d'un temps ou d'un moment liturgique. Souvenons-nous des réflexions du P. Sertillanges qui notait le rapport intime entre musique et prière.

Il ajoute un autre aspect de la musique religieuse et parle du bienfait de la dimension sociale :

« La musique est un art éminemment social ; après la parole publique, et surtout lorsqu'elle s'y accorde, elle est, de tous les arts, celui qui assemble le mieux. Religieuse, elle tendra donc à créer entre nous un unisson qui augmentera devant Dieu la fraternité de nos âmes. Nous serons emportés dans le même flot, comme nous sommes sur le même vaisseau symbolique du fait de l'Église, et sous les voûtes du même vaisseau de pierres. (...) L'architecture enveloppe la multitude des fidèles : la musique les relie au-dedans ; elle opère un instant leur fusion intime, égale leurs rangs, unifie leurs sentiments, dissout les rancœurs et porte au plus haut leurs enthousiasmes »⁴¹.

³⁸ Declaire, V., *LMD*, n° 239, p.26. – qui cite *Universa Laus* – 2^e document, 2.2

³⁹ Stefani, G., *ibidem*. L'auteur définit plusieurs types d'audition dans la liturgie, en lien avec des situations rituelles : audition directe – musique constituant un rite ; audition indirecte – musique accompagnant un rite ; audition distraite – musique d'ambiance pour un rite.

⁴⁰ Fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, p.58.

⁴¹ Sertillanges, *ibid.*, p. 14.



À côté de la dimension sociale que le P. Sertillanges appelle « *un bienfait de la musique* », nous pouvons ajouter que la musique religieuse de nos célébrations a une dimension ecclésiale et évangélisatrice. C'est pourquoi l'Église a toujours voulu la splendeur musicale du culte. « *Là où les moyens manquent, ou le temps, ou les capacités, un humble vouloir la contente ; mais la négligence a son blâme, et si elle prétendait s'autoriser d'un principe, cette négligence encourrait une condamnation* »⁴².

Notons que les chants des fidèles rassemblés autour de leur évêque Ambroise ont contribué à rapprocher saint Augustin de la foi chrétienne⁴³. N'oublions pas que le monde d'aujourd'hui est saturé de paroles mais très sensible à la musique. La musique religieuse qui dit un au-delà peut devenir chemin vers Dieu. Nos liturgies au cœur des villes et dans les hauts lieux avec les chants et la musique instrumentale ont aussi pour vocation de révéler ce chemin qui mène de la terre au ciel.

b) La musique et le rite

« *La véritable musique liturgique est rituelle en ce sens qu'elle ne peut exister qu'intégrée dans un rite* »⁴⁴. On pense en particulier au chant. Qu'en serait-il s'il n'y avait plus de chant, de psalmodie, d'acclamations dans nos liturgies ? Mais cela concerne également d'autres actions liturgiques : processions, temps de méditation et d'intériorisation communautaires qui seraient privées d'un cadre sonore qui renforce leur signification.



La musique instrumentale dans la liturgie n'a pas de but en elle-même. L'Église a connu des déviances à certaines époques (par exemple quand la musique venait à prévaloir sur l'action liturgique). La musique instrumentale prend du sens dans la mesure où elle soutient l'action liturgique en permettant une plus grande ouverture au Mystère. Ainsi « *la musique cultuelle a également une fonction mystagogique : elle ouvre à une dimension mystérieuse, elle donne l'impression d'une plénitude de sens voilée* »⁴⁵.

⁴² Sertillanges, *ibid.*, p. 19.

⁴³ Cf. Sertillanges, *ibid.*, p. 15-16 : « *C'est au chant des cantiques sacrés que saint Augustin sentit son âme solitaire et refusée se fondre dans la masse catholique, fervente autour de lui au sein de l'Église ambrosienne. C'est aussi en chantant que les premiers chrétiens, dans leurs taupinières, se serraient les uns contre les autres et autour des apôtres, avant d'aller mourir. Ils chantaient comme si leurs chants, animés de l'Esprit universel nouvellement répandu, devaient soulever le monde implacable et sourd appesanti sur eux ; plus tard, ils chercheraient à soulever les coupes des temples, à soulever, s'il se pouvait, la coupole des cieux, pour monter jusqu'au Père.* »

⁴⁴ Stefani, G., LMD, n° 108, p. 29.

