

La beauté de la liturgie

par l'abbé Jean-Paul André

Cet article est un extrait du livre *Fausse et vraie liturgie romaine* publié récemment par M. l'abbé Jean-Paul André aux éditions des Amis de saint François de Sales ¹.

Le Sel de la terre.

*
* *

LE MAGISTÈRE de l'Église, en particulier par la voix des papes Benoît XIV et saint Pie X, a beaucoup insisté sur la beauté de la liturgie en soi et celle dont il faut la parer par tout ce qui compose l'ornementation des solennités.

Demandons-nous ce qu'est la beauté et voyons-la comme un des caractères du culte divin.

La beauté

Dans plusieurs lieux de la *Somme théologique* de saint Thomas, nous rencontrons la notion de beauté. Elle s'y trouve même une cinquantaine de fois. Nous apprenons que les notions de bien et de beau ne sont pas de simples corollaires. Le beau c'est du bien, le bien en tant qu'il est agréable à connaître, en tant qu'il plaît aux facultés de connaissance : la faculté intellectuelle d'abord, les facultés sensibles ensuite. Car, dit Cicéron, « le beau est ce qui s'accorde avec ce que l'homme a d'excellent et de supérieur aux autres animaux » (cité en II-II, q. 42, a. 2). Par conséquent, est beau, premièrement, ce qui plaît à l'esprit qui étudie ou qui contemple, secondairement, ce qui plaît aux sens externes, dont la connaissance est au service de la raison.

¹ — Abbé Jean-Paul ANDRÉ, *Fausse et vraie liturgie romaine d'après le magistère et la Somme théologique de saint Thomas d'Aquin*, éd. Les Amis de saint François de Sales, CP 2016, CH – 1950 Sion 2, s.d., 12,2 €, p. 122-136.

Quant aux éléments qui concourent à la beauté, ils sont au nombre de trois : l'intégrité du tout, l'harmonie entre les parties et l'éclat qui place hors du vulgaire. « Il y a dans le beau, écrit Dom Paul Chauvin, des éléments essentiels dont il ne peut se passer : l'unité que l'intelligence exige impérieusement aussi bien des œuvres grandioses que des essais les plus menus, le sentiment de la proportion, qui est à la fois sincérité, variété et noblesse, et cette splendeur de la forme sans laquelle on n'atteindrait qu'une honnête correction ou une joliesse approximative ¹. »

Mais citons l'*Aquinat* lui-même. « Le beau à proprement parler, écrit-il, se rattache à la cause formelle, donc à l'essence de la chose. Il concerne la faculté de connaissance à laquelle il plaît » (I, q. 5, a. 4, ad 1). « A le considérer dans le domaine humain, il suppose un ordre rationnel et il est de nature à contenter et à apaiser le désir de connaître ou de voir. C'est pourquoi les sens les plus intéressés par la beauté sont ceux qui connaissent davantage, à savoir la vue et l'ouïe » (I-II, q. 27, a. 1, ad 3). « La beauté requiert trois conditions : d'abord l'intégrité ou perfection : les choses tronquées sont laides par elles-mêmes ; puis les proportions ou harmonie ; enfin l'éclat : on dit volontiers que sont belles les choses qui ont de brillantes couleurs » (I, q. 39, a. 8).

La liturgie est belle

Puisque la liturgie, par laquelle est rendu à Dieu l'hommage de toute la création, est la fonction principale de l'Église, se pouvait-il qu'elle ne fût pas belle ? Elle doit être belle, et elle l'est de fait, pour l'honneur de Dieu et pour faciliter l'accomplissement du devoir religieux chez les fidèles. Car, « qu'est-ce qui nous charme et nous attache aux objets que nous aimons ? S'il n'y avait en eux une beauté, un éclat, ils ne nous attireraient aucunement », disait saint Augustin à ses amis (*Confessions*, L. 4, ch. 13) ; et « quand le plaisir entre dans l'accomplissement du devoir religieux, tout se fait avec plus d'entrain et avec un fruit plus durable », faisait remarquer saint Pie X en s'adressant aux choristes (Lettre *II desiderio*, n° 253).

Les arts libéraux, ceux où l'esprit a plus de part que la main, par opposition aux arts mécaniques, font l'honneur de la culture classique et, partant, celui de l'humanisme chrétien. Il ne faut donc pas s'étonner de les retrouver dans la liturgie. Elle retient tout du *Trivium*, composé de la grammaire, la logique et la rhétorique. Du *Quadrivium*, composé de la musique, l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, elle retient tout, surtout la musique, dont le vers latin dit : *Invenere locum per me modulamina vocum* ; grâce à moi les modulations des voix et des sons ont trouvé leur place sur la gamme.

