

LES CHANTS DE LA MESSE CATHOLIQUE ROMAINE

Dans la liturgie de l'église catholique romaine, le terme de messe désignait primitivement le renvoi des catéchumènes avant la célébration du sacrifice proprement dit (St Augustin, début du V^e siècle) ; puis il désigna le renvoi des fidèles après la communion et enfin le sacrifice dans son ensemble ou encore l'office divin. Dès le V^e siècle, il s'applique également à la partie centrale du culte, l'eucharistie.

1. AVANT VATICAN II

La messe romaine apparaît en Occident dès la fin de l'antiquité sous la forme générale que l'on connaît actuellement. Charlemagne introduit dans le nord des Alpes le sacramentaire grégorien. La réforme de la liturgie, ordonnée par le Concile de Trente et réalisée par le Pape Pie V, prescrit officiellement à tout l'Occident le Missale romanum en 1570.

La messe y revêt les caractéristiques suivantes :

- ◆ emploi exclusif du latin ;
- ◆ succession de :
 - parties fixes :
les chants de l'Ordinaire, à l'origine chantés par l'assemblée ;
 - parties variables en fonction de l'année liturgique :
Propres des cycles temporel et sanctoral ;
- ◆ alternances de parties chantées et de parties récitées à voix haute ou basse ;
- ◆ répartition des chants entre l'officiant (ou le diacre) et le chœur (à l'origine des clercs).

Chants de l'ordinaire

L'Ordinarium était composé de chants au texte fixe obligatoirement prononcé au cours de la messe. Ils étaient contenus dans le "kyriale". Celui-ci était édité à part ou incorporé au graduel et comprenait :

- . le kyrie,
- . le Gloria,
- . le Credo,
- . le Sanctus et le Bénédicte,
- . l'Agnus dei,
- . l'Ite missa est.

A l'origine, les pièces étaient groupées par genres, les mélodies fixées, et le chantre choisissait celles qu'il désirait faire chanter. Peu à peu, les mélodies ont été tropées (développement musico-littéraire à partir d'une pièce). Vers le XII^e siècle, on prit l'habitude de grouper les pièces par messe. L'édition vaticane possède 18 messes complètes, mais le classement n'était pas impératif et le chantre pouvait choisir librement les pièces qui lui convenaient.

Chants du Propre

On désigne par ce mot les textes qui changent à la messe et à l'office, qui sont particuliers à une fête déterminée ou à un jour du temporel. On distingue d'ailleurs le propre du temps, le propre des saints, le propre de la messe et le propre de l'office.

Les chants du propre de la messe comprennent :

*** Trois antiennes processionnelles :**

- . Introït, hymne psalmodique avec une antienne et des versets de psaume,
- . l'Offertoire,
- . la Communion ;

*** Les chants de la liturgie de la parole :**

- . l'alléluia comprenant :
Alléluia, jubilus (vocalise), verset, alléluia jubilus ;
- . le Trait qui remplace l'Alléluia pendant le Carême.

2. APRÈS VATICAN II

L'esprit de la réforme

Réf : Instruction de la Sacrée congrégation des Rites sur la musique sacrée dans la liturgie, 1967.

Avec le chant, la prière s'exprime de façon plus pénétrante, le mystère de la liturgie est plus manifesté et la célébration préfigure plus clairement la liturgie céleste.

La participation des fidèles est d'abord intérieure (union en esprit), mais elle doit aussi être extérieure : gestes, attitudes corporelles, acclamations, réponses et chant.

Le peuple ne peut être exclu de la participation chantée et il faut désapprouver l'usage de confier à la chorale seule le chant de tout le propre et de tout l'ordinaire.

Le but de la chorale est d'aider la participation active des fidèles dans le chant.

Le chant dans la célébration de la messe

La distinction entre messe solennelle, messe chantée et messe lue est maintenue.

