

UNA VOCE

Art chrétien - Musique sacrée - Culture religieuse | Mars - Avril 2016 | 7 euros | N° 306

La Miséricorde



COMITÉ D'HONNEUR

Maurice Duruflé Jean Hugo
Stanislas Fumet Olivier Messiaen
Henri Sauguet Philippe Ariès

M. Jean Barbey, professeur à l'Université du Maine
M. Jacques Boisgallais, compositeur
M. Jacques Charpentier, compositeur et organiste
M. Jean Clair, de l'Académie française
M^{lle} Monique Dacharry, professeur émérite
des Universités
Général Pierre-Marie de Dainville
M. Ivan Gobry, professeur émérite des Universités
M. Michel Grunissen, ancien président d'*Una Voce*
M. Naji Hakim, organiste et compositeur
M. Xavier Martin, professeur émérite des Universités
M^{me} Dominique Millet-Gérard, professeur
de littérature à la Sorbonne
M. Benoit Neiss, ancien président d'*Una Voce*,
chef de chœur de *La Psallete Grégorienne* de Strasbourg
M^{lle} Jacqueline Picoche, professeur honoraire
à l'Université de Picardie
M. Maurice Polard, romancier
M. Jean Raspail, écrivain
M^{lle} Madeleine Roussel, agrégée de l'Université
M. Denis Tillinac, écrivain et journaliste
M. Jean de Viguerie, professeur émérite des Universités

MEMBRES DU COMITÉ DE DIRECTION

M. Patrick Banken : Président
M. François Pohier : Vice-président
M. Jean Cariou : Trésorier général
M. Benoit Le Roux : Secrétaire général adjoint
M^{me} Anne-Marie Epitalon : Déléguée à la rédaction
de la revue
M^{me} Claudine Deshayes : Déléguée à la communication
M. Guy Chicouras : Délégué à la liturgie

MEMBRES DU CONSEIL

M. Philippe Bévillard, M^{me} Claire Bouglé,
M. Bertrand du Boullay, M. Alain Cassagnau,
M. Olivier Dupromelle, M^{me} Michèle Dupont,
M. Philippe Fabre, M. Jean-Paul Foucher, M. Gérard
Foussat, M. Bernard de Kerraoul, M. Johannes
Mathieu, M. Philippe Nikolov, M. Pierre Rogez,
M. Marc Sacrispeyre, M. Michel Tauran, M. Guy
Thion de la Chaume, M. Jean Vauloup.

ABONNEMENT

Voir conditions d'abonnement pages 33 et 34



42 rue de la Procession
75015 Paris

Tél. 01 42 93 40 18

www.unavoce.fr | unavoce@orange.fr

C.C.P. (18.279-29 K)

BIC PSSTFRPPAR

IBAN : FR70 2004 100001182792 9K02 025

UNA VOCE : revue bimestrielle de l'association *Una Voce*.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Patrick Banken

N° de commission paritaire : 0318G83470

Dépôt légal à parution – ISSN 0153-9981

Maquette d'Anne-Sophie Foucher

Imprimé par l'imprimerie Léonce Deprez :

ZI « Le Moulin » - 62620 Ruitz

Couverture : *Le retour de l'enfant prodigue* par le peintre espagnol
Murillo, 1670 (National Gallery of Art, Washington)

306

LA MISÉRICORDE

04

ACTUALITÉS

- 04 Entretien avec
le fondateur
de la Fraternité
saint-Vincent-Ferrier
- 07 Rencontre historique
à La Havane
du pape François et
du patriarche Cyrille
- 07 RIP Helmut Rûckriegel
Président d'honneur
de la FIUV
- 08 Interview de Jean Cariou

09

GRÉGORIEN

- 09 Dimanche 1^{er} mai 2016
Fête de saint Joseph artisan
- 13 Les deux principales
interprétations
du chant grégorien
- 16 Réponse
à Philippe Bévillard

18

LATIN

- 18 Saint Augustin et
la concordance des temps

19

DOSSIER

- 19 Sainte Faustine
Messagère
de la Miséricorde
- 21 L'antienne *Media vita*
de l'office dominicain

23

MUSIQUE

- 23 Avignon,
Montpellier, Provence
entretien avec
Luc Antonini

28

ART

- 28 La chapelle
des fonts baptismaux

29 LIVRES

32 CD

33 À TRAVERS LA PRESSE



Le mot du président

Audi alteram partem!

EN CE MONDE dramatiquement sécularisé, notre association œuvre à promouvoir la liturgie latine et grégorienne : la langue et le chant de l'Église romaine.

Sans être une publication musicale, notre revue fait une large place à la musique. Nos rédacteurs sont libres. Nous ne sommes pas outrés de lire dans un magazine spécialisé des avis tranchés sur telle interprétation d'une œuvre de Mozart ou de Beethoven, du moment que chaque texte est signé et que l'auteur en assume la responsabilité, comme c'est le cas à *Una Voce*. Bien entendu, nous appliquons le vieil adage juridique *Audi alteram partem* (Écoute l'autre partie!), et vous lirez dans ce numéro une des réactions à l'article de Philippe Béviard sur *La Méthode de Solesmes*, qui les résumera toutes. Elle est équilibrée, courtoise, étayée de connaissances solides.

Chers amis lecteurs qui n'êtes pas spécialistes de chant grégorien, vous pensez peut-être que les explications données à notre demande par des chefs de chœur monastique sont à l'abri de toute contestation. Détrompez-vous! « Bien chanter le *salicus* 2^e forme de *laborum* », comme

vous le lirez dans le commentaire de l'introït de la fête de saint Joseph du 1^{er} mai, peut être perçu bien différemment selon les types d'interprétation. Mais la guerre du *salicus* ou de l'épisème n'aura pas lieu chez nous! Si la « notation » de scholas parmi celles à qui j'avais fait appel dans mes dernières émissions radiophoniques a pu choquer certaines, je leur présente volontiers nos humbles et sincères excuses.

Una Voce a seulement deux exigences :

- que le chant soit placé autant que faire se peut dans un contexte liturgique; le concert, exceptionnel, n'est là que pour faire connaître cette Bible chantée;
- les méthodes d'interprétation sont libres si l'on honore une seule fin : obtenir une prière chantée.

Le fidèle du rang ne s'y trompe pas. Il juge l'arbre à ses fruits. Il n'y aura donc pas chez nous de querelle des Anciens et des Modernes, ou entre « égalistes » et « proportionnalistes » selon des termes que j'ai entendus dans une joute oratoire! Continuons à travailler dans la charité pour ne pas décevoir ceux qui aspirent à une authentique liturgie, et à la louange divine qui lui est consubstantielle. ■

PATRICK BANKEN



ENTRETIEN AVEC LE FONDATEUR DE LA FRATERNITÉ SAINT-VINCENT-FERRIER

Dans quel contexte est née la Fraternité Saint-Vincent-Ferrier ?

Elle est née de la rencontre d'une *misère* et d'une *lumière*. La misère : celle d'enfants perdus, les fils d'un siècle nihiliste. La lumière : celle du visage d'un père : saint Dominique. Ma génération, arrivant à l'âge adulte vers mai 68, a été marquée par l'expérience d'« élites » qui ne savaient plus répondre aux questions de nos vingt ans. Au moment historique du basculement des grands totalitarismes à la société de consommation, nous cherchions de vrais pères. Nous ressentions le vide que creusaient l'absence de Dieu et l'ignorance de ces raisons de vivre que donne la vérité philosophique et religieuse. Nous constatons que le relativisme qui découlait de cette apostasie ne rendait pas heureux nos contemporains. Nous étions bouleversés par la « misère de l'erreur » (S. Thomas d'Aquin), qui fait marcher vers l'absurde temporel et la perte éternelle des âmes.

Le père dominicain qui m'a donné l'habit, le P. Guérard des Lauriers, a tourné nos regards vers le visage de saint Dominique. Nous avons été fascinés par lui, nous avons été *saisis*... nos vies ont été transformées. Les enfants perdus avaient trouvé un père !

Qu'est-ce qui vous a particulièrement frappé dans le visage de ce père ?

La *force* qui en rayonne : celle de la vérité, recherchée, contemplée et aimée ; la *tendresse* qui en émane : celle de la compassion pour ceux qui se perdent. Dominique, selon un mot du P. Gardeil, o. p., est un « savant qui pleure », le saint de la miséricorde de la vérité. « Il donne la nuit à Dieu et le jour au prochain ». Il se flagelle, s'incline, se prosterne, prie avec une animation toute castillane, devant les autels de l'église conventuelle, puis il

rugit : « Que vont devenir les pécheurs ? » Et il marche sur les grands chemins, chantant, « se manifestant partout comme un homme de l'évangile, en parole et en acte » (B^x Jourdain de Saxe). Dominique est tout entier dans ces deux facettes de la miséricorde de la vérité : l'angoisse du salut des âmes et la grâce de la prédication.

Comment ces deux aspects de la miséricorde s'unissent-ils ?

Une nuit que Dominique consacre à gagner son hôte manichéen à la vérité de l'incarnation, entre ces deux pôles, un arc lumineux jaillit ! Il a la certitude que la parole du contemplatif qu'il est – mûrie dans le silence du cloître, au chant de l'office et de la sainte messe, par l'étude acharnée de la vérité sur le Christ – est efficace pour toucher les cœurs. De cette révélation est sortie l'intuition d'un Ordre de Prêcheurs : vie conventuelle, prière liturgique et étude au service de la prédication.

Comment cette intuition s'est-elle organisée dans une vie religieuse ?

Dominique est traditionnel et novateur. C'est un homme du Moyen Âge qui aime son temps ; c'est aussi un homme d'étude et de droit, qui a compris les défis nouveaux que son époque doit affronter. Je suis toujours frappé de l'esprit profondément *catholique* de son intuition. Selon le mot d'Humbert de Romans, Dominique reprend, de l'antique tradition canoniale : « ce qui est difficile, ce qui est beau, ce qui est sage » ; mais il accorde une importance nouvelle à l'étude. Enfin il tempère la difficulté de cette vie par l'usage de la dispense « en tout ce qui pourrait faire obstacle à l'étude, à la prédication et au progrès des âmes ». Il nous enracine dans l'histoire patristique et médiévale, par le trépied des belles disciplines conventuelles, de la liturgie et de l'étude ; et il nous envoie

en mission pour toucher les cœurs par tous les moyens appropriés : « Notre étude – disent les Constitutions dominicaines primitives – doit tendre par principe, avec ardeur et de toutes nos forces à ceci : nous rendre capables d'être utiles à l'âme du prochain ».

Cette intuition d'un homme du XIII^e siècle est-elle valable pour les temps modernes ?

C'est en tous cas notre pari ! Après avoir lu en 1975 la vie de notre Père, j'ai été persuadé que ce qui porta du fruit au début du XIII^e siècle, en porterait à la fin du XX^e : simplement parce que ce qui est gratuit est efficace. Après 40 ans, les fruits des Retraites du Rosaire, des formations de jeunes ou de foyers, de nos publications, le confirment : le secret de Dominique ne peut pas vieillir ! C'est la séduction irrésistible d'un être totalement séduit par le Christ. « Plus une vérité est noble – écrit Romano Guardini –, plus elle doit compter sur l'attitude chevaleresque de l'esprit. » Il y a des âmes auxquelles il a suffi de contempler le regard de Dominique sur le Christ crucifié, serrant entre ses bras les pieds sanglants du Sauveur, dans la fresque de Fra Angelico, pour ressentir cela au fond de l'âme. Nous avons été de celles-ci.

Pourquoi avez-vous alors fondé un Institut nouveau ?

Nous voulions vivre la vie dominicaine dans son organicité, avec les sages moyens de la tradition :

- vie contemplative structurée par les moyens éprouvés de la vie conventuelle (clôture, silence, port de l'habit, observances monastiques du réfectoire et du chapitre des coupes, etc.) ;
- étude doctrinale fondée sur saint Thomas d'Aquin, étudié pour sa valeur de vérité



Bénédiction de la 1^{re} pierre par M^{gr} Scherrer, évêque de Laval

(non uniquement pour son importance historique);

- liturgie de la tradition dominicaine, tant pour la Messe que pour l'Office divin.

Mais nous naissions en contexte de crise. On dépréciait, chez les religieux eux-mêmes, la vertu surnaturelle de « religion » qui doit structurer leur vie! Les provinces dominicaines existantes étaient atteintes par la vague des remises en cause : interprétations hétérodoxes du Concile, crise liturgique, sécularisation, doute sur l'efficacité (et même la vérité) de la doctrine de saint Thomas... Un Père (qui devait ensuite accéder à de hautes charges dans l'Église) m'écrivait en 1977 : « Aucune des options possibles n'offre une vie dominicaine parfaite. La vocation dominicaine devrait être assez forte pour pouvoir la vivre malgré certaines misères actuelles; tout comme on devient prêtre aujourd'hui souvent malgré les séminaires, mais parce qu'on cherche le sacerdoce ». Nous avons donc tenté, en septembre 1979, une fondation nouvelle. Mais nous avions conscience du statut provisoire de notre entreprise. Dans l'attente d'une régularisation, nous n'avons pas prononcé de vœux perpétuels.

Il nous paraissait aussi capital d'approfondir les questions doctrinales en débat, et de travailler à l'unité dans la vérité. Dès 1980, nous avons multiplié les contacts avec des évêques et des théologiens et nous avons rédigé des travaux sur la crise de l'Église, notamment des recherches approfondies sur la liberté religieuse.

Quel a été l'aboutissement de ce travail?

En 1988, nous avons été conduits à un changement de position sur cette question. La Déclaration du Concile sur ce sujet était certes « faible, équivoque, dangereuse,

mais non pas erronée en son enseignement principal ». En montrant une continuité possible avec le magistère antérieur, nous affirmions les limites de la Déclaration et rappelions les droits du Christ-Roi sur toutes les sociétés humaines. Cela nous a valu autant d'ennemis que d'amis! Les documents magistériel ultérieurs¹ nous ont confirmé dans la certitude qu'à Vatican II l'Église catholique n'a pas renié sur le fond son enseignement traditionnel (comme l'affirment des opposants des deux bords). On peut, sans dissidence et sans néo-modernisme, être en communion lucide avec le magistère authentique de l'Église.