¹ — « L'esthétique du chant grégorien, » dans la revue *La Vie et les arts liturgiques*, n° 54, juin 1919, p. 885.

Les éléments extérieurs

Sans transformer l'église en musée ou en salle d'exposition, ni les cérémonies en spectacles ou en représentations théâtrales ou en concerts pour mélomanes, sans donner à l'art une place telle que l'esprit serait détourné de la prière par trop d'esthétique, la liturgie doit se réaliser dans un cadre magnifique, au moins digne du Dieu qu'elle vénère, par la décence et la propreté, user d'instruments riches sinon somptueux, au moins de qualité, et se dérouler d'une manière parfaite.

La beauté architecturale, la réussite artistique des vitraux, des chapiteaux, des statues ou des peintures, sont des instruments indirects au service de la piété. Dans l'ordre de la musique, il faut un chant bien exécuté, aussi juste que possible, et une interprétation des pièces d'orgue ou des partitions instrumentales convenables, aussi bien rendue que possible, ce qui peut nécessiter de nombreuses répétitions. Plus encore, la dignité et l'aisance doivent se retrouver dans le déroulement des cérémonies, ce qui requiert l'étude préalable du rituel et même, parfois, des répétitions.

Dans le Motu proprio *Tra le sollecitudini*, le pape saint Pie X vante « le mérite de la beauté et du luxe des temples, la splendeur et l'ordre parfait des cérémonies, le concours du clergé, la gravité et la piété des ministres à l'autel » (n° 218), et insiste beaucoup sur l'importance de la beauté de la musique sacrée (chant et instrumentation), qui « en tant que partie intégrante de la liturgie solennelle, participe à sa fin générale : la gloire de Dieu, la sanctification et l'édification des fidèles. Car elle concourt à accroître la dignité et l'éclat des cérémonies ecclésiastiques ; et de même que son rôle principal est de revêtir de mélodies appropriées le texte liturgique proposé à l'intelligence des fidèles, sa fin propre est d'ajouter une efficacité plus grande au texte lui-même, et, par ce moyen, d'exciter plus facilement les fidèles à la dévotion et de mieux les disposer à recueillir les fruits de grâce que procure la célébration des saints Mystères » (n° 222).

Dom Guéranger, dans son ouvrage sur sainte Cécile, flétrissait « le mutisme de ces lèvres chrétiennes qui semble n'avoir plus besoin du chant pour exhaler la prière et lui donner sa forme supérieure ». Du reste, n'y a-t-il pas, dans ce mutisme déprimant, de la paresse ou tout simplement de l'ignorance de ce qu'est la liturgie : le culte public par la voix de tous ? Alors que le chant révèle, exprime et enflamme l'amour : *cantare amantis est*, chanter est le propre de celui qui aime. Puisqu'à l'impossible nul n'est tenu, celui qui ne sait pas chanter peut de toute façon suivre la mélodie dans son missel et se garder attentif au chant.

Qui ne connaît cette confession de saint Augustin sur les temps de sa conversion : « Que de pleurs j'ai versés à entendre, dans un trouble profond, les hymnes, les cantiques, les suaves accents dont retentissait l'église » (*Confessions*,

L 9, ch. 6) ; ou celle-ci : « Lorsque je me rappelle les larmes que je versais en écoutant les chants de l'Église aux premiers jours de ma conversion et que, maintenant encore, ce n'est pas, à vrai dire, le chant qui m'émeut, mais les paroles chantées, lorsqu'elles le sont par une voix pure avec des modulations appropriées, je reconnais de nouveau la grande utilité de cette institution du chant liturgique » (*ibid.* L 10, ch. 33).

A la suite du Docteur d'Hippone, nous devons faire remarquer que la musique liturgique est au service de l'intelligence de la foi. Aussi, outre « les qualités de sainteté, d'excellence des formes et d'universalité » (valables dans tous les temps et pour tous), énoncées par saint Pie X (*ibid.*, n° 223), il faut que les paroles soient clairement entendues, parfaitement perçues, sans aucune difficulté, selon la demande du pape Benoît XIV (Encyclique *Annus qui*, n° 81). N'oublions pas que la beauté est essentiellement rationnelle.

La cause formelle

C'est la beauté de la liturgie en soi que nous considérons maintenant, autrement dit du côté de son essence. Par définition, la liturgie est le culte divin public, sensible, symbolique de l'Église et institutionnalisé par elle. Sa beauté en soi, c'est-à-dire distinguée de la beauté de la réalisation concrète des cérémonies, c'est celle de chacune de ses parties et de l'union de ses parties.

La liturgie traditionnelle est belle par la plénitude de son intégrité, que la synthèse des caractères propres nous découvre ; par l'harmonie de l'agencement des prières et des phases de chaque cérémonie ; par l'heureux usage de certaines réalités sensibles ; enfin par la richesse et l'ample portée du symbolisme d'origine divine ou ecclésiastique.