Participation au chant

Des degrés de participation sont retenus pour la messe chantée :

◆ **appartiennent au premier degré :**

- . dans les rites d'entrée :
la salutation du prêtre et la réponse du peuple,
la prière ;
- . dans la liturgie de la parole :
les acclamations à l'évangile ;
- . dans la liturgie eucharistique :
la prière sur les offrandes,
la préface, avec son dialogue et le Sanctus,

*la doxologie finale du Canon,
la prière du Seigneur, avec sa monition et son embolisme,
le Pax vobiscum,
la prière après la communion, les formules de renvoi.*

◆ **appartiennent au second degré :**

- . le Kyrie, le Gloria et l'Agnus dei,
- . le Credo,
- . la prière universelle.

◆ **appartiennent au troisième degré :**

- . les chants de processions d'entrée et de communion,
- . le chant après la lecture ou l'épître,
- . l'alléluia avant l'évangile,
- . le chant de l'offertoire,
- . les lectures d'écriture sainte.

☐ **Recommandations**

Il est bon que l'assemblée participe au chant du propre grâce à des refrains faciles.

Les chants de l'Ordinaire peuvent être exécutés par la chorale.

Cependant, il est bien que le credo, et le Sanctus soient chantés par tous et que le Pater soit dit ou chanté par tous.

L'Agnus dei peut être répété autant de fois que nécessaire pendant la fraction du pain, avec participation des fidèles au moins par l'invocation finale.

Les musiciens aborderont ce travail nouveau dans le souci de continuer une tradition qui a fourni à l'église un véritable trésor. Les formes nouvelles sortiront des formes déjà existantes par un développement en quelque sorte organique.

Commentaires

☐ **Le retour aux sources**

Cette réforme apportée au déroulement de la messe chantée s'appuie sur un retour aux sources du premier millénaire :

- ◆ participation active des fidèles avec usage d'une forme de chant de style responsorial (refrain simple et couplets) ;
- ◆ retour à la lecture ou la psalmodie d'un psaume ;
- retour à une certaine liberté et adaptation à l'assemblée par l'introduction possible de tropes (Kyrie : Seigneur Jésus, envoyé par le Père....) ;
- réintroduction de la forme litannique avec la prière universelle ;
- réintroduction du chant de l'anamnèse ;
- réaffirmation du rôle liturgique de la chorale : soutien de l'assemblée, élévation spirituelle par l'incitation au recueillement, participation à la liturgie céleste ;
- maintien de la tradition grégorienne et élaboration des chants en langue du pays à partir des formes déjà existantes.

☐ **L'application**

L'instruction sur la musique sacrée permettait d'emprunter dans toute la tradition du chant liturgique et de sortir du formalisme peu à peu imposé par le manque d'évolution créatrice du grégorien et une exécution non conforme à son esprit parce que s'appuyant sur des notions musicales apparues avec la polyphonie (mesure métrique faisant passer l'exécution musicale avant l'élan du texte).

Son application, au moins en France, fut malheureusement très éloignée de l'esprit recherchée. Elle aboutit à la perte du patrimoine extraordinaire constitué par la tradition grégorienne, perte aussi considérable que si l'on avait démoli toutes les cathédrales pour

construire des églises de béton. Plus grave, l'esprit du chant liturgique et du rôle de chacun des participants à son exécution (schola, chantre, psalmiste...) s'est perdu.

□ **Les qualités d'un juste chant liturgique**

◆ *délivrer la parole de Dieu :*

permettre sa mémorisation et sa "manducation" par de brèves antiennes ou répons (principe de la prière de Jésus ou des mantras hindous). Cela implique une bonne exécution de la psalmodie : garder l'élan de la phrase et des mots tels qu'ils existent dans la parole dite.

• *propager la joie :*

un faux style liturgique consiste à chanter tous les chants d'une voix traînante et soi-disant recueillie. Il faut redécouvrir l'allant et le rythme libre des mélodies baroques.

• *ouvrir à la beauté :*

Une musique liturgique calquée sur la musique profane et populaire (musique de variétés) ne peut élever l'âme et lui donner un aperçu de la beauté céleste. Par contre, à côté de l'ordinaire et du propre de la liturgie, il est possible d'avoir des chants populaires chrétiens, ce sont les cantiques du XIX^e siècle, les chants rythmés des charismatiques, chants d'entrée et de sortie de la messe éventuellement.