Avez-vous abandonné toute réticence par rapport aux textes, à leur interprétation, à leur application?

Non, les fidèles et les théologiens ont « le droit et même le devoir » (canon 212 § 2) d'attirer, dans un esprit constructif, l'attention sur des aspects négatifs de la pratique des Évêques et du Saint-Siège. Une partie du discours actuel en matière d'œcuménisme, de dialogue interreligieux, de rapports avec la société civile, de collégialité, de liturgie, de théologie du mariage, peut contribuer à la crise d'identité que traverse le catholicisme. Nous l'avons fait respectueusement savoir – par des mémoires, des Notes privées, des articles dans notre revue – pour Assise, les repentances, le statut de la messe traditionnelle, les erreurs sur la notion de la communion catholique, la question de l'autonomie de la conscience. Lorsque la

.....

1. Le Catéchisme de l'Église Catholique et son *Compendium*, *Veritatis splendor*, *Evangelium vitae*, *Ordo sacerdotialis*, *Fides et ratio*, *Dominus Jesus*, *Ecclesia de Eucharistia*, *Summorum Pontificum*.

confusion s'accroît, la clarté doctrinale est plus que jamais opportune.

Quelle fut la réaction du Saint-Siège?

D'abord un accueil d'une exceptionnelle bienveillance. Malgré notre petit nombre, la Commission Pontificale *Ecclesia Dei* nous a érigés, deux mois seulement après notre demande, en Institut de droit pontifical. Nos Constitutions ont été approuvées définitivement dès avril 1995. Puis des encouragements. Dans une audience privée en 1989, S. Jean-Paul II nous a félicités de nos études. Ultérieurement nous avons été remerciés par le Cardinal Ratzinger puis par Benoît XVI pour ce que nous avons fait dans la ligne de l'herméneutique de continuité.

Quels sont vos rapports avec les dominicains?

Lors de leurs séjours chez nous, des Pères nous disaient retrouver la vie de leur noviciat d'avant la crise des années soixante. Les contacts intellectuels ou relatifs à la vie religieuse sont excellents avec nombre de pères de France ou de l'étranger (Suisse, Espagne, Italie, Allemagne, Angleterre, Pologne, Irlande, USA). Ce sont des dominicains qui prêchent souvent nos retraites de communauté. Les autorités de l'Ordre n'ont pas très bien pris, au début, notre reconnaissance canonique. Un dialogue a été noué avec les Maîtres de l'Ordre pour étudier la possibilité d'entrer dans la « Famille dominicaine ». Cette formule reconnaîtrait notre parenté, sans nuire au charisme spécifique. Il faudra du temps pour que les choses aboutissent. Le fait que le rit dominicain soit célébré de nouveau par des Pères de l'Ordre depuis 2007 devrait contribuer à ce que notre spécificité liturgique soit ressentie comme une légitime richesse. Nous avons déjà reçu de l'ancien Maître de l'Ordre, Damian Byrne, la participation des biens spirituels de l'Ordre, ce qui n'est pas rien.

Pourquoi votre Institut est-il sous le patronage de saint Vincent Ferrier?

Parce que c'est un « apôtre des temps difficiles »! Dans un temps où s'accumulent les catastrophes – guerres, peste et Grand Schisme –, saint Vincent (1350-1419) fait rayonner les trois facettes de la grâce unique de saint Dominique : intellectuelle, spirituelle et apostolique.



C'est de lui qu'est cette sentence lapidaire, d'une vérité brûlante en nos temps de misère liturgique : « La Sainte Messe est l'acte le plus haut qui puisse être en fait de contemplation ». Sa prédication des grandes perspectives eschatologiques, sa conception de la chrétienté et son énergie sont une leçon pour la modernité occidentale, qui glisse dans le suicide de civilisation par matérialisme et désespoir.

Vous célébrez la messe selon le rite dominicain ?

Le rite dominicain est une des formes du rite latin en vigueur dans le courant du Moyen Âge, avant que saint Pie V ne ramène à l'unité les différentes variantes en usage dans les diocèses. Lorsqu'il édicte la bulle *Quo primum tempore* en 1570, il dispose que tous les rites ayant plus de deux siècles d'ancienneté, comme les rites lyonnais et ambrosien (Milan), soient maintenus. Grâce à cela, certains ordres religieux – chartreux, cisterciens, carmes de la commune observance, dominicains – ont gardé leur rite propre, même dans le ministère paroissial. Le rite dominicain est proche de la messe romaine traditionnelle, mais en diffère pour les textes et les gestes des prières préparatoires, du rite de l'oblation et de la communion du prêtre, ainsi que par des rites comme le cierge allumé au début du canon, l'écartement des bras après la consécration, le baiser de paix. C'est un rite très beau dans sa noblesse et sa sobriété. Les usages dominicains sont parfois plus anciens que ceux de la messe tridentine. La messe solennelle est splendide. L'ensemble fait partie des grands trésors de l'Église d'Occident.

Pourquoi avez-vous entrepris des travaux d'agrandissement de votre Couvent ?

Il s'agit d'achever la base conventuelle de notre vie, ce que la tradition dominicaine nomme la « maison de la contemplation » : un lieu où le silence mûrit la parole de la prédication, où la recherche du Christ est soutenue par une fervente étude, où le saint sacrifice de la messe, dans son écrin qui est l'office divin, est solennellement célébré. « Il ne suffit pas de dire – écrit le P. Calmel, o. p. – que la prédication dominicaine dérive de la prière et de l'étude, il faut encore préciser, il faut inclure dans la prière ce qui en est ici-bas la réalisation la plus haute, l'expression qui dépasse toute prière, c'est-à-dire le saint sacrifice avec la solennisation liturgique qui est normalement requise. »

Depuis notre arrivée à Chéméré-le-Roi, nous (les étudiants qui avaient découvert la Fraternité lors de cours de spiritualité ou de Retraites du Rosaire, et moi-même) n'avons cessé d'aménager et d'agrandir les bâtiments existants. Aujourd'hui nous ne tenons plus au chœur, les parloirs sont insuffisants, l'église trop petite pour les fidèles le dimanche. Nous avons dû entreprendre la construction de lieux d'accueil et de l'église conventuelle, et l'achèvement du cloître. Nous avons un besoin vital d'un lieu où « emmagasiner » en nos âmes la lumière à porter aux âmes : pour nous lancer sur les voies de nos camps pour jeunes, à pied, à vélo ou en canoé ; pour évangéliser en marchant de ferme en ferme ; pour catéchiser dans des cafés ou dans des rues piétonnes ; pour parler dans des congrès scientifiques ou philosophiques, ou dans le TGV avec le voisin musulman ou bouddhiste qui nous interroge ; pour prêcher, en Italie, au Québec, au Liban et au Kurdistan ; enfin pour soutenir des diplômes sur des sujets

théologiquement brûlants, que ce soit à Toulouse, à Rome ou à Fribourg.

Un Couvent est donc important pour prêcher ?

Dans l'idée de saint Dominique, c'est un point d'appui nécessaire : la vie du Couvent nous permet de donner la Parole de Dieu aux âmes en détresse ; de partager, avec empathie pour tous, la miséricorde du Christ. Très souvent, nous constatons que ceux avec qui nous parlons dans nos déplacements, ceux qui suivent nos instructions, ou lisent nos articles, retrouvent espérance et paix ! Qu'est-ce qui se passe ? Ce que nous donnons ne vient pas de nous, c'est « le miracle de nos mains vides » (Bernanos).

Nous donnons un peu de l'enthousiasme ressenti en chantant les Psaumes de David ; un peu de l'espérance portée par le chant du *Salve* à Complies ; un peu du recueillement vécu à l'oraison ; un peu de la grâce puisée dans le Sacrifice de Jésus, avec les gestes si évocateurs du rite dominicain ; un peu du silence goûté dans le cloître ; un peu des raisons de croire étudiées dans saint Thomas d'Aquin ; un peu de la joie éprouvée à lire les Pères de l'Église ; un peu de la charité fraternelle partagée en récréation...

Nous expérimentons alors avec bonheur la justesse des paroles de sainte Catherine de Sienne : « Dominique a voulu que ses frères n'eussent point d'autre pensée que mon honneur et le salut des âmes, par la lumière de la science. À quelle table a-t-il invité ses fils pour se nourrir de cette lumière de la science ? À la table de la croix. Sa religion est toute large, toute joyeuse, toute parfumée : elle est elle-même un jardin de délices. » ■

FR. L.-M. DE BLIGNIÈRES

RENCONTRE HISTORIQUE À LA HAVANE DU PAPE FRANÇOIS ET DU PATRIARCHE CYRILLE

LE 12 FÉVRIER, sur la route du Mexique, le pape François a fait escale à La Havane pour y rencontrer, en terrain neutre, le patriarche de Moscou et de toute la Russie Cyrille (ou Kirill). Rencontre historique, car depuis 1054 – quasiment 1000 ans – le divorce avait été consommé entre Rome et l'Église orthodoxe russe. Ce rapprochement avait été en quelque sorte préparé déjà par Benoît XVI. Aussi l'entretien a-t-il été d'une exceptionnelle longueur : 2 heures dans une atmosphère sereine.

Une longue déclaration commune, en 30 points, a été publiée à l'issue de ce tête à tête des deux chefs spirituels, témoignant d'une convergence de vues sur de nombreux sujets comme : la peine éprouvée devant les persécutions et les discriminations dont sont victimes les chrétiens dans le monde et en particulier au Proche et au Moyen-Orient; la famille; la déchristianisation dans de nombreux

pays. Ils sont « conscients que de nombreux obstacles restent à surmonter pour parvenir à l'unité voulue par Dieu », mais souhaitent que cette entrevue contribue au rétablissement de l'unité.

« Le processus d'intégration européenne initié après des siècles de conflits sanglants, a été accueilli par beaucoup avec espérance, comme un gage de paix et de sécurité. Cependant, nous mettons en garde contre une intégration qui ne serait pas respectueuse des identités religieuses. Tout en demeurant ouverts à la contribution des autres religions à notre civilisation, nous sommes convaincus que l'Europe doit rester fidèle à ses racines chrétiennes. Nous appelons les chrétiens européens d'Orient et d'Occident à s'unir pour témoigner ensemble du Christ et de l'Évangile, pour que l'Europe conserve son âme formée par deux mille ans de tradition chrétienne » (art. 16) La déclaration invite les chrétiens à lutter contre la pauvreté, mais elle lance

aussi un vibrant appel au respect de la vie – « Des millions d'enfants sont privés de la possibilité même de paraître au monde. La voix du sang des enfants non nés crie vers Dieu (cf. Gn 4, 10). Le développement de la prétendue euthanasie conduit à ce que les personnes âgées et les infirmes commencent à se sentir être une charge excessive pour leur famille et la société en général. » Les deux chefs religieux se sont aussi préoccupés du développement des technologies de reproduction biomédicale et de la manipulation de la vie humaine. Ils ont lancé un appel à la jeunesse chrétienne pour qu'elle incarne les commandements évangéliques de l'Amour de Dieu et du prochain, après avoir rappelé le rôle éminent de la famille. Ils ont aussi évoqué la situation en Ukraine. Pour finir, ils se sont tournés avec espérance vers la Vierge Marie : « Sous l'abri de ta miséricorde, nous nous réfugions, Sainte Mère de Dieu. » ■

RIP HELMUT RÜCKRIEGEL PRÉSIDENT D'HONNEUR DE LA FIUV



Président d'*Una Voce* Allemagne de 1992 à 2005, puis membre du conseil d'administration de la *Fédération Internationale Una Voce* et l'un de ses présidents d'honneur, le D^r Helmut Rückriegel est mort le 25 janvier 2016.

Depuis quelques mois, il avait fait plusieurs séjours à l'hôpital, de Bonn où il avait subi une opération. En bonne voie, il avait fait un séjour dans une station climatique, mais peu après son retour à la maison où il a « accompli » ses 90 ans, l'éprouvante maladie l'a repris et il a dû regagner l'hôpital. C'était un ami dont j'ai pu apprécier la simplicité

– « mais voyons Jacques appelez moi donc Helmut! » –, la discrétion, l'humilité et la clairvoyance. Il était né, tout près de Francfort-sur-le-Main à Niedergundau. Tout jeune il s'était converti au catholicisme. Il avait fait des études supérieures de philologie à l'Université de Marbourg et après avoir passé le doctorat il était devenu lecteur pour les langues anciennes européennes à l'université de Manchester. C'est en 1956 qu'il embrassa la carrière diplomatique : attaché d'ambassade à Londres, chargé d'affaires en Israël, à la tête du Centre d'information allemand à New York de 1979 à 1984, il devint ensuite chef du protocole du président fédéral allemand, le D^r Karl Carstens, avant d'être nommé ambassadeur d'Allemagne en Thaïlande puis en Irlande. En 1990 vint le temps de la retraite... Dès 1967, il était devenu membre d'*Una Voce* et, profondément catholique, il ne cessa jamais de défendre la tradition.

Lors d'un voyage du pape Jean-Paul II en Allemagne, il fut invité à l'accompagner et se trouva alors auprès du cardinal Joseph Ratzinger avec qui il se lia d'amitié. À chaque séjour qu'il effectua ensuite à Rome, il lui rendait visite et quand le cardinal devint le pape Benoît XVI, il ne manqua jamais de lui manifester sa respectueuse amitié soit directement, soit par l'intermédiaire de son secrétaire particulier, M^{gr} Georg Gänswein. Homme de grande culture, le D^r Rückriegel était imbattable en littérature et connaissait une foule de poèmes par cœur. Il avait aussi une passion : les roses qu'il cultivait dans sa propriété de Niedergundau. Notons encore son sens de l'enracinement et de la beauté... À sa femme, à ses enfants et petits-enfants, *Una Voce France* exprime sa profonde sympathie et l'assurance de ses prières. Merci au D^r Johann von Behr pour les précisions qu'il a bien voulu me communiquer. ■ J.DH.