• *Beauté de l'ordre interne*

L'agencement des prières et des gestes est admirable. Le signe de la croix au tout début de la messe indique que le culte est trinitaire. Le *Confiteor* et l'absolution purifient l'âme avant la montée vers l'autel du saint sacrifice. Les lectures, l'homélie, le *Credo* enseignent la foi requise pour plaire à Dieu et préparer, dans la lumière, à la vie sacramentelle. L'offertoire achemine au Canon, car il est tout entier dans la perspective du sacrifice et il exprime les richesses du mystère eucharistique. Puis arrive ce Canon, la partie essentielle. Il est suivi de la communion eucharistique, union sacramentelle à la divine victime dont il faut rendre grâces.

Dans son ouvrage intitulé *Le Canon romain et la liturgie nouvelle* (Éd. Fidelity), Dom Guillou chante la beauté de la messe romaine, où la logique et l'équilibre tout romains, la grammaire latine, la rhétorique et donc la musique trouvent leur plus sublime illustration. Ne nous privons pas d'en citer quelques extraits.

La beauté se manifeste, écrit notre liturgiste, dès le premier mot du Canon romain. Le *Te*, ce « Vous » complément direct, projeté en avant, que seul permet le latin, fait penser à un autre joyau de notre liturgie : le *Te Deum*, entièrement construit sur cette projection du « Vous » au début de la phrase et de toutes ses parties [page 51]. [...]

Le second terme de notre Canon est *Igitur* (donc) ; il a pour but de relier l'action de grâces à l'oblation. L'action de grâces, c'est-à-dire, en grec, « l'eucharistie », s'exprime dans la préface. Au dialogue solennel et tout à fait primitif qui la précède, répond l'*Amen* non moins solennel de la fin du Canon. Le prêtre chante la reconnaissance et la foi de l'Église avant de présenter son offrande à l'agrément divin [page 53]. [...]

Avant d'aborder l'admirable conclusion de la prière eucharistique romaine, il faut signaler son plein accord avec le *Pater* que saint Grégoire le Grand a été bien inspiré de placer à sa suite [page 141].

• *Beauté de la musique sacrée*

L'Église veut et a toujours voulu que les fidèles prient en chantant et chantent en priant : dans le temple, les voix se mettent à l'unisson des cœurs. Mais il est clair que la prière prime. La musique doit l'exprimer, l'aider, surtout ne pas la gêner, encore moins la contrarier par l'exubérance ou d'autres inconvenances.

Il est entendu que, lorsque l'on parle de musique liturgique, il s'agit d'abord du chant et ensuite, secondairement, de musique instrumentale. Le chant y possède, en effet, une supériorité sur la musique dite instrumentale. La voix est l'« instrument » musical le plus proche de l'âme, le plus expressif de ses mouvements intérieurs. Aussi, entre l'âme et Dieu, *via* la voix, y a-t-il plus d'intimité, plus de contact personnel qu'avec la médiation d'un autre instrument.

Dès lors, existe-t-il une musique propre à l'Église romaine latine ? Oui, c'est le *plain-chant*. Ce nom vient du latin *planus* qui signifie uni, égal. Car, en principe, ce chant est monodique, c'est-à-dire à une seule voix et sans accompagnement. Il a été codifié une première fois par saint Ambroise (IV^e siècle) – et l'on comprend l'émotion ressentie par saint Augustin, « le converti » de saint Ambroise, en entendant les chants liturgiques – et surtout par saint Grégoire le Grand (VI^e siècle), d'où son nom de *chant grégorien*. A ce plain-chant, l'Église a ajouté officiellement une autre forme de musique sacrée : la polyphonie classique que l'on peut appeler *palestrinienne*.

Dans ses leçons grégoriennes (revue *La Voix de l'Église*, n° 29-30, octobre-novembre 1919, page 187), Dom Gr.-L. Sergent loue le génie de saint Grégoire en ces termes :

La Tradition nous dit que saint Grégoire a restauré, amélioré et accru les chants sacrés. Si donc l'on pouvait voir dans l'antiphonaire ambrosien l'une des sources auxquelles il a puisé, la comparaison des deux mélodies nous donnerait, par leurs différences, une idée de ce qu'a été son travail de restauration ou d'amélioration sur les versions mélodiques plus anciennes. Le saint pape y fit preuve d'une science mu-

sicale éprouvée, d'un goût exquis, d'un à-propos rare, pour ne pas dire jamais pris en défaut. C'est le génie musical reprenant en sous-œuvre les compositions de ses devanciers, moins experts que lui et manquant, trop souvent, de cette juste sobriété, qui reste la touche de l'artiste consommé.