• *être vrai :*

le chant délivre la vérité. Ceux qui l'interprètent doivent être vrais, c'est à dire penser et vivre ce qu'ils chantent. La pureté du chant liturgique est moins due à la qualité de la voix elle-même qu'à la vérité de l'être. Le chant élève l'âme de ceux qui l'écoutent parce qu'il a élevé l'âme de celui qui l'interprète.

• *Unifier l'être sur le temps liturgique :*

Unité modale et harmonique des célébrations propres à un temps liturgique.

* **Le processus : inspiration dans la tradition**

Il faut maintenant procéder au travail qui aurait dû être fait après Vatican II. Les lignes directrices de ce retour à l'esprit du Concile pourraient être :

- *maintien de la distinction des chants du Propre et de l'Ordinaire*, avec introduction dans ceux de l'Ordinaire de l'Anamnèse et éventuellement de l'Alléluia et de la litanie de la prière universelle ;
- *recherche de l'unité musicale des chants de l'Ordinaire* (même messe au style musical propre pendant un Temps liturgique) pour donner l'esprit de ce Temps tout en favorisant la participation des fidèles (même mode mélodique) et la beauté du chant (polyphonie avec la chorale) ;
- *pour le propre, retour à la tradition scripturaire et antiphonaire*:
 - . les textes issus de la Bible ou des écrits des Pères de l'église donnent l'esprit de la célébration du jour et retrouvent leur rôle pédagogique indispensable à l'élévation de l'âme ;
 - . les antiennes à la mélodie simple, mais harmonisées à deux , trois ou quatre voix, sont chantées par tous avec le soutien de la chorale, les couplets ou versets sont chantés par la chorale ou le petit chœur ou encore un soliste ;
- *recherche d'un style musical empruntant aux diverses traditions* :
 - . réintroduction d'un style modal (facile à retenir et favorisant la prière) à côté du style choral ou cantique en majeur ou mineur ;
 - . chant harmonisé, mais syllabique ;
 - . utilisation de la tradition grégorienne, mais aussi byzantine grecque et slave, cette dernière convenant le mieux à la langue française et disposant d'une écrite polyphonique simple.

LES CHANTS DE LA MESSE

Introït

L'introït ou "antiphona ad introïtum" accompagne l'entrée du célébrant. Autrefois, le psaume d'introït était chanté en entier et l'antienne était reprise entre chaque verset du psaume. On terminait par le Gloria patri, suivi d'une dernière reprise de l'antienne.

L'usage de l'introït aurait commencé au VI^e siècle.

Le ton psalmodique d'introït est un ton orné et non un ton simple comme à l'office.

Dans les missels actuels, l'antienne d'ouverture, tirée d'un psaume, correspond à l'introït. Elle est malheureusement occultée par le chant d'entrée.

L'antienne introduit l'âme dans le mystère du jour. Il s'agit beaucoup moins de lui proposer un enseignement explicitement formulé que de la mettre en contact avec la présence ineffable qui remplit les textes. Sans connaissance précise de leurs attaches scripturaires, sans peser rigoureusement le sens des paroles, avec la seule préparation d'une âme avide de lumière, il suffit d'écouter pour percevoir la résonance intérieure des mots, pour comprendre que quelqu'un vous parle, qui vous attendait.

Au début de la messe le chant d'entrée est comme un arc de triomphe au sommet d'une voie romaine, comme un portique pour accéder au Mystère, comme une main tendue vers l'enfant qui pleure, comme une présence bien-aimée dans la détresse de l'exil.

Maurice Zundel

Le poème de la sainte Liturgie

Kyrie eleison

L'invocation est d'origine grecque et était chanté après la procession d'entrée (avant l'introït), en conclusion des litanies. Elle était répétée au gré du célébrant sans s'arrêter à un chiffre défini. Le Kyrie eleison fournit une variante dont St Grégoire fait état pour prouver que la tradition romaine diffère de l'usage grec. Probablement syllabique au départ, la mélodie est devenue mélismatique, enfin y ont été ajoutées des tropes en prose ou en vers. De même a été pris l'habitude de donner au Kyrie la forme 3x3, permettant aux compositeurs de nombreuses combinaisons.