INTERVIEW DE JEAN CARIOU

TRÉSORIER GÉNÉRAL D'UNA VOCE

Monsieur Cariou, qu'est-ce qui vous a donné l'idée de rejoindre *Una Voce* et d'en devenir le trésorier ?

JEAN CARIOU : Cela faisait plusieurs années que je suivais avec bonheur les émissions radio de Patrick Banken sur Radio-Courtoisie. Elles m'ont permis de redécouvrir la beauté de la liturgie catholique traditionnelle et sa grande spiritualité, toutes choses inaccessibles aujourd'hui dans ma paroisse.

J'étais curieux de rencontrer ces gens, tous bénévoles, qui passent du temps pour préserver ce que j'apprécie, et mon sens naturel de l'engagement m'a conduit à envisager un rôle actif dans l'association. C'est ainsi que j'ai postulé

pour être trésorier à la suite d'un appel entendu à l'antenne. J'ai rencontré alors le président d'*Una Voce* et plusieurs de ses collaborateurs. De formation ingénieur, je n'avais pas de compétence particulière en comptabilité mais il suffisait de tenir une comptabilité simple et claire, sans artifice.

Vous êtes trésorier général et membre du conseil d'administration. Pourquoi ces deux fonctions ?

J.C. : Après m'avoir intégré au cercle des bénévoles de l'association, le Président m'a proposé un siège au conseil d'administration. Ce siège me permet de participer pour une modeste part aux décisions et d'attirer l'attention du conseil sur l'état de nos finances. Dans cette optique, ma fonction de trésorier est en réalité double puisque, outre la tenue des comptes, je m'emploie aussi à rechercher des fonds indispensables au

fonctionnement de l'association.

Que voulez-vous dire ? *Una Voce* manque d'argent ?

J.C. : *Una Voce* est une association à but non lucratif. Elle rend à ses membres des services au moindre coût. Par les cotisations de base elle n'en tire pas les ressources suffisantes pour fonctionner et doit faire appel aux dons, des membres bien sûr, mais aussi de personnes extérieures. En effet 60% de nos ressources proviennent des cotisations et abonnements (les abonnements ne couvrant d'ailleurs que 75% des frais d'édition-expédition de la revue) et 40% proviennent des dons. Comme Trésorier, mon rôle est d'entretenir une relation de confiance avec les donateurs actuels et d'en trouver de nouveaux *ad maiorem Dei gloriam* bien sûr. Chaque année, il faut les trouver pour « joindre les deux bouts ».

MERCREDI 3 FÉVRIER 2016, ÉMISSION *L'ESPRIT DES LIVRES* de J.-M. Guénois sur la chaîne KTO.

Le plus jeune des trois invités est une demoiselle de 25 ans, Anastasia Colosimo, qui enseigne à Sciences-Po Paris. Elle est fille d'un père d'origine calabraise et d'une mère d'origine russe, tous deux de confession orthodoxe. La conversation venant sur la liturgie catholique, et la question du latin, M^{lle} Colosimo dit :

- Nous avons le même problème dans la liturgie orthodoxe : faut-il conserver le slavon, ou passer au russe ?
- Et quelle est votre position ?
- Je suis plutôt pour le russe. Mais j'avoue que j'ai assisté à des messes latines, je ne sais pas si c'est mon passé de khâgneuse*, mais j'ai trouvé cela sublime. ■

* khâgneux, khâgneuse (familier) : élève de Première supérieure, la classe préparatoire aux Grandes écoles littéraires (latin ou grec sont obligatoires pour entrer dans la section Lettres de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, la plus prestigieuse, - qui a aussi une section Sciences, et depuis quelques décennies une troisième section : Économie).

Ce problème de financement est-il appelé à durer ?

J.C. : Je ne sais pas. Je constate un double problème et je rêve d'une solution.

Problème, parce qu'*Una Voce* ayant plus de cinquante ans d'existence, la pyramide des âges des adhérents est très marquée par cette ancienneté. Problème aussi parce que, les jeunes générations lisent moins que leurs aînés, si bien que le nombre des abonnements à la revue baisse.

La solution dont je rêve dépend de nos évêques, en réalité. S'ils redonnent au chant grégorien la place que la Tradition de l'Église et le concile Vatican II lui ont toujours accordée, l'Église aura retrouvé un joyau spirituel incomparable et *Una Voce* aura pu contribuer à cette issue heureuse. C'est ce dont nous rêvons tous à *Una Voce*.

Merci, Jean Cariou.

DIMANCHE 1^{er} MAI 2016

FÊTE DE SAINT JOSEPH ARTISAN

Le V^e dimanche après Pâques, dans la liturgie traditionnelle des Livres liturgiques de 1962, sera éclipsé cette année par la fête de saint Joseph artisan.

L'Église dans son rituel ajoute sans cesse des bénédictions pour les nouvelles découvertes de l'homme ; aussi n'a-t-elle jamais refusé de christianiser, en leur donnant une expression liturgique, les fêtes d'abord profanes qui rythment l'activité humaine. On peut penser par exemple aux Rogations que nous célébrons le 25 avril : dans l'antiquité, la Rome païenne faisait, ce même jour, une procession pour supplier les dieux de veiller sur les pousses printanières. L'Église a repris ce vieux rite à son compte, et invoque Dieu et les saints sur les champs en pleine montée de sève.

C'est dans cette perspective que le pape Pie XII a voulu faire une célébration liturgique de la Fête du travail. Une Fête du travail instaurée le 1^{er} mai officiellement en France, le 12 avril 1941 par une loi qui faisait de ce jour une Fête du Travail de la Concorde sociale. Pie XII lui donna une dimension chrétienne en 1955. Il donnait ainsi un patron aux travailleurs et fit de ce 1^{er} mai la fête de saint Joseph artisan (ce qui n'est pas, soit dit en passant, une dénomination liturgique).

Saint Joseph était vénéré jusque là comme Confesseur, un confesseur assez particulier, puisque c'est un saint de l'Ancien Testament (dont le culte ne date d'ailleurs que du XVII^e siècle), mais on peut considérer qu'il a par toute sa vie « confessé » la divinité de l'enfant qui lui était confié.

En 1870 le pape Pie IX le proclama patron de l'Église universelle, mais comme le 19 mars, jour de sa Fête, tombait toujours en Carême, il institua une « solennité de saint Joseph » fixée d'abord au III^e dimanche après Pâques, que la réforme de saint Pie X, dans un souci de revaloriser les dimanches des temps liturgiques, ramena au mercredi précédent, où les plus anciens d'entre nous l'ont encore connue jusqu'en 1955.

C'était la messe Adjutor. Les deux alléluias ont été conservés dans la nouvelle messe Sapiëntia que des chorales devront interpréter cette année. Nous avons demandé à un moine bénédictin de l'abbaye Sainte-Madeleine du Barroux de nous commenter les cinq pièces du propre.

Qu'il en soit chaleureusement remercié !

Patrick Banken

INTROÏT

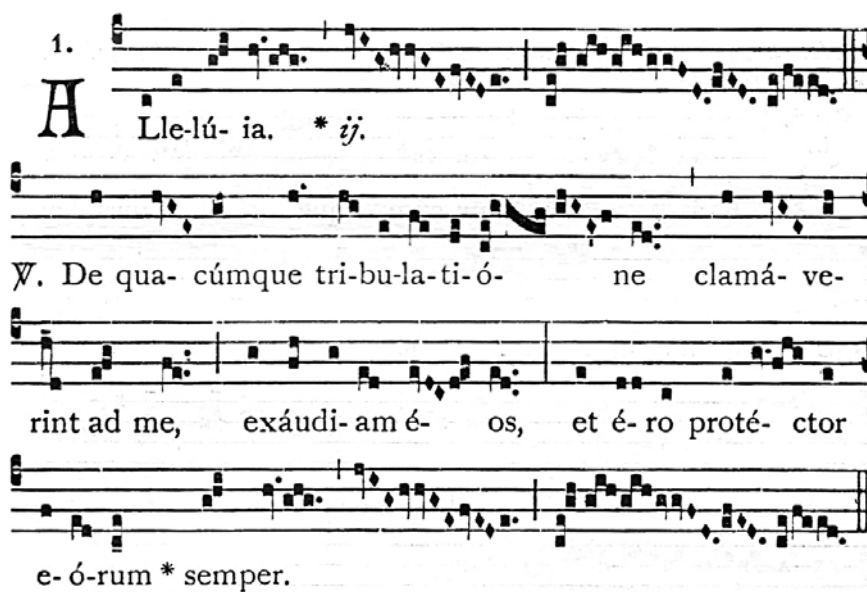
La Sagesse a rendu aux justes la récompense de leurs travaux, les a conduits par un chemin admirable, et leur a tenu lieu d'abri pendant le jour, de lumière des étoiles pendant la nuit. (Sg 10,17)

Nous sommes en 3^e mode, le mode de la miséricorde, et donc aussi le mode de l'âme qui se dilate dans la confiance et l'action de grâces sous le regard paternel de Dieu. Les introïts de 3^e mode résonnent souvent

comme une contemplation des largesses divines où se mêlent la solennité du grand ambitus, la sensibilité du jeu entre *si* et *do*, la joie assurée de la forte corde *sol* et l'intimité de la cadence en *mi*. Il révèle les pensées intimes du Cœur de Dieu, et parle au nôtre. Notre introït annonce la surabondance des grâces promises à ceux qui travaillent sous le regard de Dieu.

La Sagesse dont il est question ici, c'est bien sûr le Christ ; quant aux justes, ce

sont d'abord saint Joseph, puis tous ceux qui travaillent sous son patronage. Leur récompense, c'est d'être avec Jésus, et d'être ainsi habité de l'Esprit d'Amour qui unit à Lui, et rend puissamment fécond le travail, même le plus humble. Voilà sans doute pourquoi la mélodie reprend la première phrase de l'introït de la Vigile de Pentecôte, *Dum sanctificatus fuero in vobis*, (comparer *vobis* et *justis*).



Le premier mot est à savourer, comme son nom l'indique. Pour cela : s'aider des deux accents (le principal et le secondaire) qui sont au lever de rythmes ternaires. Laisser tranquillement le "Sa" sortir du silence et unifier les voix, puis faire planer le "-én-". Idem pour l'accent de *reddidit*, puis prendre sa vitesse de croisière sur la tristropha. La montée de *justis* doit être très expressive, de la béatitude du juste : sans s'éterniser sur la note préquilismatique, faire un beau crescendo vers le *ré* qui doit s'épanouir largement, sans être attaqué, comme s'il procédait du *Do* dont il doit garder la puissance. Ici, faire attendre le double-*do* par une "révérence à la longue", puis reprendre le tempo.

La deuxième incise conduit vers une cadence piano, pas trop ralentie. Bien chanter le *salicus* 2^e forme de *labórum* : il dit tout du labeur et de son sens oblatif.

La deuxième phrase utilise une formule d'un introit de carême, *Liberator meus*, où le psalmiste rend grâce à Dieu d'avoir été exalté en échappant à ses agresseurs. Ici aussi Dieu exalte, après avoir pris les choses en main. La récitation plutôt grave et le *si* bémol font de la première incise un murmure, celui de la Sagesse qui parle au cœur. Elle invite à un piano qui ne doit pas faire obstacle à un tempo allant. Plus précisément : le scandicus de "de-" et le mélisme de "-los" doivent être très légers, tandis que les trois syllabes intermédiaires ("-dúxit il-") garderont, avec la même souplesse, leurs natures respectives d'accent au lever, de finale de mot et de

clivis épisémée liquescente. Ainsi sera exprimée la subtilité de la Sagesse agissant à l'intime de toute chose, et provoquant a posteriori une admiration dont on doit sentir la plénitude au sommet de la deuxième incise. Bien respecter le silence (admiratif lui aussi) de la barre, sans pour autant ralentir à l'excès la cadence.

Troisième phrase : repartir solidement sur le *et*, suivi d'un bel accent au lever. On notera la rime musicale de *illis* avec *justis*. Penser à l'ampleur du *velaménto*, indiquée tant par le sens du mot que par la clivis épisémée (sur les deux notes, comme toujours) pour préparer en crescendo l'expression de l'accent. Attention : l'accent de *diéi* n'est pas sur la première syllabe !

Comme pour opposer la nuit au jour, la dernière phrase commence par un jeu de miroir, la symétrie des motifs de "et in" et "dié-". Celle-ci justifierait que l'on interprète l'espace entre les deux éléments neumatiques de *in* comme une petite coupure, un léger élargissement du *do*. On trouve aussi une sorte de symétrie entre *luce* et *velaménto*. *Stellárum* n'est pas sans rappeler le *stellárum duódecim* de l'introit du 15 août. La dernière incise est large, les voix encore pleines sur le *per*, avant l'adoucissement du *noctem*.

1^{er} ALLÉLUIA

Quelle que soit leur détresse, s'ils crient vers moi, je les exaucerai, et je serai leur protecteur à jamais.

Cette pièce est modalement surprenante. Elle s'apparente à l'alléluia *Beátus vir* qui souffert, contenant de nombreux appuis et cadences sur le *mi*, faisant désirer une cadence sur le *do*, et se concluant finalement en *ré*, ce qui lui vaut d'être classé comme de 1^{er} mode. Un mélange de joie enfantine (cf. les motifs *sol-si-la-sol* du *jubilus*) et de gravité paternelle. Un dialogue entre nous (le *jubilus*) et saint Joseph (le verset). Donnons quelques indications mettant en valeur cet esprit.