⁴⁵ *Ibidem*. « *La musique peut accompagner la méditation et la prière. (...) Après une lecture ou une méditation, le jeu musical peut ainsi devenir rite : il constitue un temps liturgique accordé à une fonction précise. (...) La musique peut aussi former des ponts sonores entre deux moments de célébration, préparant sans heurts certaines transitions dont la liturgie – souvent trop riche d'éléments divers – a besoin pour assurer son indispensable unité.* »

III - La musique et le rite – considérations concrètes

a) La fonction du musicien

« L'artiste musicien n'est pas le créateur appelé à exprimer sa sensibilité et à permettre à l'assemblée de goûter les beautés de la musique qu'il donne à entendre (même s'il est aussi cela). Le musicien en liturgie n'impose pas, il écoute, il cherche à comprendre, à saisir ce que vit l'assemblée en célébration. Il cherche la manière de mettre son art en harmonie avec les multiples contraintes d'une action liturgique – contraintes de lieu, de temps, de type d'assemblée – il cherche ce qui dans son savoir va trouver sa juste place. »⁴⁶

La musique instrumentale dans la liturgie de Jérusalem vient particulièrement accompagner et soutenir la méditation de la Parole. Il est donc essentiel que le musicien soit « au diapason » de ce qu'il entend, de ce que l'assemblée vit, et de ce que le temps liturgique suggère.

Il ne s'agit pas là d'un commentaire de la Parole – surtout si la musique est issue d'une partition écrite –, mais d'une intervention musicale qui se propose comme un temps « d'écoute distraite » amené « à faire méditer en silence », ou « à créer un silence de recueillement », voire à « *enrichir et embellir notre liturgie* »⁴⁷. La musique doit rester au service de la Parole. La méditation musicale ne devrait pas, par exemple, être plus longue que la lecture.

*« Tout musicien qui intervient dans une célébration doit acquérir une compétence à la hauteur de son rôle ».*⁴⁸ La musique est une œuvre qui s'apprend et se travaille. Au vu du sens et du rôle de la musique dans la liturgie que nous avons développés plus haut, on ne peut négliger une préparation, et même une formation musicale pour intervenir dans le cadre liturgique. Ne visons pas le professionnalisme mais ne nous contenons pas non plus de l'amateurisme.

Si l'on veut qu'un instrument soit bien joué, comme le dit frère Pierre-Marie dans *La Liturgie et nos liturgies*, il est nécessaire d'acquérir la maîtrise de son instrument et la capacité d'en jouer dans le cadre liturgique. De même, « *sollicités pour une improvisation, [les instrumentistes] n'oublieront pas que la meilleure improvisation est celle qui a été la mieux préparée. C'est donc un art qui se travaille !* » C'est là « *la compétence du musicien qui sait écouter et entendre, qui met son savoir-faire en harmonie avec la liturgie, avec l'assemblée pour l'ouvrir à son espace intérieur d'accueil du mystère en elle.* »⁴⁹

b) Une musique priante

Les instrumentistes qui interviennent dans nos liturgies sont le plus souvent des solistes. Il est donc important qu'ils portent leur musique comme une prière au même

⁴⁶ Bellanger, E., *Rencontre nationale des diocésains de musique*, 20 octobre 2012.

⁴⁷ Fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, p. 59.

⁴⁸ Cf. Duchesneau, C., Veuthey, M., *Musique et Liturgie*, Paris, 1988, chap. *convictions*. Pour approfondir : SNCLS, chap. *instrumentistes et instruments*.

⁴⁹ *Ibidem*.

titre que le chant d'hymnes et de psaumes ; *que celui ou celle qui jouent en fassent eux-mêmes une prière*»⁵⁰.

Ce que nous dit le document *Musicam Sacram* est très éclairant sur la manière de jouer au cours d'une liturgie : *« Il est tout à fait souhaitable que les organistes et autres instrumentistes ne soient pas seulement experts dans le jeu de l'instrument qui leur est confié ; mais ils doivent connaître et pénétrer intimement l'esprit de la liturgie pour qu'en exerçant leur fonction, même dans l'improvisation, ils enrichissent la célébration selon la vraie nature de chacun de ses éléments, et favorisent la participation des fidèles. »*⁵¹ L'attitude du musicien qui fait naître la prière est au service de l'assemblée et de son unité.

c) Quel style musical et quel répertoire ?