Ce n'est que sous Paul VI que le Kyrie a pris une dimension pénitentielle avec un retour vers la forme liturgique adressée au Christ : "Seigneur Jésus, envoyé par le Père pour guérir et sauver les hommes, prends pitié de nous". Cette forme n'est pas sans rappeler les tropes en prose ou en vers ajoutés au Moyen-âge et qui disparurent à l'apparition de la polyphonie.

On ne peut voir un événement fortuit dans la survivance d'une invocation grecque à l'entrée de la messe romaine. Alors que Rome et Byzance était en lutte sourde, Jérusalem, "notre Mère", éleva cet étendard de paix en scellant dans notre liturgie, comme une exigence miséricordieuse de réconciliation, ce répons que toutes les églises rattachées à Constantinople n'ont point cessé de chanter...

La prière qui nous est commune et qui est le cri même de l'humilité ne ramène-t-elle pas toute âme chrétienne au cœur du problème : Qu'est-ce que le Christ veut de nous?

Quand chacune, qu'elle soit d'Orient ou d'Occident, se posera cette question avec toute son ampleur et jaillira, de tous les cœurs, comme l'irrésistible revendication de l'Unité implorée par le divin pasteur en sa prière suprême : "Que tous soient un en nous, ô Père, comme toi et moi nous sommes un" (St Jean 17, 11.21-23)...

C'est la sainteté, en tous cas, qui sera, pour finir, le suprême facteur de réconciliation. C'est par elle que deviendra sûrement efficace la supplication de

nos frères d'Orient, transmise à l'Occident par "notre Mère Jérusalem", et reprise récemment par nos frères anglicans dans l'usage du *Revised Prayer Book* :

Seigneur Jésus christ,
Venu réconcilier tous les hommes
Avec ton Père et notre Père,
Béni sois-tu ! Prends pitié de nous. Kyrie eleison !

Toi, le serviteur fidèle,
Devenu péché en ce monde
Pour que nous soyons justifiés en toi,
Béni sois-tu ! Prends pitié de nous. Kyrie eleison !

Toi qui vis près du Père,
Et nous attires vers lui
Dans l'unité de l'Esprit Saint,
Béni sois-tu ! Prends pitié de nous. Kyrie eleison !

Maurice Zundel

Le poème de la sainte liturgie

Gloria

Legs de la liturgie de l'église primitive, il peut remonter pour certains éléments au II^e siècle. C'est un hymne commun aux liturgies d'Orient et d'Occident : les grecs le nomment "grande doxologie", les latins "l'hymne angélique".

Il fut à l'origine un hymne de l'aurore, c'est pourquoi il est encore chanté aux Laudes. Puis chant de conclusion de l'office des Laudes les dimanches et fêtes, il fut peu à peu incorporé à la messe. Hymne habituel de la messe à partir du XI^e siècle, sauf pendant le carême, la réforme de Vatican II a réduit son emploi aux dimanches, solennités et fêtes.

A l'origine chant de l'assemblée, il devint peu à peu un chant de spécialistes. Le nouveau missel romain de 1970 précise qu'il sera chanté soit par l'assemblée, soit par celle-ci alternant avec la chorale, soit par la chorale seule.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime!

C'est le message de Noël, à l'aube de la Rédemption, la promulgation divinement simple de l'ordre essentiel.

Car notre vie est mystique en son orientation foncière. Nous l'avons observé déjà : notre soif de liberté et notre besoin d'espace, nos révoltes mêmes et nos excès révèlent notre capacité d'infini et notre vocation divine. Dans des activités sans nombre et sous des noms divers, nous cherchons partout l'accomplissement de ces possibilités illimitées que rien ne peut épuiser hors celui qui n'a point de limite.

Quelle ineffable réalité, quelle avance en profondeur, si tu crois vraiment les mots que tu dis, si tu embrasses de toute ton âme la louange à laquelle l'église t'invite, au Gloria, pour que ce soit Noël dans le monde, par ton coeur, aujourd'hui.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime!