Le pape saint Pie X, à propos de la musique, mérite encore d'être loué pour ses intuitions, comme l'a fait Dom Paul Chauvin, quand beaucoup s'étonnaient que le pontife, au début de son pontificat, donnât une telle priorité à la musique sacrée dans sa restauration de toute chose dans le Christ. « Le regretté Pie X, le pape aux intuitions si opportunes, écrit notre savant bénédictin, ne fit-il pas de la musique sacrée la première préoccupation de son trop court pontificat ? Beaucoup estimèrent que, pour un tel personnage, c'était perdre à des minuties un temps précieux. Mais ceux qui, docilement, emboîtèrent le pas, ceux surtout qui s'étaient déjà faits les pionniers de la cause sainte, s'aperçurent bien vite, aux résultats, que l'arme de conquête spirituelle était parfaite (*L'Esthétique du chant grégorien, ibid.*, page 892).

Citons le pape lui-même, dans ce que l'on pourrait appeler la charte de la musique liturgique.

Le chant grégorien, enseigne-t-il, possède au suprême degré les qualités propres à la liturgie : la sainteté, l'excellence des formes et l'universalité ; pour cette raison, il est le chant propre de l'Église romaine, le seul chant dont elle a hérité des anciens Pères, celui que, dans le cours des siècles, elle a gardé avec un soin jaloux dans ses livres liturgiques, qu'elle présente directement comme sien aux fidèles, qu'elle prescrit exclusivement dans certaines parties de la liturgie, et dont de récentes études ¹ ont si heureusement rétabli l'intégrité et la pureté. Pour ces motifs, le chant grégorien a toujours été considéré comme le plus parfait modèle de la musique sacrée et on peut établir à bon droit la règle générale suivante : Une composition musicale ecclésiastique est d'autant plus sacrée et liturgique que, par l'allure, l'inspiration et le goût, elle se rapproche davantage de la mélodie grégorienne, et elle est d'autant moins digne de l'Église qu'elle s'écarte davantage de ce suprême modèle. (*Tra le sollicitudini*, n° 224.)

Mais le pape saint Pie X a aussi reconnu la qualité liturgique de la polyphonie classique, car elle se rapproche du grégorien.

Les qualités de la musique liturgique, la polyphonie classique – affirme-t-il – les possède, elle aussi, à un degré éminent, spécialement celle de l'école romaine, qui, au XVI^e siècle, atteint l'apogée de sa perfection grâce à l'œuvre de Pierre-Louis de Palestrina et continua dans la suite à produire encore des compositions excellentes au point de vue liturgique et musical. La polyphonie classique se rapproche beaucoup du chant grégorien, modèle parfait de toute musique sacrée ; aussi a-t-elle mérité de lui être associée dans les fonctions les plus solennelles. (*Ibid.* n° 226.)

Saint Pie X, pape cultivé et ouvert aux beaux arts, étend son approbation à une troisième forme de musique *plus moderne* pourvu qu'elle respecte les lois li-

¹ — Le pape écrit cela en 1903.

turgiques, sans lui accorder toutefois les éloges et les encouragements prodigués à la polyphonie classique.

— *Le chant grégorien*

C'est au VI^e siècle que le chant de l'Église a trouvé sa forme définitive par l'homme providentiel que fut saint Grégoire le Grand. Dans la grande variété et même la confusion des chants pratiqués jusque-là, il va choisir, corriger, ajouter, retrancher. Il améliore, il compose, surtout il *centonise*, c'est-à-dire qu'il forme un tout homogène musical à partir de phrases diverses puisées çà et là et heureusement soudées entre elles.

Cette œuvre – écrit J. Desporte – réclame une science consommée des lois du nombre musical [des 8 modes grégoriens], un discernement exquis [de l'esprit de chaque mode], de l'habileté [du génie], du goût et aussi de l'inspiration. Grégoire y excella. Son œuvre atteint dès lors la plus haute perfection. Les siècles qui suivront pourront la compléter, mais non l'améliorer ; et, chaque fois que, au cours des âges jusqu'à nos jours, il s'agira de rendre une vie nouvelle au chant de l'Église, des essais malheureux et des nouveautés sans lendemain amèneront bientôt à cette conclusion invariable : *ad fontes sancti Gregorii recurrere*, il faut revenir aux sources de saint Grégoire. (« Le chant grégorien », dans la revue *La Voix de l'Église*, n^o 1, juin 1917, page 21.)

Pourquoi le chant grégorien est-il si beau ? Nous pouvons donner trois raisons. La première, c'est que la musique agrmente le texte liturgique lui-même. Par cela, le grégorien possède au plus haut point la caractéristique du chant religieux qui est d'être de la prière chantée.