L'intonation de l'*Alleluia* est très élancée et ne doit pas être ralentie avant la très légère suspension du *si* préparant le repos sur le *la*. Le *torculus*, en retrait, prépare le nouvel élan qui du *do* aigu conduira au *la*, note dominante de ces incises. Après lui, la descente se fait avec légèreté et simplicité. Elle prépare un nouvel élan, résumé de l'intonation, où le *la* semble devoir garder sa prépondérance, et donc être un peu suspendu, comme le sommet d'un *pes quassus*. Vient alors le double motif de la joie : il paraît heureux de chanter le 2^e *torculus* en écho au premier, c'est-à-dire un peu moins fort après un bon rebond sur le *sol*. La joie se transforme ensuite en repos progressif, très serein. Comme beaucoup de notes pointées "intramélismatiques" (c'est-à-dire non cadentielles), les *ré* de cette incise sont à la fois repos et sources de l'élan qui suit ; ainsi, après un posé délicat, leurs deux temps seront brefs et le neume suivant ne sera pas attaqué, mais comme engendré par la note pointée. On chantera donc cette cadence très souplement, en bondissant légèrement de *ré* en *ré*.

Le verset : De *quacúmque* solennel (même formule que "Magnus" de l'*Alléluia Magnus Dóminus*) : l'autorité qui garantit et sécurise, en contraste avec la tribulation, exprimée comme souvent dans une mélodie tortueuse, à bien répéter ! *Clamáverint* reprend *De quacúmque* mais l'accent n'est pas sur le même neume. La clameur est bien symbolisée par la formule, jusqu'au bout de la quinte descendante du -*rint*, abyssale ! Donc, ne pas la faire trop gentille, même si c'est la dernière syllabe du mot. La cadence en *mi*, caractéristique de l'attente, appelle une réponse : "exáudiam eos", chantée sur une solide cadence en *ré*. Un *ré* qui va souligner le verbe être de la dernière phrase, et poser ainsi saint Joseph comme rocher de notre

espérance, pour *semper*, chanté sur le ton enfantin du *jubilus*.

2^e ALLÉLUIA

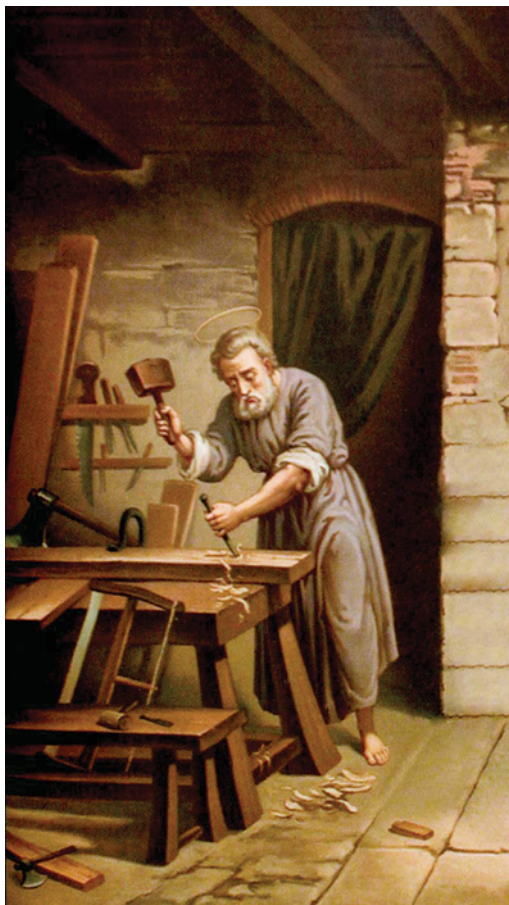
Ô Joseph, faites-nous mener une vie sans tache et toujours à l'abri sous votre patronage.

À prendre dans la tonalité du précédent, d'autant que le 1^{er} et le 8^e mode partagent à peu près la même échelle modale, du *ré* grave au *do* aigu¹. Le dialogue continue, les deux pièces s'enchaînent très bien, et leurs atmosphères sont assez proches, avec comme principale différence le ton des cadences : affirmatives et paternelles dans le premier alléluia (*ré*), elles sont plus suspendues, interrogatives, suppliantes dans le deuxième (la finale *sol* étant plus proche de l'extrême aigu que de l'extrême grave de la pièce).

Après l'intonation de l'alleluia, la demie-barre invite à une nouvelle attaque sur le *sol*, et il s'agit en effet d'un *punctum* isolé : bien prendre appui dessus pour lancer le mouvement, puis laisser chanter avec fluidité tout en donnant une belle expression au *salicus sol-sol-la subtripunctis*. Chanter les trois losanges avec chaleur, et laisser le *do* pointé "engendrer" le *porrectus*. *Fac nos* : le *sol* est le leitmotiv. Bondir d'un *sol* long à l'autre, et bien habiter les doubles-notes jusqu'au bout, comme un pont vers la suite (question de soutien vocal !)

Innócuam : l'accent est sur "-nó-". Chanter la note pointée du "-am" en crescendo vers la tête du climacus, qui doit être expressive, mais pas trop longue. Joseph est admiratif. *Decurrere* est dansant. On peut chanter plus fort les doubles *la* et moins le double *sol*, sans à-coup, bien sûr. Le large mouvement mélodique de la dernière phrase est à l'image de notre vie, et semble vouloir signifier la présence constante de la protection que l'on demande, accompagnant l'existence dans toutes ses péripéties. Le *sol* en est le pôle d'attraction, ancre fidèle du chant, que le choriste doit toujours espérer et viser pour garder le cap. Après en être

descendu comme par fatigue (ou repos confiant dans la main de saint Joseph ?), il fait l'effort de le rejoindre au *semper*, prend appui sur lui pour aller plus haut, mais n'atteint pas le sommet. L'atmosphère reste intérieure, l'énergie est mesurée. Puis, nouvelle descente et nouvelle remontée (identique), mais cette fois assez énergique pour parvenir au double *do* lumineux. À savourer, avant de redescendre et de finir



le mot sur le ton implorant : *mi-fa-sol-sol*.

OFFERTOIRE

Que la bonté du Seigneur soit sur nous ; secondez pour nous l'œuvre de nos mains, et faites prospérer l'œuvre de nos mains. Alleluia. (Ps. 89,17)

Construit en partie sur la mélodie de l'offertoire *Pópulum húmílem*, chant de confiance dans le Seigneur.

L'intonation à l'esprit du mode de Fa : la confiance de l'enfant. Les deux accents sont des o : leur donner leur rondeur, ils disent la suave bonté du Père. Le 3^e o, accent de *nóstri*, se chante sur le motif de la joie. Il est léger, comme l'indique le manuscrit de

l'original. En particulier : la première note ne doit pas être allongée, mais on doit aller vers le pressus. Petit Crescendo sur -stri, puis *podatus* léger, petite cadence sur les losanges ; la montée du sit est plus lente, comme un lever de soleil : la splendeur de Dieu nous enveloppe (cf. vulgate).

La deuxième partie semble pouvoir s'adresser autant à Dieu (sens littéral) qu'à saint Joseph (sens accommodative).

Le texte se répète deux fois, mais sans le *nobis* à la reprise ; on pourrait interpréter cela comme une ouverture à tous de l'œuvre de nos mains, une extension universelle de sa fécondité, et cela expliquerait la grande vocalise dans l'aigu.

1^{er} et opus : si le *mánuum* doit être chanté forte, le *nostrárum* avec son bémol est en retrait, piano, manifestant que sans aide, nos mains sont débiles, tandis que "secondées" surnaturellement, elles deviennent fortes, comme l'indique le *nobis* délivré du bémol, qui suit *secúnda*.

2^e et opus : pour donner sa plénitude au *mánuum*, voir l'épisme du 1^{er} *mi* (s'étendant à la note suivante) comme un mouvement qui vise le 2^e *mi*, la suite étant plus fluide. Même remarque pour le -strá-, qui imite le má- à la tierce en-dessous. Bien unifier les temps composés ternaires qui lient chaque mot au suivant. Sur *secúnda*, on tourne joliment autour du *la*, avant de se reposer doucement sur le *fa*. C'est ainsi que depuis le sommet, par tierces (*mi, do, la, fa*), descend progressivement comme une ondée

de bénédictions le fruit de l'œuvre de nos mains, grâce à l'intercession et à l'assistance de saint Joseph, et au soleil fécondant du regard de Dieu.

Alleluia! Inattendu musicalement, il s'intégrera cependant si l'on traite ses descentes de clivis avec l'onction qui marquait la fin du la dernière phrase.

COMMUNION

D'où viennent à celui-ci cette sagesse et ces miracles ? N'est-ce pas le fils du charpentier ? Sa mère ne s'appelle-t-elle pas Marie ? Alleluia. (Mt 13,54-55)

Nous sommes en Galilée, comme nous le rappelle la mélodie de *fabri filius*, reprise

1. Ici, plutôt du *do* au *do*, ce qui donne à ces pièces un caractère plus moderne, proche de la tonalité majeure classique, évitée de justesse par les cadences sur *ré* ou *sol*.

de la communion des Noces de Cana (*Dicit Dominus*). Le chant nous parle à sa façon de l'agitation des esprits et de leur incrédulité. En effet, dans la première phrase il y a 5 cadences reposant sur 5 notes différentes : *ré, la, sol, do, fa*. Manque le *mi* qui est la note sensible, celle de la vraie interrogation, celle qui attend une réponse... Conclusion : le questionnement est hypocrite, les habitants de Nazareth ne cherchent pas à connaître la vérité sur Jésus. Ce sont des affirmations voilées, destinées à Le remettre à "sa" place de simple enfant du pays. La deuxième phrase cadence plus nettement encore, sur les notes les plus péremptoires : *do et fa*.

Bien sûr, nous pouvons reprendre ces paroles à notre manière, avec l'interrogation admirative du poète et de l'amoureux, qui connaissent la réponse sans la connaître, qui savent que derrière ce qu'ils connaissent, il y a encore un mystère que l'amour veut leur faire découvrir. Nous savons que sagesse et miracles viennent de Dieu. Nous savons

aussi que Jésus dans son humanité a reçu de l'éminente sagesse de ses parents, et que le premier miracle s'est opéré dans le sein de Marie. Mais qui sondera les profondeurs du mystère de la Sainte Famille ?

Chantons donc la pièce dans cet esprit, et tout se passera bien, surtout si l'on a préparé *Nonne hic*, et *Nonne mater*, deux petits pièges mélodiques. Si l'on sait faire chanter les liquescences en "n" (*unde, sapiéntia, nonne*), cela commencera à prendre forme ; n'oublions pas non plus de chanter *María* avec amour, ce qui inclut une compréhension juste de la neumatique, qui veut qu'en chantant le quilisma, on vise le *mi* portant l'épisème vertical et affecté d'un léger appui. Et si l'on n'ose pas décider, de *María* ou d'*Alleluia*, quel est le maître-mot de cette communion, n'en faisons qu'un, en joignant en une seule vocalise les deux A. ■

UN MOINE DU BARROUX

L'article ci-contre a été extrait d'une petite étude de comparaison entre les deux interprétations du chant grégorien qui ont été mises au point par l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes, la première au début du xx^e siècle et la seconde dans les années 1960/70. Elles sont connues sous le nom de *Méthode de Solesmes*, et d'*Interprétation de Dom Cardine*.

Un ami à qui je l'avais transmise m'a vivement conseillé de la publier disant qu'à son avis, elle pouvait intéresser de nombreux chanteurs et chefs de chœurs. Je vous avoue toutefois que sa lecture demande d'avoir reçu une formation technique au moins élémentaire.

L'ensemble du document a été publié sur le site de l'association [www.unavoce.fr]. Pour les personnes ne disposant pas d'internet, il leur suffira de m'écrire à l'adresse suivante : P. Béviard - 29, rue du Vieux-Versailles - 78000 Versailles.

LES DEUX PRINCIPALES INTERPRÉTATIONS DU CHANT GRÉGORIEN

DOM MOCQUEREAU
ET DOM GAJARD – DOM CARDINE

PHILIPPE BÉVILLARD
PROFESSEUR AU CENTRE GRÉGORIEN ST PIE X

I. POURQUOI LE CHANT GRÉGORIEN ?

II. QUELQUES JALONS HISTORIQUES

AU XIX^e SIÈCLE, à l'initiative de Dom Guéranger, l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes mena à bien un travail considérable de réforme du chant à partir des manuscrits les plus anciens. Dom Pothier et Dom Mocquereau en furent les chefs de file les plus connus. Grâce à saint Pie X, cet immense travail fut mis à la disposition de l'ensemble de la chrétienté de rite latin.

Au début de 1904, à la suite du *Motu proprio* de novembre 1903 et en fonction des résultats obtenus par les moines de Solesmes, Saint Pie X mit en place une commission chargée de préparer les nouvelles éditions officielles des livres de chant. Très rapidement apparurent de profondes divisions parmi ses membres à propos de l'interprétation des graphies des manuscrits. Plusieurs d'entre eux s'opposèrent à Dom Mocquereau, le représentant de l'abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Cela devint si insupportable que le Père Abbé de Solesmes le rappela à la fin de l'année 1905. L'*Édition vaticane*, approuvée par Rome en 1908, fut donc réalisée sans la documentation de Solesmes et sans tenir compte des principes rythmiques de Dom Mocquereau.

En 1912, un *Règlement pour la Musique sacrée*, manifestement inspiré par le Pape, recommandait les éditions rythmiques (comportant les "points" et les "épisodes" verticaux), résultats des recherches de Dom Mocquereau. Ce document officialisait

l'interprétation du chant selon les principes de ce que l'on a appelé par la suite la *Méthode de Solesmes*.

Ainsi se terminait l'œuvre courageuse de saint Pie X en faveur de la musique sacrée qui valut 70 ans de paix liturgique à la chrétienté.

Dans les années 1955/1970, Dom Cardine, moine de Solesmes spécialisé dans l'étude des notations des manuscrits, publiait les conclusions de ses recherches. Ce fut l'enthousiasme des musiciens qui, n'ayant jamais vraiment lu les ouvrages de Dom Mocquereau et peu désireux de se soumettre à la "tyrannie du comptage" (sic!), découvrirent les neumes anciens et leur interprétation préconisée par Dom Cardine.

La restauration du chant liturgique a ainsi traversé trois grandes périodes :

- La première s'étend du milieu du XIX^e siècle aux années 1913/1914. C'est celle de la restauration du chant à partir des manuscrits, première partie de l'œuvre magnifique de Solesmes.