Et maintenant, avec toutes les sentinelles de la louange, avec tous les psalmistes et tous les chantres de Dieu, avec tous les hérauts de la gloire divine, avec tous pauvres en esprit : remplis de ta vie les mots très humbles, les mots discrets, joyeux, bondissants, alternés comme les répliques alertes de mains d'enfants qui scandent la chanson qu'ils dansent :

Nous te louons,
Nous te bénissons,
Nous t'adorons, Nous te glorifions.

Quatre élans qui se portent et se pressent pour se fondre sans le rythme immense,
comme un vol qui plane sur des abîmes de lumière :

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire,

car c'est elle qui nous fait sentir la distance infinie que franchit ton amour, ô toi le
magnanime qui ne peut que donner, ô toi, Père d'immense majesté, dont la
grandeur sans jamais déchoir descend toujours :

Seigneur Dieu, roi du ciel,
Dieu, le Père tout-puissant.

Et toi, grand pauvre volontaire, qui est l'indigence mystérieuse de l'Amour qui se
propose dans l'attente éternelle du silence où notre choix librement éclôt :

Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ,

toi qui es entré dans notre histoire : Fils de l'homme, ouvrier, condamné, toi qui es
entré dans notre histoire pour qu'elle ait son sommet en la sainteté suprême, dans
le baptême de sang de ta propre immolation :

Seigneur Dieu, agneau de Dieu, le Fils du Père,

toi qui as baissé les yeux devant la femme adultère pour ne pas ajouter à sa honte

toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous,

toi qui as donné l'eau vive à la Samaritaine en, révélant l'évangile de l'Esprit à celle
qui vivait dans la chair :

toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière,

toi qui as accepté le parfum de Madeleine, la laissant te suivre au calvaire et
l'appelant par son nom avant de remonter au Père :

toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.

En nous donnant ce que notre âme de toi implore : la pauvreté d'un moi qui se
démets de lui-même, et la gloire d'une vie où la tienne s'exprime, puisqu'être saint
c'est te laisser, seulement, être toi-même pleinement en nous :

Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur,
toi seul es le très haut : Jésus-Christ,

dans l'éternelle charité qui te donne le Père en te donnant au Père, ô Jésus notre
Frère et notre Seigneur, Dieu béni dans tous les siècles :

avec le Saint Esprit, dans la gloire de Dieu le Père. Amen!

Maurice Zundel

Le poème de la sainte Liturgie

Alléluia

Le terme est d'origine hébraïque : livre de Tobie 13,22 et psaumes. C'est une invitation à
louer Dieu. Il est probable que c'est en raison de son attache au psautier que l'alléluia est devenu
tout naturellement une "responsa" dans la psalmodie responsoriale primitive.

A la messe, l'alléluia aurait d'abord été réservé au seul jour de Pâques. Puis il fut étendu au
temps pascal et à tous les dimanches de l'année. A la fin du temps de la Septuagésime, au jour

d'adieu à l'alléluia, un office entièrement composé d'alléluia a été mis en place pour le rite mozarabe et pour l'ancien rite gallican., d'où il passa ensuite à l'antiphonaire grégorien.

L'alléluia s'insère habituellement entre l'épître et l'évangile., tandis qu'à l'origine le graduel (répons d'origine psalmique) faisait suite à une lecture de l'ancien testament. L'alléluia constitue une catégorie de chant à part : ce n'est pas un répons comme le graduel, ni une antienne comme l'introït. Bien que par ses origines il se rattache à la forme responsoriale, il a évolué pour devenir une forme liturgico-musicale particulière.

Il s'exécutait ainsi :

- intonation par un chantre seul jusqu'à la finale s'arrêtant sur les deux voyelles formant diphtongue (dans le chant byzantin, les deux voyelles sont séparées : lou-i-a);
- reprise par un autre chantre ou un petit chœur, en prolongeant l'alléluia par une longue vocalise ou "jubilus". Le Jubilus est attesté au V^e siècle : St Augustin a plusieurs fois commenté le terme dans ses sermons.
- chant très orné du verset par un soliste. Le verset est habituellement tiré du premier verset du psaume, vestige de l'ancienne psalmodie responsoriale où le répons était un alléluia.
- reprise de l'intonation simple ;
- reprise de l'alléluia jubilus.