La deuxième, c'est qu'il est conçu pour la voix seule, et la voix humaine est le plus bel et le plus riche instrument de musique.

La troisième tient de ses qualités purement musicales. Il est évident qu'il est artistique : il suffit de l'entendre pour qu'il plaise par sa mélodie. En tout cas, il ne déplaît jamais à l'oreille des moins avertis et il atteint toujours l'âme dans ses profondeurs, justement parce qu'il est essentiellement mélodique. Il est parfaitement unifié, harmonieux et très souple. Il est merveilleusement adapté à la voix humaine et favorise la paix de l'âme tout en l'élevant vers le ciel. Son rythme suit celui des paroles, des accents toniques latins. Les mouvements de mots musicaux ou neumes (groupes de notes) qu'il ordonne, sont nuancés par des élans ou des repos dont le dynamisme consiste dans le *crescendo* avec son sommet nommé *arsis* et dans le *decrescendo* progressif nommé *thesis*. Noble, il est en même temps discret, ni pompeux, ni déclamatoire, ni tapageur. Enfin, il est humble, car il est un chant de chœurs ou de chœur et non pas un chant de soliste qui mettrait une belle voix en valeur.

En plus de cela, le chant grégorien est techniquement simple. Il est unitonique et diatonique, c'est-à-dire qu'il procède par tons consécutifs ou par tons et demi-tons naturels consécutifs, donc sans chromatismes. En effet, il ne connaît

pas l'altération ou l'accord intermédiaire de la modulation modifiant la hauteur d'une note par bémol ou dièse, sauf l'emploi du *si* bémol dans les antiennes, pour le climat humble et recueilli qu'il leur confère. Ce caractère de simplicité lui donne un titre supplémentaire à être présenté comme le chant de tous les fidèles.

— *La polyphonie*

Avant le *Motu proprio* de saint Pie X, l'Église, à plusieurs reprises, par la voix des papes, des évêques ou des conciles, avait déjà chaudement recommandé la polyphonie classique. Par exemple, le pape Benoît XIV rappelle que...

...le pontife Marcel II revint sur son projet d'interdire le chant mesuré [rythmé et cadencé] et les instruments de musique après qu'il eut entendu une messe composée par le Maître de la basilique vaticane, Jean-Pierre Aloys Palestrina qui composa en musique, pour les grandes solennités, des messes d'un art si relevé, qu'elles portaient tous les cœurs à la piété et à la dévotion. (Encyclique *Annus qui*, n° 41.)

Le concile de Cologne, de 1860, recommande en ces termes la musique palestrinienne :

Bien que, pour des raisons graves, nous établissons comme règle que, pour la majeure partie de l'année, le chant grégorien doit être employé, cependant, nous ne voulons pas du tout supprimer le chant polyphonique, bien plus, nous le recommandons pour distinguer les fêtes majeures, pourvu que celui qu'on choisit ne s'éloigne pas de la nature et du caractère du chant vraiment ecclésiastique. Que les chefs de chœur reviennent donc à ces œuvres composées dans un style sublime et pieux, par des auteurs dont le premier est Pierluigi Palestrina, et le second, à peine moins grand, Roland de Lassus. (II, 20.)

Le règlement adressé par la sacrée congrégation des Rites aux évêques d'Italie, le 6 juillet 1894, contient cet article : « Dans le genre polyphonique, on reconnaît comme très digne de la maison de Dieu les compositions de Pierluigi da Palestrina et de ses fidèles imitateurs » (Art. 4).

La beauté de la polyphonie lui vient à la fois de sa parenté avec le grégorien et de sa propre originalité. Avec son illustre parent, dont elle est l'héritière immédiate par ses thèmes mélodiques et comme le développement magnifique, elle a la clarté du style et la douceur (sans distorsions chromatiques), elle a aussi le caractère impersonnel. Son originalité, c'est surtout l'art du contrepoint, ou superposition harmonique de dessins mélodiques unifiés, par lequel chacune des voix, soumise à la mélodie de base, se meut indépendamment avec une certaine liberté.

• ***Beauté poétique des oraisons***

Le rythme se définit comme l'ordonnance du mouvement. Dans le chant grégorien, le rythme de toute mélodie est basé sur le rythme même des paroles et sur la place des accents toniques. La mélodie enrichit ce rythme primordial,

tant il est vrai que seul le chant peut exprimer aussi adéquatement que possible la richesse, l'ampleur, la profondeur et l'intimité des textes liturgiques tirés des psaumes.

Quand la mélodie est très simple, le rythme vient essentiellement de celui de la phrase, de ses membres et des mots. C'est le cas des collectes en particulier. Le rythme qu'elles possèdent montre qu'elles ont été écrites pour être chantées ou, du moins, dites sur un ton solennel.