- La seconde période commence à peu près avec l'édition du *Nombre musical grégorien* de Dom Mocquereau (1908), bible de la *Méthode de Solesmes*, pour s'achever aux alentours de 1970, date de la parution du premier livre de Dom Cardine, intitulé : *Première année de chant grégorien*. C'est la période de la tranquillité de l'ordre dans les sanctuaires, conséquence naturelle de la

courageuse œuvre de saint Pie X en faveur de la musique sacrée. C'est au cours de ces soixante-dix années que l'interprétation du chant grégorien selon les principes de Dom Mocquereau se généralisa dans le monde entier.

- La troisième est en cours. Depuis les années 70, les divisions ont fleuri, et c'est Rome elle-même qui les a réintroduites en nommant Dom Cardine au poste de professeur de paléographie à l'Institut pontifical de musique sacrée. Depuis, Rome n'évoque plus le chant grégorien que du bout des lèvres.

Les musicologues et les chanteurs se partagent maintenant entre disciples de Dom Mocquereau et disciples de Dom Cardine. Ceux de Dom Cardine s'indignent volontiers que l'on puisse refuser les découvertes paléographiques les plus évidentes, et ceux de Dom Mocquereau que l'on puisse promouvoir un chant si peu priant. Pour compliquer quelque peu les choses, les disciples de Dom Cardine ne connaissent les principes de Dom Mocquereau que de façon caricaturale, tandis que ceux de Dom Mocquereau n'ont pas vraiment compris la théorie de Dom Cardine et l'ignorent.

La situation aujourd'hui

Depuis quelques années, les positions évoluent. En simplifiant beaucoup, on

peut dire qu'il y a cristallisation autour de trois attitudes :

1. La première est de s'efforcer de reproduire l'interprétation que Dom Mocquereau et Dom Gajard ont enseignée au cours de la première moitié du xx^e siècle sans se poser d'autre question. Cette attitude est évidemment très fragile et ne peut tenir face aux deux autres.
2. La seconde considère les manuscrits avec intérêt, mais estime que le chant qui en est issu ne porte pas à prier. Par rapport à cet objectif spirituel,

l'exactitude de la reproduction sonore des graphies des manuscrits est considérée comme secondaire, et le maintien de l'interprétation de Dom Mocquereau et Dom Gajard comme indispensable. Cette attitude revient à accepter implicitement les conclusions des recherches de Dom Cardine, tout en refusant de les mettre en pratique.

3. La troisième est celle des disciples Dom Cardine. Nombreux sont ceux qui chantent en pensant mettre en pratique ses principes

rythmiques, mais peu parmi eux les ont vraiment compris.

Nous allons comparer les deux interprétations du point de vue du mouvement sonore et particulier de son rythme en ne tenant pas compte des autres qualités du chant. Cet "a priori" est tout à fait réducteur, mais à moins de se lancer dans la rédaction d'un livre, il faut bien accepter de limiter le sujet.

III. LE MIROIR AUX ALOUETTES

Ainsi que nous allons le voir dans les paragraphes suivants, la théorie rythmique de Dom Cardine est assez simple, mais, insuffisamment expliquée par lui, elle reste obscure, même pour ses propres disciples. Dom Cardine lui-même en a donné une des raisons :

J'avais fait deux livres. On s'est précipité sur le premier paru (la Sémiologie), sans faire attention au second (Première année), alors qu'il est vraiment la base de tout. ⁽¹⁾

La *Sémiologie grégorienne* reçut en effet un accueil exceptionnel de la part des musicologues et des grégorianistes. Tous ceux qui n'avaient pas eu le courage de lire le bon millier de pages du *Nombre musical grégorien* de Dom Mocquereau se précipitèrent. Grâce à Dom Cardine, les manuscrits avaient enfin livré leur secret. Le court fascicule de soixante-dix pages intitulé : *Première année de chant grégorien* ne reçut pas le même accueil. Il traite un peu de tout et, en particulier, expose en une trentaine de pages les idées de Dom Cardine à propos du rythme grégorien. Ce sont bien ces trente pages qui lui faisaient dire que ce petit ouvrage était la **base de tout**. Trente pages ! C'est trop peu pour que l'exposé soit suffisamment clair. Peu comprirent. ⁽²⁾ Nous y reviendrons dans les paragraphes suivants.

Revenons à la *Sémiologie grégorienne*. L'ouvrage en impose. Dom Cardine y précise quelles devraient être, selon lui, les interprétations des principales graphies et de leurs multiples variantes. Assez souvent, les avis respectifs de Dom Cardine et de Dom Mocquereau se rejoignent. Il est toutefois

très regrettable que Dom Cardine n'ait pas jugé bon de tenir compte du travail de son prédécesseur, soit pour l'approuver, soit pour le critiquer, ainsi que l'impose une démarche scientifique normale. Tout aurait été beaucoup plus clair !

Nous allons comparer les interprétations respectives de quatre de ces graphies, choisies parmi celles qui diffèrent le plus, selon que l'on se réfère à Dom Mocquereau ou à Dom Cardine. Ce sont celles qui séduisent ceux qui sont touchés par le discours souvent entendu : « *Dom Gajard, c'est l'interprétation romantique du XIX^e siècle qui ne tient pas compte des découvertes faites par Dom Cardine.* » L'interprétation "cardinienne" de ces graphies donne, en effet, au chant une allure "médiévale" qui plaît bien. Nous parlerons de la famille des *distrophas*, *tristrophas*, *bivirgas* et *trivirgas*, du *pressus*, du *salicus*, et du *celeriter*.

LES DISTROPHAS, TRISTROPHAS, BIVIRGAS ET TRIVIRGAS

Pour les quatre graphies représentées ci-contre, Dom Mocquereau et Dom Cardine sont du même avis. Elles devraient être interprétées sous forme d'une répercussion douce et légère entre chaque note.

Dom Gajard, toutefois, par un excès de sollicitude vis-à-vis des chœurs paroissiaux, recommanda d'interpréter les *distrophas* et *bivirgas* sous forme d'une longue de deux temps, et les *tristrophas* et *trivirgas* sous forme d'une longue de trois temps. Il suffirait que les disciples de Dom Mocquereau reviennent à l'interprétation

préconisée par lui pour que le différend disparaisse.

LE PRESSUS

Voici deux exemples de *pressus* parmi de nombreux autres.

Selon Dom Mocquereau et Dom Gajard, les deux notes à l'unisson constituent un son unique de durée double animé d'un crescendo et d'un decrescendo.

Selon Dom Cardine, ces deux notes doivent être répercutées.

Ainsi, l'interprétation de Dom Cardine est plus légère que celle, architecturale, de Dom Mocquereau. La différence est sensible.

Dom Mocquereau consacre vingt pages du *Nombre musical grégorien* à démontrer que les deux notes du *pressus* doivent fusionner en un seul son. Dom Cardine présente dans sa *Sémiologie grégorienne* six arguments en faveur de la répercussion (sans évoquer les écrits de son prédécesseur). Les arguments présentés semblent aussi solides d'un côté que de l'autre.

LE SALICUS

Ce neume comporte en général trois notes dont nous reproduisons ci-contre les principales représentations.

Selon Dom Mocquereau, le *salicus* est dynamique et **son avant-dernière note, appelée note salicus, est la plus importante**. Elle doit être interprétée en crescendo et, pour ce faire, être un peu élargie.

Dom Cardine considère aussi que le *salicus* est dynamique. Son avant-dernière note, appelée *oriscus*, indiquerait une sorte de



tension mélodique vers la note suivante, mais sans être élargie. **La note la plus importante serait la dernière note** qu'il conviendrait d'élargir quelque peu. Le salicus fut alors transformé en simple scandicus.

Pour une raison rythmique, l'importance dynamique donnée à l'avant-dernière note du salicus par Dom Mocquereau rend celui-ci très léger, et cette légèreté se communique à l'ensemble du chant. Elle ne se retrouve pas lorsque, comme le recommande Dom Cardine, l'importance est donnée à la dernière note. Ici encore les arguments paraissent solides d'un côté comme de l'autre sans que Dom Cardine ait évoqué ceux de Dom Mocquereau.

Un élément fait toutefois pencher la balance en faveur de l'interprétation de Dom Mocquereau. Au XIII^e siècle, les Cisterciens, les Dominicains, les Prémontrés, etc. réformèrent leur chant dans le sens d'une plus grande ascèse. Bien des développements musicaux et des ornements vocaux furent ainsi supprimés. L'avant-dernière note du salicus en a fait les frais au même titre que le quilisma. Pour mériter un tel traitement, il est probable qu'elle était affectée d'une ornementation vocale particulièrement riche... trop sans doute !

LE CELERITER

Il s'agit de la lettre "c" placée dans certains manuscrits à côté de la note ou du neume concerné.

Selon Dom Mocquereau, *Le "c" exprime en général la légèreté, la célérité, l'animation* : soit il indique une accélération momentanée du mouvement (variation de phrasé), soit il précède ou suit un signe de longueur pour en limiter l'effet. Dom Mocquereau est clair et ferme : il n'existe ni modification des graphies, ni signe additionnel, ni lettre additionnelle, ni témoignage historique pouvant justifier des accélérations qui

seraient totalement étrangères à la mentalité médiévale.

Selon Dom Cardine, le celeriter indique une certaine accélération codifiée par lui dans sa *théorie des trois valeurs* qui s'oppose à l'interprétation traditionnelle de la durée régulière de la note grégorienne. C'est ainsi que le principe selon lequel la « *durée des notes peut être considérée comme variable* » a été vu comme une des deux découvertes essentielles de Dom Cardine.

Une analyse très fine et très serrée des deux enseignements et l'écoute des enregistrements des disciples de Dom Cardine montrent que sa théorie a conduit à interpréter le celeriter comme le signe d'une *accélération vive* du mouvement sonore. Dom Cardine, à la fin de sa vie, a plutôt récusé cette interprétation, mais elle se trouve bien dans son enseignement et dans l'interprétation de ses disciples.

Les deux enseignements sont ici contradictoires.

Conclusions de ce paragraphe III

La première est relative aux graphies des manuscrits

En général, les arguments de Dom Cardine ne sont pas plus probants que ceux de Dom Mocquereau. Cela laisse un peu perplexe, car Dom Mocquereau et Dom Cardine avaient des connaissances paléographiques de même niveau. Ne serait-ce pas dû à l'imprécision fondamentale de l'écriture musicale primitive bien incapable malgré l'accumulation de signes et de lettres de fournir les informations nécessaires à leur interprétation ? Il faut reconnaître que la transcription sur le papier d'un ensemble aussi complexe et dynamique qu'une suite de sons n'est pas une mince affaire ! Nous sommes, en fait, en présence d'hypothèses qu'ils présentèrent l'un et l'autre comme des certitudes.

Il est enfin très troublant que Dom Cardine ait systématiquement évité de "se frotter" à Dom Mocquereau lequel publia

les résultats de ses recherches soixante dix ans auparavant. Il eût été si simple de reprendre ses exemples, de les analyser et de dire en quoi ils n'étaient pas recevables. (4)

Quoiqu'il en soit, le choix entre l'interprétation de Dom Mocquereau et celle de Dom Cardine n'est pas à la portée du premier chef de chœur venu, et St Pie X n'est plus là pour trancher.

La seconde conclusion est plus importante

Dom Cardine avait dit que son *second livre (Première année de chant grégorien)*, était vraiment la base de tout, parce qu'en une vingtaine de pages il y traitait du rythme grégorien. Et il avait bien raison, car sans rythme il n'y a plus de musique et plus de texte !

C'est en pensant à cela que nous avons intitulé ce paragraphe : Le miroir aux alouettes. Et c'est bien ce rôle que le premier livre, la *Sémiologie grégorienne*, joue inconsciemment auprès de tous ceux qui, sans connaissance rythmique solide, s'essayent à chanter "à la manière de Dom Cardine". Séduits, ils s'évertuent à interpréter chaque graphie avec soin et oublient que sans rythme il n'y a pas de vraie musique.

Nous allons donc consacrer les deux paragraphes suivants aux deux synthèses rythmiques.

(4) En complément, nous remarquerons que la méthode qu'ils ont utilisée tous les deux consistant à raisonner sur des exemples bien choisis sans trop s'appesantir sur les exemples contraires est critiquable. Qu'ils n'aient pas utilisé l'outil statistique est tout de même très surprenant !

IV. LES TROIS PRINCIPAUX MODES D'INTERPRÉTATION V. LE RYTHME DU MOT LATIN À LA RACINE DE CHACUNE DES DEUX THÉORIES VI. CONCLUSION

Pour consulter l'étude complète rendez-vous sur le site www.unavoce.fr ou écrire à P. Béveillard - 29, rue du Vieux-Versailles - 78000 Versailles. ■

PHILIPPE BÉVEILLARD

1. Dom Jean Claire, in *Dom Eugène Cardine*, Études grégoriennes XXIII, 1989, p. 21 colonne de droite.

RÉPONSE À P. BÉVILLARD

Il était inévitable que le sujet de l'interprétation du chant grégorien suscitât des avis contradictoires. Permettez-moi de rappeler une évidence : c'est le chef du chœur qui doit imposer son style. C'est lui qui prépare les chants avec un « 800 », un « triplex » ou autre... Les choristes obéissent. Si les fidèles sont aidés par la cantilène qu'ils entendent pour élever leur prière vers Dieu, le but est atteint ! Il n'en demeure pas moins qu'il convient de connaître les arguments des uns et des autres.

Notre ami François Fierens est belge, chef de la Schola Saint-Irénée de Bruxelles. Il avait accepté mon invitation de venir tenir le rôle toujours délicat de modérateur lors de notre Jubilé à Paris, les 4 et 5 octobre 2014. Il remplit remarquablement son rôle et nous l'en remercions.

Il a réagi à l'article de Philippe Bévillard paru dans notre précédent numéro par une lettre personnelle qu'il m'a adressée. Nous la publions volontiers ci-dessous, in extenso. Elle démontre que l'on peut avoir des avis divergents sur cette question de l'interprétation, mais que les échanges peuvent rester constructifs, et courtois. Nos deux chefs de schola, possédant tous deux de solides connaissances en la matière, pourraient se rencontrer prochainement à Paris pour échanger leurs points de vue.