L'alléluia faisant partie du Propre, il en existe de nombreuses mélodies. Le temps pascal est particulièrement riche, puisqu'on trouve dans le Paroissien grégorien trois séries d'alléluia selon les huit tons pour l'introït, l'offertoire et la communion.

L'Anonyme anglais qui est l'auteur du "Nuage d'inconnaissance" met cette interrogation sur les lèvres du disciple qu'il entraîne à la contemplation : "A ce moment tu me demanderas : comment puis-je penser à Dieu et qu'est-il, Et à cette question, je ne puis répondre qu'une chose : je n'en sais rien".

C'est la tradition de tous les grands mystiques. Ils ne savent pas. Les mots leur semblent une dérision, les concepts une prison, tout l'appareil du discours l'ombre d'une ombre...

Ne pouvant plus contenir son élan, l'âme éclate en jubilation dans les vocalises éperdues de l'alléluia.

"Celui qui jubile, explique St Augustin, ne dit pas les mots, mais un son joyeux sans mots : car c'est la voix de l'esprit perdu dans la joie, l'exprimant de tout son pouvoir, mais n'arrivant pas à en définir le sens... Et à qui convient cette jubilation, sinon au Dieu ineffable? Si tu ne peux le nommer et que tu ne doives pas le taire, que te reste-t-il sinon de jubiler, afin que ton cœur se réjouisse sans paroles et que l'immensité de ta joie ne connaisse pas les limites des syllabes?"

Maurice Zundel

Le poème de la sainte Liturgie

Le trait

Ce chant remplace l'Alléluia pendant le Carême. Le trait grégorien, très orné, a succédé au "cantus" du chant ambrosien. Il était jadis exécuté rapidement et d'une seule traite par un soliste. A partir du XII^e siècle, les versets ont été alternés par les deux côtés du chœur. A noter le fait singulier qu'il n'existe aucun trait composé dans d'autres modes que celui de ré plagal ou sol plagal.

Credo

Le symbole des apôtres, formule la plus brève, fut progressivement remplacé par le symbole de Nicée-Constantinople, du nom des deux conciles qui l'approuvèrent.

Dans les divers rites orientaux, dès le VI^e siècle, on récitait, sans chant, le 2^e symbole au cours de la Sainte Liturgie. En Espagne, on le disait aussi avant le pater. En Occident, un diacre le chantait en grec et en latin au cours de préparation au baptême. Charlemagne fit introduire le symbole à la messe. Ce n'est qu'au début du XI^e siècle que Benoît VIII, cédant aux instances de l'empereur Henri II, l'introduisit à la messe romaine. Peu après, on devait en restreindre l'usage au dimanche et certaines fêtes.

L'essentiel du message ne se révélera jamais qu'au regard du croyant qui s'efforce d'en vivre, comme l'intimité la plus profonde d'un être n'est accessible qu'à l'amour qui nous intériorise à lui. La foi est précisément cette intériorité divine du regard, comme la charité est l'intériorité divine du coeur.

Le dogme nous laisse au coeur du mystère, et nous ramène toujours au même centre, qui est la personne de Jésus. Il est de sa nature de paraître incompréhensible à qui le regarde du dehors, puisqu'il n'est que l'expression de plus en plus explicite, de la plus intime confiance que Dieu ait pu nous faire sur lui-même...

Le dogme est un scandale pour qui l'aborde de l'extérieur, suivant la matérialité des mots. Pour le croyant, il est le pain de vie. Aussi bien est-ce du dedans qu'il s'en approche, ainsi que d'une personne, dans l'humilité de la foi et dans l'agenouillement de l'amour, comme on recueille les confidences d'un être aimé, en écoutant sous chaque parole les battements de son coeur...

Les dogmes confluent tous en ce centre éternel dont on ne peut dire ici bas ce qu'Il est. Il ne prétendent pas nous ravir le mystère ineffable, mais nous jeter au contraire toujours plus profondément dans ses eaux vivifiantes... Et la profession de foi qui les résume tous dans la procession divinement ordonnée de ses stances magnifiques, ne dit, au fond, pas autre chose que ceci, qui est tout : Dieu est amour. Dieu est amour dans l'éternelle diffusion de son être, en l'altruisme subsistant qui constitue les personnes divines par l'appropriation communicante du même Etre et du même Acte...