« Dans mes écrits, dit saint Augustin, pour autant que je crois le pouvoir faire sans affectation, j'ai soin de garder la mesure dans les finales. » Cette « confession » est d'autant plus à propos que l'évêque d'Hippone est l'auteur de nombreuses oraisons liturgiques. A partir du XI^e siècle, dans la composition des oraisons et des préfaces, c'est l'accentuation qui devint définitivement la première règle du rythme, c'est-à-dire que l'arrangement des syllabes se fait d'abord d'après l'accent principal. Ce mouvement donné à la phrase a pris le nom de *cursus rythmique* (par distinction du *cursus métrique*, basé sur la longueur phonique des syllabes, leur accentuation ou leur atonie, et sur le nombre de syllabes et de mots dans les finales).

Ce *cursus* rythmique n'est cependant pas la seule cause de la musicalité des oraisons, autrement dit de leur poésie. Dans sa ligne, il est prolongé par la cadence, ce mouvement que donnent, avec l'accent principal, les accents secondaires éventuels, toujours placés sur la 2^e syllabe avant celui-ci et sur les précédentes syllabes de deux en deux. S'adjoint aussi, dans un autre registre, la composition en symétries et balancements de notions complémentaires ou opposées, chère à saint Augustin, qui l'apprit de l'antique maître Cicéron.

L'éminent professeur L. Laurand, dans son *Manuel des études grecques et latines* (tome VI), donne les quatre formes du *cursus* rythmique en usage jusqu'au VII^e siècle, tombé en désuétude à peu près complètement ensuite, puis remis à l'honneur à partir de la fin du XI^e siècle : le *cursus planus*, où l'accent est placé sur la 2^e et la 5^e syllabe à partir de la fin ; le *cursus tardus*, où l'accent est placé sur la 3^e et la 6^e syllabe ; le *cursus velox*, où l'accent est placé sur la 2^e et la 7^e syllabe ; le *cursus dispondaique*, où l'accent est placé sur la 2^e et la 6^e syllabe. Notre savant a remarqué que dans le sacramentaire léonien (livre liturgique achevé vers le VI^e siècle), sur plus de 1 030 oraisons, il n'y en a que deux qui ne se terminent pas par l'une de ces quatre finales. On évite en revanche les finales où l'accent est sur la 2^e et la 4^e, la 2^e et la 8^e, la 3^e et la 5^e, la 3^e et la 7^e, car elles sont moins poétiques et moins oratoires.

Donnons quelques exemples de ces rythmes, suivant la place de l'accent dans les finales des membres de phrase.

La conclusion des oraisons : *in unitate Spíritus Sáncti, Déus : per omnia sæcula sæculórum* présente deux *cursus velox* : sur *Spíritus Sáncti, Déus*, et sur *sæcula sæculórum*, doublés d'une cadence 3-2-2 pour chacun des deux membres, en s'appuyant sur l'accent principal de *Sáncti* et aussi sur l'accent secondaire de

sæculórum : Spíritus / Sáncti / Déus – sæcula / sæcu / lórum.

La collecte de la vigile de la Nativité offre deux *cursus tardus* suivis d'un rythme *dispondaïque* : *Déus, qui nos redemptiónis nostræ ánnua exspectatióne lætíficas : præsta ; ut Unigénitum tuum, quem Redemptórem læti suscipimus, veniéntem quoque júdicem secúri videámus, Dóminum nostrum (...) 1.*

La collecte de la messe de minuit offre le même mouvement de deux *tardus* suivis d'un *dispondaïque* : *Déus, qui hanc sacratíssimam noctem veri lúminis fecísti illustratióne claréscere : da, quæsumus ; ut cujus lucis mystéria in térra cognóvimus, ejus quoque gáudiis in cælo perfruámur : Qui tecum vivit et regnat (...) 2.*

La collecte de la messe de l'Aurore présente un *planus* suivi de deux *tardus* suivis eux-mêmes d'un *planus* : *Da nobis, quæsumus, omnípotens Déus : ut qui nova incarnáti Verbi tui lúce perfúndimur ; hoc in nostro respléndeat ópere, quod per fidem fúlget in ménte. Per eúndem Dóminum nostrum Jesum Christum (...) 3.*

La collecte de la messe du Jour présente le *cursus* rythmique d'un *planus* suivi d'un *tardus* qui est suivi d'un *planus* : *Concéde, quæsumus, omnípotens Déus : ut nos Unigéniti tui nova carnem Natívitas líberet ; quos sub peccáti jugo vetústa sérvitus ténét. Per eúndem Dóminum nostrum Jesum Christum, Fílium túum (...) 4.* La cadence 2-3, liée au *cursus planus*, se retrouve trois fois : *(om) nípo / tens Déus – sérví / tus ténét – Fíli / um túum.*