*« En principe, toute espèce de musique semble être utilisable dans la liturgie, à la condition qu'elle fasse vraiment partie intégrante du culte, qu'elle réponde au but que se propose à un moment donné une communauté déterminée »*⁵². L'écoute est donc primordiale : le musicien doit percevoir, en écoutant la liturgie et le temps liturgique, quelle pièce peut être appropriée ou non, quelle œuvre portera au recueillement avant une liturgie, à la méditation après une lecture, ou accompagnera au mieux une procession.

La constitution d'un répertoire adapté aux différents contextes liturgiques est bénéfique. Un répertoire mémorisé, ou bien connu et maîtrisé, permettra une plus grande aisance pour s'adapter à la liturgie.

d) Recommandations

Une lecture attentive des textes du Magistère et des écrits du P. Gelineau nous montrent comment la place accordée à la musique instrumentale dans nos liturgies s'enracine dans la Tradition de l'Église. Notre manière d'accorder une place à la musique instrumentale est une belle réponse à ce que le Concile a souhaité et ce que l'Église désire pour chanter la gloire de Dieu.

Réjouissons-nous de cette tâche créative au service de la prière et de la beauté et rendons grâce pour le charisme de nos frères et sœurs musiciens.

La Commission liturgique encourage les Fraternités à garder les lignes de fond données par frère Pierre-Marie et à conserver une certaine exigence dans le choix des instrumentistes et du répertoire.

Elle souhaite que l'on veuille à donner donnés aux frères et sœurs musiciens le temps et les moyens (cours, partitions...) pour travailler leurs instruments et leur permettre de

⁵⁰ Fr. Pierre-Marie, *La liturgie et nos liturgies*, p. 59.

⁵¹ Instruction *Musicam sanctam*, n° 67.

⁵² Cf. *LMD*, n° 108, p. 20.

jouer pour notre joie pendant la liturgie⁵³. Et que les frères et sœurs moins sensibles à la musique instrumentale soient aidés à mieux la connaître pour l'apprécier davantage.

Restons ouverts à la créativité et attentifs aux besoins des hommes et des femmes qui viennent prier avec nous.



IV - Bibliographie

a) Principaux documents du magistère sur le chant et la musique dans la liturgie depuis un siècle

(Première partie de la bibliographie présentée par le SNPLS, 2014)

1903 (22 novembre) : Motu proprio *Tra le sollecitudini* de Pie X.

1928 (20 décembre) : Constitution Apostolique *Divini Cultus* de Pie XI (pour les 25 ans de *Tra le sollecitudini*).

1947 (20 novembre) : Encyclique *Mediator Dei* de Pie XII.

1955 (25 décembre) : Encyclique *Musicae Sacrae Disciplina* de Pie XII.

1958 (3 septembre) : Instruction *De musica sacra et sacra liturgia* (selon l'esprit des encycliques de Pie XII *Musicae Sacrae Disciplina* et *Mediator Dei*) de la S. Congrégation des Rites.

1963 (4 décembre) : Constitution *Sacrosanctum Concilium* du Concile Vatican II.

1965 (mai) : *Note pastorale sur le chant et la musique dans la célébration de la messe* de la Conférence épiscopale de liturgie en France.

⁵³ N'oublions pas que les «petites» liturgies des jours de désert offrent également l'occasion d'embellir les temps de prière par la musique instrumentale pour la joie des frères et sœurs et pour celle des musiciens qui ont besoin d'un cadre plus familial pour se lancer.

1967 (5 mars) : Instruction *De musica in sacra liturgia* de la S. Congrégation pour le culte divin. (Aussi appelé : *Musicam sacram*) de Paul VI.

1968 (18 septembre) : Discours aux participants à l'Assemblée générale de l'Association italienne Sainte-Cécile par Paul VI.

1970 (5 septembre) : Instruction *Liturgicae instaurationes* (Troisième Instruction pour l'application exacte de la Constitution sur la liturgie) de la S. Congrégation pour le culte divin.

1975 (et 2002) : *Présentation générale du Missel romain* de Paul VI (et de Jean-Paul II).

1988 (4 décembre) : Lettre encyclique *Vicesimus Quintus Annus* (pour les 25 ans de *Sacrosanctum Concilium*).