C'est avec cette conviction et dans cette lumière qu'il faut chanter les strophes de ce poème immense où la foi a son reposoir et le sacrement de sa droiture.

Maurice Zundel

Le poème de la sainte liturgie

Offertoire

L'offertoire faisait partie du propre de la messe et se chantait au cours de la procession des offrandes à la suite du Credo.

Ce chant était à l'époque de St Augustin, un chant de forme responsoriale, auquel le chœur répondait par le chant d'un bref refrain. Cette forme musicale primitive a fait place à un chant plus orné, la "responsa", et est devenu "antiphona ad offeranda". Les versets du psaume se sont réduits à deux ou trois, mais la mélodie s'est parée de mélismes et l'exécution a été enlevée au psalmiste pour être confiée aux spécialistes de la schola cantorum.

Les chants d'offertoire sont appelés à scander l'invisible procession des âmes vers l'offertoire silencieux qui s'accomplit en Son divin coeur :

L'église romaine répugne naturellement au pittoresque qui extériorise, au geste qui s'attarde à lui-même, aux mots qui attendent leur effet... La liturgie n'offre rien à voir; elle est une prière jaillie du silence pour y demeurer, une action intérieure au mystère qui doit s'accomplir par elle, une oeuvre toute d'humilité, d'effacement et d'amour... Jusqu'au 11^e siècle, les fidèles ont apporté eux-mêmes le pain et le vin qui devaient être changés au Corps et au Sang du Seigneur. Ils avaient ainsi conscience d'offrir avec le prêtre l'ineffable sacrifice, ayant accès à l'autel par l'offrande de leurs mains... L'abandon du symbole ne portent point atteinte à la vérité qu'il rendait sensible: tous sont prêtres par la mission qu'ils ont d'être Christ parmi leurs frères. Tous sont envoyés comme un vivant ciboire dans le

monde affamé de Dieu, pour incorporer à toute créature le ferment divin qui fera d'elle un "mystère de foi", en suscitant en elle le jaillissement de la vie trinitaire.

Maurice Zundel

Le poème de la sainte liturgie

Sanctus

Dans le service synagonal, toute l'assemblée chantait une citation d'Isaïe 6,3, nommée "Qeduschah", au cours de la grande bénédiction qui évoquait la liturgie des armées angéliques : "Saint, saint, saint, le Seigneur Sabaoth, la terre est remplie de sa gloire", puis, après une courte reprise du chef de la prière : "Bénie soit la gloire du Seigneur de son lieu". Ce chant appartenait déjà à la plus haute antiquité.

Cependant, dans l'Eucharistie primitive, le Sanctus n'apparaissait pas puisque le schéma suivait celui des prières juives de bénédiction pour les repas cultuels qui ne comportait pas. Ce n'est que plus tard, semble-t-il, quand l'Eucharistie vint se souder au service des prières et des lectures (liturgie synagonale), que le Sanctus fit son entrée dans la liturgie eucharistique. Les chrétiens reprirent d'abord la "qeduschah" sans son complément qui avait pour but de remercier Dieu de sa présence en son temple de Jérusalem. Plus tard, ils y substituèrent une autre formule de bénédiction, signifiant que la présence de la gloire du Seigneur se vérifiait pour eux dans l'humanité du Sauveur (Benedictus qui venit). Les liturgies chrétiennes ont élargi la portée du Sanctus, en ajoutant le ciel à la terre. Le Benedictus qui venit est un apport gallican adopté par Rome dès le VII^e siècle et par l'Orient à partir du VIII^e. Faisant corps avec la préface, il signifie l'entrée dans le saint des saints de la prière eucharistique.

Les descriptions anciennes insistent pour que le Sanctus soit chanté par toute l'assemblée. C'est à la fin de l'époque carolingienne qu'il est confié au coeur des clercs. La dissociation du Benedictus et du Sanctus s'opéra vers le début du XVII^e, le Benedictus pouvant être chanté après l'élévation.