La collecte de la fête de la Pentecôte offre deux *planus* entre lesquels s'insère le rythme rare de l'accent sur la 3^e et la 5^e finale dans *récta sápere* : *Déus, qui hodiérna die corda fidélium Sancti Spíritus illustratióne docuísti : da nobis in eódem Spiritu récta sápere ; et de ejus semper consolatióne gaudére. Per Dóminum nostrum Jesum Christum (...) 5.*

Arrêtons-nous aussi sur la messe de la Fête-Dieu, due à la théologie et au sens poétique de saint Thomas d'Aquin. La collecte présente trois *cursus velox* : *Déus, qui nobis sub Sacraménto mirábili passiónis tuæ memóriam reliquísti : tríbue, quæsumus, ita nos Córporis et Sánguinis tui sacra mystéria venerári ; ut redemptiónis tuæ fructum in nobis júgiter sentiámus : Qui vivis et regnas cum Deo Patre (...) 6.*

1 — Seigneur Dieu, vous nous donnez chaque année la joie d'attendre notre Rédempteur. Et puisque c'est dans la joie que nous accueillons votre Fils unique, lorsqu'il vient nous racheter, accordez-nous de pouvoir encore le regarder sans inquiétude, quand il reviendra pour nous juger. Lui qui vit et règne pour l'éternité...

2 — Seigneur Dieu, vous avez illuminé cette nuit sainte de l'éclat de la vraie lumière, nous vous en prions, faites que celui qui est cette lumière, dont le mystère nous est révélé sur la terre, nous fasse goûter dans le ciel la plénitude de sa joie. Lui qui vit et règne avec vous pour l'éternité...

3 — Dieu tout-puissant, l'incarnation de votre Verbe vient de nous inonder d'une lumière nouvelle. Faites, s'il vous plaît, resplendir dans nos vies cette lumière qui brille par la foi en nos intelligences. Par le Christ Notre-Seigneur...

4 — Nous vous en prions, Dieu tout-puissant : que votre Fils éternel, par sa nouvelle naissance en notre chair, vienne nous délivrer de l'ancien esclavage qui nous maintient sous le joug du péché. Par le Christ Jésus...

5 — Seigneur Dieu, puisque vous avez aujourd'hui instruit vos fidèles en éclairant leurs âmes par la lumière de l'Esprit-Saint, donnez-nous d'aimer par cet Esprit ce qui est bien, et de jouir sans cesse du réconfort qu'il nous apporte. Par le Christ Jésus...

6 — Dieu, qui nous avez laissé cet admirable sacrement, comme le mémorial de votre passion,

Quant à la séquence *Lauda, Sion*, nous admirons le rythme donné par l'accent à la fin des vers. Dans chaque strophe, le dernier vers a son accent final sur l'antépénultième, tandis que les autres vers ont leur accent final sur la pénultième. Par ailleurs, une variation du nombre de vers dans les strophes évite la monotonie : les dix-huit premières strophes comportent trois vers chacune, les quatre suivantes ont quatre vers, les deux dernières cinq.

Noblesse oblige, terminons ce choix de collectes par celle de la messe de saint Thomas d'Aquin, au 7 mars. Elle nous offre un joli rythme et un beau balancement d'idées. La composition présente un *cursus tardus* entre deux *planus* : *Déus, qui Ecclesiam tuam beati Thomæ confessoris tui mira eruditione clarificas, et sancta operatione fecundas : da nobis, quæsumus ; et quæ docuit, intellectu conspícere, et quæ egit, imitatione complére. Per Dóminum nostrum Jesum Christum (...) 1*. Par ailleurs, bien que *docuit* ait un pied de plus que *egit* et que les accents de *conspícere* et de *complére* ne soient pas à la même place, nous remarquons que le *con* de *conspícere* et le *com* de *complére* offrent des sonorités approchantes, que les deux membres de phrase correspondant commencent chacun par *et* et ont le même nombre de syllabes au total. De plus, du point de vue de la signification, le mouvement bi-partie donné à l'expression logique des idées est très plaisant. Tous ces éléments de similitude, de parallélisme et d'ordre concourent à revêtir d'une singulière beauté poétique la formulation de la double demande finale.