1999 (4 avril) : *Lettre aux artistes* de Jean-Paul II.

2001 (19 janvier) : *Discours à l'Institut pontifical de Musique sacrée pour le 90^e anniversaire de sa fondation* par Jean-Paul II.

2001 (27 janvier) : *Discours au Congrès international de musique sacrée* par Jean-Paul II.

2003 (22 novembre) : Chirographie *La musique sacrée au service de la liturgie et du peuple de Dieu* de Jean-Paul II (pour le centenaire du motu proprio *Tra le sollecitudini*).

2005 (1^{er} décembre) : *Message de Benoît XVI aux participants à la journée d'études promue par la Congrégation pour le Culte divin et la discipline des sacrements* sur le thème : « Musique sacrée : un défi liturgique et pastoral. »

2007 (13 octobre) : *Discours à l'Institut pontifical de musique sacrée* de Benoît XVI.

2012 (10 novembre) : *Discours « Musique sacrée et évangélisation »* de Benoît XVI.

b) Manuels

Actes du 3^e Congrès international de musique sacrée, 1^{er}-8 juillet 1957, *Perspectives de la musique sacrée à la lumière de l'encyclique 'Musicae sacrae disciplina'*, Paris, Congrès, 1959

Collectif, *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie, Chants et musique*, Louvain, Brepols, 1988

DACL (Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, publié sous la direction de F. Cabrol, H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1907-1953

Encyclopédie de la musique, sous la direction de F. Michel, F. Lesure, V. Fédrov, Paris, Fasquelle, 1958-61

MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik), F. Blume (Hg.), Kassel, Bärenreiter, 1955

Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, sous la direction de J.-J. Nattiez, Arles, Paris, Actes-Sud, Cité de la Musique, 2005

c) Études

Benoît XVI, *L'Esprit de la musique*, Paris, Artège, 2012.

Boucher, J., *Conférence pour les Journées de la culture*, 27.9.15 à Montréal (photocopie).

Coutu, M., *Les instruments de musique dans la liturgie*, dans *Laudem* n°41, 2010.

Davenson, H., *Petit traité de la musique selon saint Augustin*, Neuchâtel, Cahiers Rhône, sans date.

Delfieux, P.-M., *La Liturgie et nos liturgies*, Paris, 2009, p. 58-59.

Duchesneau, C., Veuthey, M., *Musique et Liturgie : Le document Universa Laus*, Paris, 1988.

Gelineau, J., *Chant et musique dans le culte chrétien. Principes, lois et applications*, Paris, Fleurus, 1962.

Id., *Die Musik im christlichen Gottesdienst. Prinzipien, Gesetze, praktische Anwendungen*, Regensburg, Pustet, 1965.

Id., *Chant et musique dans le culte chrétien*, Paris, Fleurus, collection Kinnor, 1962.

Gérolde, Th., *Les Pères de l'Église et la musique*, 25, Paris, Alcan, coll. Etudes d'histoire et de philosophie religieuse publiées par la Faculté de théologie protestante de Strasbourg, n° 25, 1931.

Jean-Paul II, *L'Évangile et l'Art, Retraite pour les artistes, 16-18 avril 1962*, Paris, Salvator, 2012.

La Maison Dieu (citée LMD), *La musique dans la liturgie*, n° 108, 1971.

Id., *Créativité et liturgie*, n° 111, 1972.

Id., *Musique d'Église, pratique et théologie*, n°131, 1977.

Id., *De la musique dans les liturgies chrétiennes*, n°239, 2004/3, p.7-13.

Id., *Noble beauté dans la liturgie*, n° 272, 2012.

Lebon, J., « *L'accueil de la Parole* », dans J. Gelineau, *Dans vos assemblées – Manuel de pastorale liturgique Vol.2*, Paris, Desclée, p. 423-425.

Lettre de Ligugé, *Liturgie et Musique*, n° 235, janvier-mars 1986.

N. Lossky, N., *Quelques réflexions sur la musique liturgique*, dans *Contacts*, n° 113, p. 58-59

Martimort, A.-G., *Liturgie et Musique. Traduction et commentaire de l'instruction «De Musica sacra et sacra Liturgia* », Paris, Cerf, 1959.

Musique Sacrée : la revue musicale, Paris, Richard-Masse, 1957

Quasten, J., *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 22, Münster, 1930.