L'ensemble conclue de nouveau la préface et est chanté, de préférence, par l'assemblée entière avec le prêtre.

Le christianisme, tel qu'il est en son essence et tel qu'il vit dans la liturgie, a su unir dans sa piété le sens de la transcendance ineffable de Dieu avec le sens de la plus tendre dilection : l'être et l'amour. C'est pourquoi il a pu joindre ensemble le Sanctus du prophète Isaïe (6,1-6) et le Benedictus de l'évangéliste Matthieu (21, 9 et 15) : Isaïe foudroyé par la gloire du Seigneur et pensant mourir sous le coup de sa vision, et les petits enfants escortant avec des palmes le Sauveur sur son ânon.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur,
Hosanna au plus haut des cieux !

Sans rien renier de la sublimité du prophète, Matthieu la transfigure par la confiance libre et joyeuse de l'enfance. Dieu reste l'océan infini de l'être. Mais il est tout autant l'océan infini de l'amour. Et dans ses abîmes de lumière un coeur bat éternellement. Et c'est un coeur de mère. Tout ce qu'il y a de tendresse dans le coeur des mères vient de cette source divine. Dieu est plus mère que toutes les mères, infiniment. Dieu est Mère, infiniment, autant qu'il est Père, infiniment.

Et peut-être est-ce là la signification la plus profonde du culte de la Vierge dans l'église de son Fils : non pas tant d'honorer la Mère du Sauveur pour la sainteté éminente dont elle est revêtue, mais plus encore de manifester en elle, comme en un vivant sacrement, la tendresse maternelle de Dieu.

Devant la vision de splendeur qu'entourne la clameur des Séraphins :

Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire !

l'âme chrétienne demeure sans effroi, et se jetant dans ces abîmes elle fait monter vers Dieu, par le coeur de la Vierge, ce cri où l'enfant met tout ce qu'il a et tout ce qu'il est : "maman!".

Maurice Zundel

Le poème de la sainte liturgie

Communion

Jusqu'au XI^e siècle, et même au XII^e suivant les régions, l'antienne de communion était accompagnée d'un psalmodie, exactement comme l'antienne d'introït. Cet usage était très ancien puisqu'il est mentionné par St Cyrille de Jérusalem au IV^e siècle et par St Augustin. On chantait habituellement le psaume 33 à cause du verset "*gustate et videte quoniam suavis est Dominus*".

Dans la liturgie gallicane était chantée une hymne métrique. A Milan (liturgie ambrosienne) était chantée une antienne sans psalmodie. Dans le chant vieux-romain, on relève 38 antiennes de communion où, grâce à l'adjonction d'un verset, elles servent comme répons. Dans le chant grégorien, où la distinction des genres est mieux observée, on trouve beaucoup moins de pièces communes au graduel et à l'antiphonaire.

Agnus dei

C'est le pape Sergius 1^o (697-701), d'origine syrienne, qui aurait prescrit que le verset de Jean 1,29 suivi du miserere nobis, serait chanté au moment de la fraction de l'hostie. La supplication se répétait jadis trois fois. La troisième fut remplacée par "*dona nobis pacem*" dès le X^e siècle, probablement en raison du rite de baiser de paix qui se donnait avant la communion. L'agnus dei XVIII, au style syllabique, évoque l'intonation anciennement litanique et est très probablement la mélodie primitive.

Au même titre que les autres pièces de l'ordinaire, l'Agnus dei a été abondamment tropé.

Ite missa est

Aux premiers siècles du christianisme, le diacre renvoyait les catéchumènes, ceux-ci ne devant pas assister au sacrifice de la messe. A la fin de celle-ci, il renvoyait les fidèles en proclamant "Allez, c'est le renvoi" (en Gaule, on disait "*Missa acta est*"). L'ite missa est, dans l'usage traditionnel, s'employait seulement quand on avait chanté le Gloria (donc pas en Carême). Sa mélodie grégorienne est celle du Kyrie du début de la messe, sauf au temps pascal où le renvoi est suivi de deux alléluias et comporte de ce fait une mélodie propre.