Patrick Banken

Cher Patrick,

Je vous remercie de votre aimable courrier reprenant l'article de Philippe Bévillard paru dans la dernière édition de la revue d'*Una Voce*.

Je dois vous dire honnêtement, et avec toute l'amitié que j'ai pour *Una Voce*, que cet article, et le point de vue qu'il défend, m'ont beaucoup étonné. Ils partent sans aucun doute d'une intention louable, et leur auteur, qui a une longue expérience chorale, a été amené à travers celle-ci, en comparant les différentes interprétations, à attirer notre attention sur les moyens qui, selon lui, devraient permettre d'assurer le legato et la sérénité du chant, caractéristiques de la direction chorale de Dom Gajard.

J'ai cependant trouvé curieux que l'on puisse publier dans une revue qui entend fédérer tous les amis de la liturgie et du chant grégorien une classification des chœurs monastiques qui distingue entre eux, en les nommant, les "bons" chœurs (deux seulement, dont le premier n'existe plus tel quel) et les chœurs "acceptables", "insuffisants" ou enfin "impulsifs" !

Ce dernier terme d'impulsif, passablement dénigrant, est notamment associé par l'auteur aux disciples de Dom Cardine ou de Marcel Pérès (celui-ci se trouvant pourtant aux antipodes du

celui-là), tous deux n'ayant « rien à voir avec la Méthode de Solesmes » (ce qui, à mon avis, est peut-être exact pour le second, mais pas vraiment pour le premier). La seule définition du chant "impulsif" donnée dans cet article est celle qui décrit, par opposition à un chant rythmé, un chant dans lequel "une note n'a pas plus d'énergie que ce qui lui faut pour atteindre la note suivante". Bref, c'est un chant "note à note". Je vous avoue ne pas reconnaître dans cette description le chant des disciples de Dom Cardine, tant elle me paraît éloignée de la réalité. Il me semble ainsi que le chant du Chœur grégorien de Paris (pour en donner un bon exemple) est parfaitement rythmé, et est soutenu par un phrasé qui lui confère toute son ampleur et qui donne au texte toute sa place. Je n'y entends rien d'"impulsif", et j'y trouve encore moins du « note à note ».

Sous l'impulsion de Louis-Marie Vigne, le Chœur grégorien de Paris a d'ailleurs contribué à la formation de nombreux chefs de chœur originaires notamment de l'Est de l'Europe, qui ont fait revivre de façon magistrale le chant grégorien dans leurs pays après la chute du mur de Berlin. Je songe notamment à David Eben avec la Schola Gregoriana

Pragensis ou à Jaan-Eik Tulve avec l'ensemble *Vox Clamantis*.

Tous les grégorianistes (et pas seulement ceux qui se réclament de Dom Gajard) savent en effet, quelle que soit leur école, qu'il y a des notes modales structurantes et des notes ornementales, et qu'il ne faut pas les chanter de la même façon. Quant aux notations neumatiques d'origine, chères à Dom Cardine, elles ne sont à notre disposition dans les éditions Triplex que pour mieux souligner cette distinction et faciliter la légèreté du chant. Elles permettent aussi de placer les appuis rythmiques avec plus de certitude. Il convient d'ailleurs de ne pas oublier que les éditions de Solesmes sont nées, depuis leur origine, de l'étude attentive des notations neumatiques figurant dans les manuscrits, et que la notation carrée n'en est qu'une traduction partielle (qui a certes l'immense avantage d'être précise sur le plan mélodique). Il me semble donc assez vain d'opposer par principe la méthode de Solesmes aux travaux de Dom Cardine, alors qu'il s'agit en tout état de cause d'approches du chant qui ont exactement la même source.

Autant je comprends que l'on puisse continuer à aimer les interprétations de Dom Gajard et à s'en inspirer, autant je



De gauche à droite :

- M. Pohier;
- Vox clamentis;
- M. François Fierens.

métonne qu'on puisse se sentir obligé pour cela, à partir de ce seul modèle, d'ignorer ou de déconsidérer tous ceux qui, à Solesmes ou ailleurs, ont continué à travailler sur le chant grégorien pour en explorer toutes les richesses.

L'article de M. Béviard ne me semble pas seulement pécher par méconnaissance de la valeur des travaux de Dom Cardine. Il me paraît également peu équitable pour les chœurs des abbayes qui ont fait le choix d'en rester à une interprétation plus traditionnelle du chant grégorien, mais auxquels l'auteur reproche de ne pas être vraiment fidèles à la Méthode de Solesmes, mais de la trahir à leur insu.

La Méthode de Solesmes ne s'est jamais limitée à être l'expression d'un système. Sa force lui est venue au contraire, dès le début, de son ouverture. Elle a en particulier associé depuis l'origine l'étude paléographique et la pratique du chant, dans une grande proximité avec la prière et la liturgie : c'est cela qui la fonde. Il me semble que, de toutes les caractéristiques qui la distinguent, la plus notoire et la plus remarquable est l'attention portée au texte chanté. Le chant grégorien n'est pas un air de musique sur lequel on a mis des paroles : c'est au contraire une parole (le plus souvent biblique) qui est devenue musique ! Solesmes en a toujours eu conscience. Si l'on suit les origines de la méthode solesmienne, on s'aperçoit que ce critère a été décisif (on en trouvera le témoignage par exemple dans le célèbre ouvrage de Dom Pothier, *Les mélodies grégoriennes*). Le rythme verbal a toujours guidé le chant de l'abbaye, même lorsque Dom Mocquereau, dans une phase ultérieure, a exploré au cours de ses recherches d'autres voies. Dans la pratique, les théories musicales n'ont jamais conduit le chœur des moines de Solesmes, à aucune

époque, à s'écarter fondamentalement des premières intuitions de leur abbaye.

Il est donc réducteur, à mon avis, de restreindre la Méthode de Solesmes à l'application stricte des théories rythmiques du *Nombre musical* (le célèbre ouvrage de Dom Mocquereau), théories qui, pour autant qu'elles aient été appliquées, ne l'ont jamais été qu'avec discrétion, retenue et discernement. La sémiologie grégorienne et l'étude des modes ont certes depuis lors ouvert des voies d'accès à la rythmique grégorienne plus sûres, plus précises et mieux fondées, en cohérence plus étroite avec les mots et les phrases, dans une fidélité plus grande aux données traditionnelles des manuscrits. Cela ne diminue bien sûr en rien la contribution et le génie de tous ceux qui, par un travail obstiné, ont contribué au fil des ans, à partir des données disponibles à leur époque, à restaurer peu à peu le chant grégorien dans toute sa splendeur et à en faire un chant à jamais irremplaçable. Chacun y a apporté sa pierre, et personne ne doit être rejeté. Ce long processus de la restauration grégorienne est une œuvre à laquelle nous participons tous en nous efforçant d'exprimer à travers ce chant toujours neuf, ce *canticum novum* célébré par les psaumes, l'essence même de la prière chrétienne, qui doit nous unir tous étroitement dans la Christ.

Sans doute devrions-nous donc nous efforcer de repousser la tentation d'opposer des "clans", les verts et les bleus, les boucliers courts et les boucliers longs (pour reprendre les mots de l'empereur Marc-Aurèle dans ses *Pensées*, 1:5). C'est d'ailleurs là un piège particulièrement redoutable tendu à la Tradition, piège qui peut conduire à l'isoler, alors que celle-ci ne fait en réalité que défendre un patrimoine *commun* à tous.

Je suis convaincu, d'ailleurs, que cet isolement ne fut pas l'intention de Philippe Béviard, fidèle défenseur de la cause grégorienne.

Pardonnez-moi de vous donner mon avis en toute franchise, et croyez bien que je le fais avec amitié, sachant vaine toute querelle entre ceux qui aiment d'un même amour la sainte Église de Dieu et qui vénèrent son chant sacré. Croyez donc en mes salutations les plus amicales. ■

FRANÇOIS FIERENS
BRUXELLES

SAINT AUGUSTIN

ET LA CONCORDANCE DES TEMPS

DANS SA CHRONIQUE de janvier-février, sur Prudence et les Mages, notre collaborateur Christian Jaby examinait au passage l'usage de l'infinitif ou du subjonctif dans les propositions complétives, chez les auteurs chrétiens : « Saint Augustin, au Sermon 52, dit *fecit Pater Filium nasci de virgine*, au lieu de *fecit ut nascatur* ». Quelques-uns de nos lecteurs ont sursauté : c'est seulement *fecit ut nasceretur* qu'aurait pu écrire saint Augustin ! Nous avons communiqué leur objection à l'ancien professeur de latin de la khâgne du Lycée Kléber de Strasbourg, et reçu la réponse suivante :

« Votre message me rappelle sinon à la vie, du moins au devoir. Comme vous l'avez deviné, je suis mis hors service par une trachéite et bronchite tenace. Je comprends l'objection. J'ai commis, ou semble avoir commis, une infraction à la concordance des temps. Je dis semble, sans vouloir me dérober à la sanction méritée, car saint Augustin lui-même manque souvent à la règle de concordance, soit qu'il mette dans la subordonnée un subjonctif présent, alors que le verbe de la principale est un parfait, soit qu'au contraire il mette à l'imparfait du subjonctif le verbe de la subordonnée quand la principale est au présent. De quoi je vous cherche plusieurs exemples que je vous envoie sans retard. Mais le respect que je dois avoir pour mes lecteurs et la crainte de scandaliser auraient dû m'engager à écrire *ut nasceretur*, en effet ».

Peu de temps après (*paulo post*), nous parvenaient les précisions que voici :

« Saint Jérôme écrit (Ep., 100) : *Haec idcirco, fratres carissimi, replicavimus (...) ut suadeamus eis qui in tempore jejuniorum usu carniū delectantur imitari sanctorum continentiam* (« ...Très chers frères, nous avons répondu afin de persuader ceux qui se délectent de viandes en carême d'imiter l'abstinence des saints »). Dans la longue incise, Jérôme se référait au verset 13, 7 de l'Épître aux Hébreux : *Quorum considerantes exitum conservationis, imitamini fidem* (« Considérant la belle fin de leur vie, imitez donc la foi de ceux qui vous ont enseigné ! »).



Augustin et Jérôme, l'évêque et le cardinal son correspondant, représentés ensemble par le Vénitien Carlo Crivelli (autel de la cathédrale de Camerino, 1490) : l'artiste a voulu rappeler, outre le lion veillant sur Jérôme au désert, que les reliques du saint sont en la basilique Sainte-Marie-Majeure (laquelle est posée sur l'Ancien et le Nouveau Testament traduit par ses soins)

MÊME CICÉRON...

« Mais voici chez saint Augustin, poursuit Christian Jaby, d'autres exemples de discordance des temps. Passé dans la principale, présent dans la subordonnée (Sermon 344, 7) : *Stulte, noli dubitare : audi consilium Creatoris. Ipse te instituit ut sapias!* (« Fou, ne doute pas : écoute le conseil du Créateur. Il t'a fait pour que tu sois sage ! »). Présent dans la principale, imparfait dans la subordonnée (Sermon 2, De Abraham) : *Ejus dextera eligitur ad sacrificium, ut moreretur* (« Sa main est choisie pour le sacrifice, afin qu'elle reste en suspens »).

Il faudrait faire une plus large moisson d'exemples chez saint Augustin. Mais aussi voir l'usage classique. On trouve chez Cicéron, et non très rarement, des phrases comme celle-ci (De Finibus, III, 66) : *Atque ut tauris natura datum est ut pro vitulis contra leones summa vi impetuque contendant, sic ii qui valent opibus (...) ad servandum genus hominum natura incitantur* (« De même que la nature pousse les taureaux à lutter avec une extrême violence contre les lions pour défendre leurs veaux, de même elle incite les hommes forts à défendre la race humaine... comme le montre l'exemple d'Hercule »). Il est vrai que le parfait latin est tantôt un preterit, tantôt un présent. Enfin... *poenaliter peccavi et confiteor me objugandum esse, ut quidem lectoribus videtur* (« J'ai péché et mérite châtement ; j'avoue que je dois être réprimandé, c'est du moins l'avis des lecteurs ! »).

La Rédaction prend acte de cette contrition ou attrition. Mais le débat lui met la puce à l'oreille. La fameuse *concordatio temporum* ne serait-elle pas une invention des grammairiens et des professeurs de thème, du moins dans son application stricte ? Admirez au passage cet adverbe *poenaliter* qui dit beaucoup (« non sans mériter châtement »), emprunté à l'un des passages des Confessions (X, 33) qui, à *Una Voce*, nous est le plus cher : *Adducor (...) cantandi consuetudinem approbare in ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen, cum mihi accidit ut me amplius cantus, quam res quae canitur, moveat, poenaliter me peccare confiteor...* (« Je suis amené à approuver la coutume de chanter dans l'assemblée, pour qu'entraînée par le plaisir qui charme les oreilles, une âme encore faible se hausse jusqu'au sentiment de piété ; pourtant, quand il m'arrive d'être plus ému par la mélodie que par son thème, j'avoue que je commets une faute et mérite châtement »). ■

CHRISTIAN JABY

N.B. Toutes les traductions du latin (ci-dessus) sont de la Rédaction

SAINTE FAUSTINE, MESSAGÈRE DE LA MISÉRICORDE

Dans la banlieue sud de Cracovie, sur la route qui va à Zakopane, on voit, quelque peu en retrait, sur la gauche, une haute tour surmontée d'une croix. Elle signale le sanctuaire de la Divine Miséricorde, édifié entre 1997 et 2002. Un vaisseau qui ne manque pas d'allure, et dont le grand mât, éclairé la nuit, se voit de loin : fanal de la divine miséricorde dans la nuit du monde. La première pierre, venant du Golgotha, avait été posée par Jean-Paul II. Tout près de là, sur la colline voisine, a été édifié entre 2010 et 2013 le « Centre N'ayez pas peur », dont le cœur est une autre grande basilique, dédiée à Jean-Paul II. La première pierre fut posée par Benoît XVI...