Rainoldi, F., *Chant et musique*, dans : *Dictionnaire Encyclopédique de la Liturgie*, p. 169-179.

Ratzinger, J., *L'esprit de la liturgie*, Genève, 1998, Ad Solem, p. 111-126.

Sertillanges, A.-D., *Prière et musique*, Paris, Spes, 1935.

SNPLS (Service national de pastorale liturgique et sacramentelle), *Musique et acteurs musicaux en liturgie. Guide pastoral*, Paris, Cerf, 2014.

Universa Laus, *Musique et liturgie (Document I)*, Paris, Cerf, coll. Rites et Symboles 17, 1988.

Universa Laus, *De la musique dans les liturgies chrétiennes (Document II, mai 2002)*, Paris, Cerf, LMD, n°239, 2004.

Veuthey, M., « Célébrer avec chant et musique », dans J. Gelineau, *Dans vos assemblées – Manuel de pastorale liturgique Vol. 1*, Paris, Desclée, p. 160-162.

Octoèque : Modes grégoriens et tons byzantins

L'octoèque (du grec : octoéchos, ὀκτώηχος, les « 8 échos ») est un système de 8 modes développé au Moyen Âge. Initialement appliqué à la musique byzantine, ce cadre a été repris pour la description du plain-chant, plus particulièrement pour la classification des pièces du chant grégorien.

Notre répertoire en *Jérusalem* emploie les 8 « **modes** » dans les tons de psaumes, les trisagion, les messes. Il s'agit d'adaptations pour la polyphonie des modes grégoriens qui sont par nature monodiques. Notre répertoire emploie aussi les 8 « **tons** » dans les pièces byzantines : tropaires, lucernaires... Le présent document explicite successivement ces deux termes.

I - Les modes grégoriens

Les modes se définissent en fonction de la finale de la pièce (la dernière note) :

- Les finales en *ré* correspondent au premier et au deuxième modes.
- Les finales en *mi* correspondent au troisième et au quatrième modes.
- Les finales en *fa* correspondent au cinquième et au sixième modes.
- Les finales en *sol* correspondent au septième et au huitième modes.

En grégorien, la tonalité dominante de l'antienne et sa finale permettent de choisir le ton suivant lequel le psaume doit être chanté. Ce ton est généralement indiqué en début d'antienne (ainsi que la finale). Le ton du psaume n'est donc pas associé au psaume lui-même, mais est accordé à l'antienne.

Premier mode

Le premier mode est traditionnellement qualifié de « *gravis* », c'est-à-dire grave, sérieux. C'est un mode qui donne l'impression solide et stable qu'apporte la maturité. Ce mode est à l'origine du mode « mineur » moderne.

Il se retrouve tout à fait dans nos tons de psaumes du 1^{er} mode (21, 21a, P1).

Par ailleurs, le premier mode est à rapprocher du sixième mode dont il partage l'ambiance modale. En fait, ils sont quasiment interchangeables lorsqu'on s'habitue un peu à passer de l'un à l'autre, car ce sont les mêmes intervalles à l'exception de la tierce qui est majeure en 6^e mode et mineure en 1^{er} mode.

D'où la parenté entre la messe du 1^{er} mode et la messe de Ranguel (qui s'appuie sur le 6^e mode) : la litanie du Kyrie est d'ailleurs la même.

Deuxième mode

Le deuxième mode est traditionnellement qualifié de « *tristis* », c'est-à-dire triste ou mélancolique.

*Exemples d'usage en Jérusalem : ton 22, E202. Néanmoins les tons 22 a et H2 (employé pour le Cantique de Sophonie) ne sont pas tristes !
Il vaut mieux ne pas l'employer pour le Magnificat.*

Troisième mode

Le troisième mode est traditionnellement qualifié de « *mysticus* », c'est-à-dire mystique ou contemplatif. Les ambiances modales des troisième et quatrième modes, qui ne s'apparentent ni au « majeur » ni au « mineur », désorientent particulièrement les oreilles modernes.

Il y a une certaine parenté entre 2^e et 3^e modes dans nos tons, ils sont parfois interchangeables, mais pas toujours.

Exemples d'usage en Jérusalem : ton 23, P3

Quatrième mode

Le quatrième mode est traditionnellement qualifié de « *harmonicus* ». C'est un mode qui évoque la prière intérieure et la contemplation.