Ajoutons l'exemple d'une postcommunion. La postcommunion du deuxième dimanche de l'Avent présente un *velox* suivi de deux *tardus* : *Repléti cibo spirituális alimónia, súpplices te, Dómine, deprecámur : ut, hujus participatióne mystérii, dóceas nos terréna despícere et amáre cæléstia. Per Dóminum nostrum Jesum Christum (...) 2*. Nous admirons l'expression *terréna despícere et amáre cæléstia* : la copule *et* sépare deux couples de mots respectivement de même longueur (binômes de 3 et 4 syllabes chacun) et de même accent (*cursus tardus* pour chaque binôme). Le balancement des thèmes contraires est très beau.

accordez-nous une si grande dévotion envers le saint mystère de votre corps et de votre sang, que nous puissions éprouver toujours les effets de votre rédemption. Vous qui vivez et réglez pour l'éternité...

1 — Dieu qui éclairez votre Église par la science admirable du bienheureux Thomas, votre confesseur, et qui la fécondiez par la sainteté de ses œuvres, donnez-nous de comprendre son enseignement et d'imiter sa vie. Par Notre-Seigneur Jésus-Christ, votre Fils...

2 — Rassasiés par cette nourriture du ciel, nous vous prions humblement, Seigneur, de nous apprendre, dans la communion à ce mystère, à dépasser les biens de la terre pour aimer ceux du ciel. Par le Christ Jésus Notre-Seigneur...

A l'opposé, la dilapidation du patrimoine et une création, en général, prosaïque

L'institution du nouveau rite a amené un bouleversement dans les lieux et les objets du culte. Les sanctuaires ont souvent subi de grandes transformations pour les conformer à la conception « populiste » du culte. De magnifiques vases sacrés et des ornements superbes ont été vendus, sans souci des profanations éventuelles, à des brocanteurs de foire, dans des salles de vente, etc. Tout un patrimoine, expression d'un art consommé, réalisé avec foi et amour et représentant des milliers d'heures de travail, a été méprisé et dilapidé par ceux qui, prêtres ou évêques, n'en étaient pourtant que les simples dépositaires. Il a été remplacé par des objets ou des vêtements souvent sans beauté ni valeur, en tout cas très simples.

Le patrimoine musical a subi un sort semblable. La langue liturgique étant désormais le vernaculaire, le grégorien n'est presque plus pratiqué, tout comme la polyphonie palestrinienne. Ont été élaborés en substitution des mélodies ou des rythmes contemporains, susceptibles d'appréciations inégales, depuis les chœurs « russes » du père André Gouze jusqu'au *rock*. Les instruments de musique sont devenus libres. La *diva* italienne Cecilia Bartoli disait récemment que, dans la vente de son dernier disque d'airs inédits de Vivaldi, elle n'espérait pas rivaliser avec les chiffres du *rock*. Car, selon ses propres mots, « on ne vend pas du grand vin comme du Coca-Cola ». A une liturgie « populiste » correspond une musique « populiste ».

Dans le *missale romanum* de Paul VI, les belles oraisons traditionnelles ont dû laisser la place à d'autres créations latines écrites à la hâte et sans art. Leurs « traductions » officielles en vernaculaire, approuvées par la commission internationale de traduction, sont souvent à leur tour d'autres créations très éloignées de l'original latin et littérairement lourdes. Le père Renié, en bon latiniste, le fait remarquer pour la France dans un ouvrage critique des traductions françaises du missel et des lectionnaires, écrit pourtant (le malheureux !)... à la défense du *novus ordo missæ* en latin de Paul VI.



LE SEL DE LA TERRE

Donner le goût de la sagesse chrétienne

*Revue trimestrielle
de formation catholique*



Maintenir et conserver la saveur du sel de la doctrine quand tout autour devient insipide par la suite de l'abandon de Dieu, c'est le défi que la revue s'impose par son nom même. Le *Sel de la terre* vous offre tous les trois mois des articles simples, diversifiés, adaptés et d'une sûreté doctrinale éprouvée afin de nourrir votre vie spirituelle.

- **Simple**, le *Sel de la terre* ne requiert de ses lecteurs **aucun niveau spécial de connaissance** ; il s'adresse à tout catholique qui veut approfondir sa foi.
- **Diversifié**, le *Sel de la terre* propose à tous une **formation catholique vraiment complète** : études doctrinales et apologétiques, spiritualité et Écriture sainte, histoire et arts de la civilisation chrétienne viennent tour à tour nourrir votre intelligence.
- **Adapté**, le *Sel de la terre* présente les vérités religieuses **les plus utiles** à notre temps et dénonce les erreurs qui menacent aujourd'hui les intelligences.
- **Traditionnel**, le *Sel de la terre* est publié sous la responsabilité d'une communauté dominicaine qui se place **sous le patronage de saint Thomas d'Aquin**, pour la sûreté de la doctrine et la clarté de l'expression.

Cet article vous a plu ?

Vous pouvez :

[Vous
abonner](#)

[Découvrir
notre site](#)

[Faire
un don](#)

Trouvez plus de 1000 articles en accès libre !