La proximité des deux sanctuaires a été voulue. Celui de la Divine Miséricorde est édifié à côté du couvent où vécut sainte Faustine (1905-1938), héraut de la miséricorde, et Jean-Paul II est le pape qui sera (notamment) le héraut de sainte Faustine.

JEAN-PAUL II ET SAINTE FAUSTINE

Karol Wojtyła devient évêque auxiliaire de Cracovie le 28 septembre 1958. Dans le diocèse, dans toute la Pologne et bien au-delà se développe depuis des années la dévotion à la Divine Miséricorde telle qu'elle est définie dans le *Petit Journal* de sœur Faustine. L'image de Jésus avec les rayons qui sortent de son cœur et l'inscription « Jésus j'ai confiance en toi » a fait le tour du monde. M^{gr} Wojtyła ne peut qu'être favorable à une dévotion historiquement ancrée dans le diocèse et qui excite la piété. Exactement deux mois plus tard, le 28 novembre, le Saint-Office publie un décret interdisant la propagation de ce culte sous toutes ses formes. Les images sont détruites, les tableaux sont retirés des églises, le *Petit Journal* est mis au pilon. L'abbé Michel Sopocko, qui a été le confesseur de sœur Faustine et qui est le grand propagandiste de la dévotion, est sévèrement blâmé par Rome. Il voit l'œuvre



L'image que Jésus avait demandée à sainte Faustine, support de la dévotion à la Divine Miséricorde.

de sa vie entièrement détruite. Le 3 mars 1959, une notification du Saint-Office confirme l'interdiction. L'abbé Sopocko mourra le 15 février 1975, le jour de saint Faustin, à 86 ans, sans avoir pu se défendre ni défendre sœur Faustine.

En 1964, M^{gr} Wojtyła devient archevêque de Cracovie. Dès l'année suivante, alors que la condamnation du Saint-Office est toujours en vigueur, il ouvre le procès diocésain en béatification de sœur Faustine. Les actes du procès sont transmis à Rome en janvier 1968, et s'ouvrit alors théoriquement le procès romain. Et bien sûr il ne se passa rien. Toutefois, Karol Wojtyła n'était pas le seul à s'intéresser à sœur Faustine, et peu à peu il devenait évident que le décret de 1959 était une erreur. Il faudra néanmoins attendre le 15 avril 1978 – vingt ans après – pour que le Saint-Office, devenu

Congrégation pour la doctrine de la foi, annule la condamnation qui, nous dirait-on de façon aussi pieusement correcte qu'in vraisemblable, avait été faite sur la foi de textes défectueux...

Six mois plus tard, le 16 octobre 1978, le cardinal Wojtyła devenait le pape Jean-Paul II. En 1980, il publiait sa deuxième encyclique : *Dives in misericordia*. En 1993 il béatifiait sœur Faustine. En 2000 il la canonisait (ce fut la dernière canonisation du deuxième millénaire). Et en même temps qu'il la canonisait, il accédait à l'une des principales requêtes du Christ transmise par la religieuse : l'institution d'une fête de la Divine Miséricorde, le premier dimanche après Pâques. En 2002, il consacre la basilique de Cracovie. Il meurt le 2 avril 2005, à l'heure des premières vêpres de la fête de la Divine Miséricorde.

Enfin, n'oublions pas l'abbé Sopocko : il sera béatifié en 2008, alors que ses cinq livres sur la miséricorde ont été publiés les années précédentes par les éditions Saint-Paul de Czeszochowa...

LE « PETIT JOURNAL »

Quand on lit le *Petit Journal* (plus de 600 pages !) de sainte Faustine, on se demande comment des théologiens romains ont pu en interdire la lecture. Car ce qui apparaît d'abord, c'est la transparence de la sainteté. Jamais une mystique n'avait écrit avec une telle simplicité. Il y a eu sainte Thérèse de Lisieux, mais sainte Faustine écrit de façon encore plus simple et directe. Non seulement elle épargne à ses lecteurs les permanentes protestations d'humilité qui encombrant tant d'écrits de religieuses favorisées de dons célestes, mais il n'y a chez elle aucune trace d'appât, de mise en scène, d'effet de style, de quelque sorte que ce soit, qu'elle raconte sa vie de tous les jours, ses extases ou ses terribles souffrances, ou les stupéfiants miracles spirituels qu'elle accomplit auprès des agonisants. Même les poèmes dont elle



De Gauche à droite :

- Photographie de sainte Faustine, sans date.
- Le sanctuaire de la Divine Miséricorde, le 12 avril 2015, premier dimanche après Pâques, jour de la fête de la Divine Miséricorde. On voit entre la nef et la tour le toit du couvent où vécut sainte Faustine et où se trouve son tombeau.



parseme son *Journal* sont écrits ainsi : ils pourraient paraître insignifiants, mais ils sont d'une telle justesse spirituelle qu'ils font goûter un doux éclat de lumière surnaturelle.

Sainte Faustine est d'une totale spontanéité, et de ce fait il est touchant de voir comment elle parle quelquefois de sa relation avec Dieu avec les mots du Cantique des cantiques, sans crier gare, ou en évoquant le Cœur de Jésus non à la façon de la dévotion au Sacré-Cœur mais selon les mystiques du XIII^e siècle (quoique l'image qu'elle a fait peindre dérive clairement de celle de Paray-le-Monial)... Il lui arrive aussi de décrire avec une ingénuité que l'on pourrait qualifier d'impudeur, si ce n'était si pur, ses noces mystiques, sa vie d'union avec Dieu, ce qu'elle appelle l'air de rien la divinisation de son âme.

Certes, on reste d'abord pantois devant les récits où elle raconte ses conversations avec Jésus, car il lui apparaît tout le temps, à propos et hors de propos. Et il n'y a pas que Jésus. Elle voit aussi la Sainte Vierge, son ange gardien, et elle essaye aussi d'expliquer son union avec la Sainte Trinité, mais sans trouver des mots qui n'existent pas...

Comme elle raconte tout (sur ordre de son confesseur), et comme elle est bavarde (c'est elle qui le reconnaît), de très nombreuses pages sont assez peu intéressantes, et le tout est plutôt répétitif. Au début, on se dit que la lecture du texte intégral va rapidement devenir fastidieuse, même si çà et là on tombe sur de superbes pépites, mais plus

on avance plus on a envie de continuer, tout simplement parce qu'on se sent bien avec sœur Faustine, dans cet univers étonnant où Jésus est tout le temps là, sévère ou amical, réconfortant ou déstabilisant, vrai Dieu et vrai homme, et parfois tout petit...

LA SOURCE EST LA MESSE

Tout est centré sur la miséricorde, mais en dehors des demandes insistantes de Jésus (le tableau qui le représente avec les rayons blancs et les rayons rouges, le chapelet de la miséricorde, l'institution d'une fête de la miséricorde, et d'une congrégation spéciale), Il n'y a guère d'inflexion doctrinale particulière. On remarque seulement que les adjectifs « insondable » et « inconcevable » reviennent sans cesse pour qualifier la miséricorde divine, et qu'il est urgent et nécessaire de répandre, au XX^e siècle, le message de la miséricorde dans le monde entier. On remarque également l'accent mis sur la confiance, par l'inscription sous l'image de Jésus, qui est donc le cœur du message : en polonais *Jezu ufam tobie*, Jésus j'ai confiance en toi. Mise en valeur des premiers mots du psaume 10 : « J'ai confiance dans le Seigneur », en sa miséricorde, citée plus de 120 fois dans le psautier.

Ce qu'il est important de souligner aussi est que pour sainte Faustine la source « opérationnelle » de la divine miséricorde pour les hommes est la messe. Le Saint Sacrifice et le sacrement de l'eucharistie. Tout vient de Jésus présent sur l'autel et

présent en moi quand je communie. Or on pourrait penser que, habituée à croiser Jésus dans les couloirs, elle relativiserait un peu la rencontre eucharistique. Il n'en est rien, et sa dévotion envers la messe et l'eucharistie est un enseignement : rien n'est plus important que la communion eucharistique, communion substantielle à Dieu.

Cela est en rapport avec le fait que la fête de la divine miséricorde est le dimanche après Pâques, sans modification de la liturgie : l'évangile de ce jour est celui où Jésus ressuscité montre aux apôtres ses plaies, dont le côté ouvert (d'où étaient sortis de l'eau et du sang, baptême et eucharistie), et souffle sur eux pour qu'ils dispensent dans le monde entier, par le Saint-Esprit, les sacrements. Ce sont les sacrements qui sont le canal normal, habituel, de la divine miséricorde. Et c'est par la confession – si importante dans le *Petit Journal* –, par le sacrement de pénitence, que la divine miséricorde efface les péchés. Voilà en quoi le message de sainte Faustine est profondément catholique. ■

YVES DAOUDAL

* Le *Petit Journal* est diffusé en français par l'Apostolat de la Miséricorde Divine (les Pères Pallotins), 25 rue Surcouf, 75007 Paris. Tél. 01 40 62 69 00. Il existe en grand format et en format poche. L'édition actuelle est la 7^e, de 2010. La traduction a été grandement améliorée par rapport aux précédentes, notamment à celle qu'on trouve sur internet.

L'ANTIENNE *MEDIA VITA* DE L'OFFICE DOMINICAIN

Ad Nunc dimittis
Aut. IV a

Mé-di- a vi- ta in morte su- mus: quem quærimus
ad-ju-tó- rem, ni- si te, Dómi- ne, qui pro peccá-tis
no-stris juste i-rá-sce- ris? * Sancte De- us,
Sancte For- tis, Sancte et mi-sé-ri-cors Sal-
vá- tor, amáræ morti ne tra- das nos.
Sequens x. cantetur ab uno, cui in-junctum fuerit, Choro sedente.
¶. Ne pro-ji-ci- as nos in témpo-re senectú-tis: cum de-
fé-ce-rit virtus no- stra, ne de-re-lín-quas nos, Dó-mi-ne.
* Sancte. Cant. Nunc dimít-tis servum tu-um, Dómine.

UNE ANTIENNE ORIGINALE

Le lecteur attentif s'étonne de rencontrer dans une antienne, une étoile, qui signale la reprise d'une partie du chant, puis un verset. En effet, la structure de cette pièce est inhabituelle. On chante d'abord l'antienne : « Au milieu de la vie ... à l'amertume de la mort. » Puis le *Nunc dimittis*, et à nouveau l'antienne. Après la reprise de l'antienne, un versiculaire chante le verset : « Ne nous repoussez pas au temps de la vieillesse ... ». Après le verset, le chœur reprend à partir de l'étoile : « Saint Dieu, Saint Fort ... ». Cette construction originale, qui fait figure d'hapax dans le répertoire, est la synthèse des usages des diverses provinces dominicaines (France, Angleterre, Lombardie et Teutonie) qui, au milieu du XIII^e siècle, sous la direction du bienheureux Humbert de Romans, travaillent à unifier leurs usages liturgiques.

Dom Jean Claire, qui a fourni une étude historique précise sur l'antienne *Media vita*, décrit ainsi le texte : « Pour le texte, elle est l'assemblage – faut-il dire : artificiel – d'un élément hautement traditionnel, le *Trisagion* d'origine orientale, dont les liturgies gallicane et hispanique faisaient grand usage, et d'un texte de facture ecclésiastique, de provenance inconnue, très sombre de couleur, sans lien obligé avec le *Trisagion* et qui l'a même quelque peu déformé, puisque le *Sanctus* (*et immortalis* venant de l'original grec, a été remplacé par *Sancte et misericors Salvator*.¹ » Et la mélodie accentue encore le contraste entre les deux parties du texte : le triple *Sanctus* ou *Trisagion* éclate au-dessus d'un chant pathétique, presque plaintif. Après le troisième *Sanctus*, sur « *misericors Salvator* », la mélodie retrouve le caractère grave du début : « *misericors* » a d'ailleurs la même mélodie que l'intonation sur « *Media vita* ».

Dans son étude, Dom Claire cherche à qualifier le genre musical de cette pièce.

L'OFFICE DOMINICAIN au temps du Carême contient une perle, l'antienne *Media vita* des Complies. Elle se chante sur le cantique de Siméon, *Nunc dimittis*, pendant les 3^e et 4^e semaines du Carême. En voici la traduction :

« Au milieu de la vie, nous sommes dans la mort : quel aide chercherons-nous, sinon

vous, Seigneur, qui, à cause de nos péchés, êtes justement irrité ? * Saint Dieu, Saint Fort, Saint et miséricordieux Sauveur, ne nous livrez pas à l'amertume de la mort. V/. Ne nous repoussez pas au temps de la vieillesse ; quand la force nous manquera, ne nous abandonnez pas, Seigneur. »

Nous livrons sa conclusion : « Bref, il devient évident à mesure qu'on réfléchit à tout cela que le texte ecclésiastique de *Media vita* a été composé pour faire chanter le *Trisagion*, le présenter, le colorer. C'est la définition même du trope logogène d'introduction [...] »². D'après les manuscrits du scriptorium de Solesmes, ce trope semble avoir été composé, mais d'abord sans verset, « en Italie du nord, au XI^e siècle ou peu auparavant »³. Assez répandu dans les manuscrits des XII^e au XIV^e siècle, ce trope est peu à peu tombé en désuétude et ne fut plus guère chanté que par les dominicains avec la structure complexe indiquée plus haut.

LES LARMES D'UN SAINT

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Cette antienne, et plus précisément le verset accompagnant celle-ci, avait le pouvoir de faire pleurer un saint religieux dominicain, le frère Thomas d'Aquin. Au chapitre qu'il consacre à « la contemplation et la prière de notre docteur », Guillaume de Tocco nous rapporte l'exemple frappant de la prière du maître : « On le vit souvent, alors qu'on chantait ce verset des complies pendant le carême : "Ne me rejette pas au temps de ma vieillesse"⁴, comme ravi et absorbé par sa dévotion, et versant d'abondantes larmes que des choses cachées semblaient inspirer à son âme pieuse⁵ ». N'est-elle pas elle-même émouvante la pensée de pouvoir saisir sur le vif l'émotion religieuse et la dévotion du Docteur angélique, après tant de siècles ? Il est loisible de chanter ce verset pour soi-même, d'en saisir le sens et peut-être, Dieu aidant, d'en éprouver l'effet.