Il est parfois interchangeable avec le 3^e mode.

Exemples d'usage en Jérusalem : ton 24, P4, P4a, E204 (employée en Avent), Lucernaire d'Avent (L960)

Cinquième mode

Le cinquième mode est traditionnellement qualifié de « *laetus* », c'est-à-dire joyeux. Il est à l'origine du mode majeur moderne.

Il y a une parenté entre les tons du 5^e et du 6^e mode à Jérusalem, mais on ne peut pas vraiment les interchanger car la hauteur est différente (le 5^e mode est une quinte plus haut !).

Exemples d'usage en Jérusalem : ton 25, 25a, P5, P5a.

Sixième mode

Le sixième mode est traditionnellement qualifié de « *devotus* ». C'est un mode qui évoque la prière candide de l'enfance, simple et joyeuse.

C'est le mode le plus utilisé de notre liturgie : Messe de Ranguel, tons P6, 26, H1, etc...

Septième mode

Le septième mode est traditionnellement qualifié de « *angelicus* », c'est-à-dire angélique. C'est un mode juvénile caractérisé par l'allégresse et la vivacité.

Le mode 7 est interchangeable avec le mode 6, à condition de faire attention à la hauteur (le 6^e mode est une tierce plus haut !).

Le mode 7a est interchangeable avec le mode 8 (tons 27a et P7a).

Exemples d'usage en Jérusalem : ton 27, 27a, P7, P7a,...

Huitième mode

Le huitième mode est traditionnellement qualifié de « *perfectus* », c'est-à-dire parfait.

Exemples d'usage en Jérusalem : ton 28, P8,...

II - Les tons byzantins

Le système de l'Octoèque byzantin trouve son origine également dans l'Octoechos médiéval, il s'est cependant développé différemment du fait de l'environnement culturel. Le choix de la polyphonie ne fut pas accepté par tous les monastères orthodoxes. La tradition grecque et la tradition slave se perpétuent aujourd'hui avec des variantes considérables selon les régions et les traditions liturgiques des monastères. Le monastère de Chevetogne, qui a réalisé un travail impressionnant de recherche des sources et de constitution d'une liturgie soignée et fidèle, a permis à « Jérusalem » de puiser à ces deux sources.

L'Octoèque byzantin se décline en 8 «tons» (qui ne sont pas des « modes »).

1. **Les tons** se divisent eux-mêmes en tons-stichères, tons-tropaires et tons-mégalynaires :

- **Le ton stichère** est celui de nos lucernaires, il se chante selon les 8 tons au fil des 8 semaines.
- **Le ton tropaire** est celui des tropaires que nous chantons en semaine (T500sq.) et des kondakia que nous chantons notamment le dimanche à l'office de la Résurrection (T 522sq.). Il y en a également huit⁵⁴.
- Un **Mégalynaire** possède son ton propre (« *Nous te magnifions...* »). Il y a également 8 tons.

2. Ensuite notons qu'il y a encore des variantes pour le genre **Hirmos** (canons de matines ; par exemple : les odes de Pâques, « *Toi plus vénérable* ») et les **catavasies** (par exemple : « *Ma bouche s'ouvrira...* »).

3. Il y a enfin un genre **Prokimenon**. À Jérusalem, nous ne l'utilisons pas, sauf pour quelques antiennes comme « *Par ta Croix, Seigneur, la joie est revenue sur le monde* ».

Une spécificité du 5^e ton : il a gardé la même mélodie pour le ton-stichère et le ton-tropaire. La diversification entre grec et russe n'a pas eu lieu, pour des motifs de simplicité de traduction ! C'est pourquoi L 3/5 et T 502/5 « *Verbe coéternel...* » ont la même mélodie, ainsi que T 524/5.

Nos Lucernaires puisent dans plusieurs traditions : ton russe pour L 57/1 ; ton ukrainien/ Kiev pour L 57/2 ; la tradition grecque pour L 58/3 et le 6^e ton-stichère pour L 58/4, même ton que L 3/6 et T 520, et l'un de nos cantiques de Syméon « *Maintenant ô maître* »).

⁵⁴ Notons que des variantes nous donnent du fil à retordre entre T 501/3 et T 523/3 (cf. la ligne d'alto, de basse) ; notons aussi que T 502/6 est plus « orné » que T 524/6, et que T 525/8 a un ton très différent de T 503/8 !

La symbolique de ces mélodies et tons

« *Le majeur est plus éclatant, mais le mineur est plus beau* » (Archidiacre Denis, *Offices byzantins pour chanter les gloires du Carmel*, Rome, 1990, p. 375). On l'utilise pour les fêtes qui ont des couleurs belles et graves. Le mineur pour les Orientaux n'est pas moins festif que le majeur...

« Il est heureux que l'emploi des tons, dans leur langage symbolique, n'ait pas été déterminé avec un soin trop rationnel, mais se soit développé naturellement, selon l'inspiration des poètes. Sans quoi, toute une fête se chanterait dans le même ton, et ce serait lassant. Grâce à la diversité des modes musicaux, nous pouvons jouir quotidiennement et à chaque fête du 'riche vêtement aux couleurs variées' (Ps 44,14), sous lequel l'hymnographie byzantine nous fait entrer 'avec allégresse dans la demeure du Roi' » (Ibidem).

On cherchera donc vainement une symbolique systématique.

Ainsi, dans le système de l'octoèque, chaque ton a « sa » semaine et chante à la fois la Résurrection le dimanche et la Croix le vendredi, la Mère de Dieu le mercredi ou le vendredi, le Précurseur le mardi, les Apôtres le jeudi.

La Croix peut être vue comme anticipation de la Pâque et donc chantée avec le ton 1 ; elle peut être contemplée comme universellement exaltée (le 14 septembre) et donc chantée avec le 8^e ton ; si elle est célébrée dans la lumière de la Passion on utilise plutôt le 2^e ou le 6^e ton.

Ce que l'on peut tout de même retenir globalement :

- Ton 1 : évoque la nouveauté (Noël, Pâques), par exemple : S 575 ; T500/1 « *Malgré les scellés...* », T 522/1 « *Ressuscité du tombeau...* »
-
- Ton 2 : utilisé pour dire le deuil, la pénitence et aussi pour évoquer le Précurseur, la Passion, la compassion, la componction ; par exemple T 500/2 « *Lorsque tu es ressuscité du tombeau..* »
-
- Ton 3 : T 500/3 « *Que les cieux se réjouissent* » ; T 523/1
-
- Ton 4 : couleur éclatante, utilisée pour les grandes fêtes du sanctoral et pour les fêtes de la Mère de Dieu ; par exemple T 501/4 « *Apprenant de l'ange la joyeuse nouvelle...* »
-
- Ton 5 (plagal du 1^{er} ton) : apolytikion et stichères de Pâques ; par exemple T 510 ; T 502/5 « *Verbe coéternel au Père et à l'Esprit...* »
-
- Ton 6 (plagal 2^e ton) : adapté pour exprimer le deuil et pour évoquer les défunts ; par exemple T 126 « *Tu es monté sur la croix...* », T 520 « *Ayant contemplé la Résurrection du Christ...* »
-
- Ton 7 : ton grave et rare, de ligne simple et émouvante ; par exemple T 503/1 « *Par ta croix, Seigneur...* », T 526/7 « *Désormais la force de la mort...* »

- Ton 8 : mode de la plénitude : Pâques, Pentecôte, l'universalité du salut ; par exemple T 523/2 « *Ressuscité du tombeau...* »

On remarquera la couleur que donne aux différentes fêtes tel ton qui se retrouve dans notre liturgie : S 575 ; nos Béatitudes sur le ton de T 500/1 (1^{er} ton-troaire)...

Table

Quelle forme de préparation pénitentielle choisir lors de la célébration de l'Eucharistie	p. 3
Le Psaume responsorial	p. 5
Sens de la proclamation de la Parole de Dieu en plusieurs langues	p. 9
La prière universelle et les litanies.....	p.14
La répartition des rôles dans la célébration de la liturgie des heures	p. 19
Hymnes à l'Esprit Saint	p. 21
Place du cantique de l'Ancien Testament dans l'office des Laudes	p. 24
Un cantique de l'Ancien Testament aux Vêpres ?	p. 27
La place du Magnificat aux Vêpres et la nature de son antienne.....	p. 28
Les Premières et Deuxièmes Vêpres.....	p. 30
Musique instrumentale.....	p. 32
Emploi des tons byzantins et grégoriens.....	p. 47