« AU MILIEU DE LA VIE ... »

Mais arrêtons-nous un peu sur le texte de cette antienne, dont plusieurs expressions sont fort suggestives. Commençons par les premiers mots : « Au milieu de la vie ». Désigne-t-on par là l'âge médian de l'homme, vers trente-cinq ans, quand il réalise qu'il a parcouru la moitié de sa carrière ? L'Écriture dit en effet : « Sous ton courroux tous nos jours déclinent, nous consommons nos années comme un soupir. Le temps de nos années fait soixante-dix ans, quatre-vingts, si la vigueur y est. » (Ps 90 [89], 9-10). C'est cette image qui

ouvre le mystérieux voyage de Dante dans la *Divine Comédie*. Le premier chant commence par ces mots : « Au milieu du chemin de notre vie ... »⁶. Et Dante situe son voyage dans l'au-delà en l'année jubilaire de 1300, alors qu'il a atteint la trente-cinquième année de son âge.

Dire : « Au milieu de la vie, nous sommes dans la mort », c'est aussi exprimer le constat cruel de la situation de l'homme. Il peut bien jouir des biens naturels avec le bonheur qui accompagne ces biens, il sent malgré tout en lui une force de mort qui l'incline au mal, au péché, contre lequel Dieu s'irrite, à juste titre (« juste irascens »). Même l'homme gracié conserve ce foyer de concupiscence. C'est la grande, belle et libérante doctrine du concile de Trente : « Que la concupiscence ou le foyer du péché demeure chez les baptisés, ce saint concile le confesse et le pense ; cette concupiscence étant laissée pour être combattue [*ad agonem*], elle ne peut nuire à ceux qui n'y consentent pas et y résistent courageusement par la grâce du Christ » (Session 5, 17 juin 1546, Décret sur le péché originel).

UN « MISÉRICORDIEUX SAUVEUR »

« La grâce du Christ », c'est bien elle qu'on implore dans le *Trisagion*. Dans notre antienne, le triple *Sanctus*, magnifique vestige de la liturgie des Gaules, antérieure à la réforme carolingienne (VIII^e siècle), que cherche à mettre en valeur le trope, s'adresse au Christ, non à la Trinité⁷. La « déformation », relevée par Dom Claire, entre la formule habituelle (« *Sanctus (et) immortalis* »⁸) et la formule employée dans notre antienne (« *Sancte et misericors Salvator* ») le manifeste clairement. La prière, consciente de sa faiblesse, s'adresse au Médiateur, le « *Saint et miséricordieux Sauveur* ». C'est l'attitude spirituelle que dénote la « prière du cœur », d'origine orientale, mais qui gagne aujourd'hui à bon droit le terrain de la piété de l'Occident latin : « Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu, ayez pitié de moi, pécheur ».

Cette supplication de la miséricorde se lit déjà, au I^{er} siècle, chez saint Clément de Rome, à qui nous laissons le soin de conclure : « Obéissons donc à Sa volonté pleine de grandeur et de majesté ; devenons des suppliants de Sa miséricorde et de Sa

bonté et prosternons-nous ; retournons-nous vers Sa compassion en abandonnant les occupations vaines et la discorde et la jalousie qui mène à la mort.⁹ » ■

P. AUGUSTIN-MARIE AUBRY
FRATERNITÉ SAINT-VINCENT-FERRIER

1. Jean Claire, o.s.b., « L'antienne *Media vita* dans les premiers manuscrits dominicains », in *Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, Leonard E. Boyle, Pierre-Marie Gy (dir.), Paris, CNRS Éditions, Rome, École Française de Rome, 2004, pp. 215-227 [225].
2. J. Claire, *art. cit.*, p. 226.
3. J. Claire, *art. cit.*, p. 225.
4. « Ne projicias nos in tempore senectutis », Ps 70, 9.
5. Guillaume de Tocco, *L'histoire de saint Thomas d'Aquin*, traduction Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, Cerf, coll. Sagesses chrétiennes, 2005, p. 77. Nous modifions un mot de la traduction de C. Le Brun-Gouanvic. Quand Tocco écrit : « cum cantaretur ille versus », il est grammaticalement plus juste de traduire par « alors qu'on chantait ce verset » plutôt que par « alors qu'il [saint Thomas] chantait ce verset ». C'est aussi plus réaliste, puisque ce verset doit être pris par un versiculaire soliste (« cantetur ab uno », dit la rubrique), et que notre docteur, à ce chant, était « quasi raptus et in devotione absorptus multis perfundi lacrimis »... Il lui eût été difficile, dans son ravissement mêlé de pleurs, d'exécuter décemment ce verset.
6. « Nel mezzo del cammin di nostra vita », Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Canto I, incipit.
7. Philippe Bernard, *Transitions liturgiques en Gaule carolingienne. Une traduction commentée des deux « lettres » faussement attribuées à l'évêque Germain de Paris*, Paris, Hora Decima, 2008, pp. 66-67 et surtout pp. 357-359. « Je note tout d'abord que le *trisagion*, en Occident, est généralement adressé non à la Trinité, mais au Fils seul [...] ».
8. C'est celle qu'on rencontre, entre autres, dans les Impropres du Vendredi Saint dans la liturgie romaine.
9. Saint Clément de Rome, *Épître aux Corinthiens*, 9, 1 ; Paris, Cerf (Sources Chrétiennes 167), 1971, p. 115.

AVIGNON, MONTPELLIER, PROVENCE

ENTRETIEN AVEC LUC ANTONINI



C'est grâce à « l'Amitié Henri Bosco » que nous avons connu Luc Antonini à Avignon en 2008. Il y avait donné un récital à son orgue de la collégiale Saint-Agricol. Il avait, à cette occasion, accompagné Benoît Neiss qui avait chanté quelques extraits des « Noëls de Lourmarin » de l'auteur du « Mas Théotime » qui, rappelons-le, a vu le jour dans la cité des Papes à deux pas de l'église Saint-Symphorien-les Carmes. De nouveau en 2015, nous nous sommes retrouvés, cette fois à l'issue d'une messe célébrée pour Henri Bosco et sa femme Madeleine à la collégiale Saint-Didier. Sous les platanes est née l'idée de cet entretien.

Maître, comment vous est venue cette vocation d'organiste ? Le nom d'Antonini est très attaché aux orgues de cette ville...

LUC ANTONINI : En effet, ma tante Lucienne Antonini est la titulaire de l'orgue doré de la cathédrale Notre-Dame des Doms, mais, moi, je voulais être pianiste et écrire de la musique. Pour entrer au CNSM de Paris, il était obligatoire de passer des épreuves d'écriture, j'ai donc changé d'orientation. Je ne pouvais recevoir de la famille que de bons conseils et tout jeune, j'avais dix douze ans, j'ai été en contact avec l'instrument à tuyaux. Ma tante Lucienne m'emmenait parfois dans ses tournées de récitals en Italie, en Allemagne. J'ai eu vite le pied au ...pédalier.

Le terrain était préparé, vous avez travaillé ensuite avec divers professeurs ?

L.A. : J'ai commencé toutes mes études musicales au conservatoire d'Avignon, dans la classe de piano d'Yves-Marie Bruel et dans la classe d'orgue de ma tante. Puis, à Paris, au CNSM, je suis entré dans la classe d'orgue de Rolande Falcinelli, la classe d'harmonie de Jeanine Rueff, celle de contrepoint de Jean-Claude Henry, de fugue de Michel Merlet, d'orchestration dirigée par Marius Constant, puis par Yannis Komives, et enfin la classe d'analyse de Betsy Jolas. De toutes ces classes je suis sorti récompensé par plusieurs prix dont

le premier à l'unanimité dans la classe d'orgue.

Ce qui n'a pas marqué la fin de vos études ...

L.A. : Évidemment ! J'ai travaillé par la suite avec André Isoir notamment pour aborder le répertoire baroque et plus particulièrement le baroque dans la musique française. Et, avec Jean-Pierre Leguay, j'ai travaillé l'improvisation. De cette époque, je garde un souvenir particulièrement fort de la classe de contrepoint de Jean-Claude Henry : l'exigence technique de son enseignement était toujours au service d'une très grande expression musicale. De Betsy Jolas aussi, grâce à qui j'ai découvert de nombreuses partitions, notamment de l'École de Vienne. Elle savait donner à son enseignement une très large ouverture.

ANCIENS ÉLÈVES

DE LUCIENNE ANTONINI

Comment êtes-vous devenu titulaire, à Avignon, de l'orgue de la collégiale Saint-Agricol ? Par nomination du clergé paroissial ? Par concours ?

L.A. : Concernant le service des offices dans les paroisses d'Avignon centre, nous avons créé une équipe d'organistes constituée d'anciens élèves de Lucienne Antonini, Chantal Lamoureux, Frédéric

Monier, Frédéric Barrot, ainsi que d'un ancien élève de Jean-Pierre Lecaudey, l'actuel professeur d'orgue du CRR du Grand Avignon, Jean-Michel Robbe. Nous sommes par ailleurs tous ensemble très actifs au sein de l'association Orgue en Avignon.

Un bel exemple de coopération ! Et comme il existe à Avignon un certain nombre d'instruments, cela doit permettre de les faire entendre, de surveiller leur état, bref de veiller sur eux.

L.A. : Oui, d'autant plus qu'à Avignon, le patrimoine des orgues est particulièrement riche. La ville possède un « parc instrumental » extrêmement varié et complémentaire aussi bien sur le plan historique que sur celui de la facture, même si la facture d'orgue romantique est l'esthétique la plus représentée. C'est un immense privilège.

Pouvons-nous faire un bref inventaire des ressources organistiques d'Avignon ?

L.A. : Bien entendu ! Nous allons déambuler d'église en église. Commençons par **Saint-Symphorien-les-Carmes** qui possède dans un buffet néo-gothique un instrument construit en 1863 par Vincent-Cavaillé-Coll de Nîmes. Charles-Marie Widor l'a inauguré en 1871. Il a été restauré par Puget en 1892 et, en 1912, revu par

Abeille et Méritan de Marseille. En 1938, il a été restauré et électrifié par Ruche et Guironnet de Lyon. 3 claviers, un pédalier, 42 jeux, mais il est dans un très mauvais état. Deuxième étape : **Saint-Pierre**, magnifique église aux portes géminées sculptées. L'orgue construit par Théodore Puget en 1861, à la place d'un Piantadina de 1819, a été remanié et agrandi d'un troisième clavier en 1892. Il possède 37 jeux répartis sur 3 claviers et pédalier. Il a été classé monument historique en 2005. Il est dans un état ...très moyen.

Nous nous retrouvons maintenant sur le chemin de Saint-Didier...

L.A. : Ce n'est pas une grande promenade. Nous allons y trouver un instrument qui bien que dans un état moyen permet encore d'organiser des concerts. C'est un orgue construit en 1891 par François Mader de Marseille et modifié en 1953 par Maurice Puget qui remplace des jeux de Mader par des mixtures et des mutations en « tubes à gaz ». Cet instrument possède 32 jeux répartis sur trois claviers et pédalier. Il est le seul orgue de cette importance construit par le facteur marseillais. En 2005-2006, la mécanique en a été entièrement démontée et révisée par Jean Deloye. Le buffet néo-gothique est constitué de 4 plates-faces flanquées de deux tourelles postiches. Le positif de dos postiche est flanqué de trois tourelles, réplique de celles du grand orgue.

Prochaine station ?

L.A. : Nous arrivons à mon cher **Saint-Agricol**. L'orgue a été construit par Charles Barker, l'inventeur de la machine qui porte son nom, dispositif, rappelons-le, qui permet de diminuer la résistance des touches des claviers et par Verschneider en 1862. Pneumatisé en 1900 par Puget, l'orgue est classé monument historique en 1877. Il a été restauré entre 1988 et 1999 par Jean Deloye. Il comporte 29 jeux répartis sur trois claviers et pédalier. En bon état, il permet l'organisation de nombreux concerts. Le buffet en chêne néo-gothique est constitué de 3 tourelles surmontées de clochetons reliées par 2 plates faces à ogives.



Cathédrale Notre-Dame des Doms d'Avignon (Photo Wikipedia)

L'ORGUE DORÉ DE LA CATHÉDRALE

Peut être aurions-nous dû commencer par la cathédrale Notre-Dame-des-Doms et son « Orgue doré » ?

L.A. : Certes, elle mérite une attention toute spéciale, car son orgue dit doré, en raison de ses attributs tant visuels que sonores, est le joyau du patrimoine des orgues historiques d'Avignon. On le doit à Lodovico Piantanida, facteur au début du XIX^e siècle à Cuneo, en Italie du Nord. Sa première restauration dans les années 1960 le placera au premier plan de la vie musicale de cette époque. Cette restauration avait été confiée à Alain Sals et Pascal Quoirin, qui travaillèrent avec les conseils éclairés du P^r Luigi Ferdinando Tagliavini et du musicologue Oscar Mischiatti. En juin 1967, très impressionné par la beauté particulière de « l'Orgue doré », L. F. Tagliavini inaugure l'instrument. En 2004, une nouvelle restauration s'impose. Elle sera l'œuvre de la Fabricca Mascione de Varese. L'instrument est entièrement démonté et emmené en atelier. Le buffet retrouve aussi tout son éclat, redoré par un spécialiste italien collaborateur de Mascione Gabriele Chinellato. Mais la Métropole elle-même (nom donné à la cathédrale) a dû subir ces deux dernières

années réparations et restauration. Il faut envisager un dépoussiérage de l'Orgue qui trouvera alors, dans cette Métropole rénovée placée sous la responsabilité du Chanoine Daniel Bréhier, recteur, un véritable écrin en adéquation avec sa beauté.

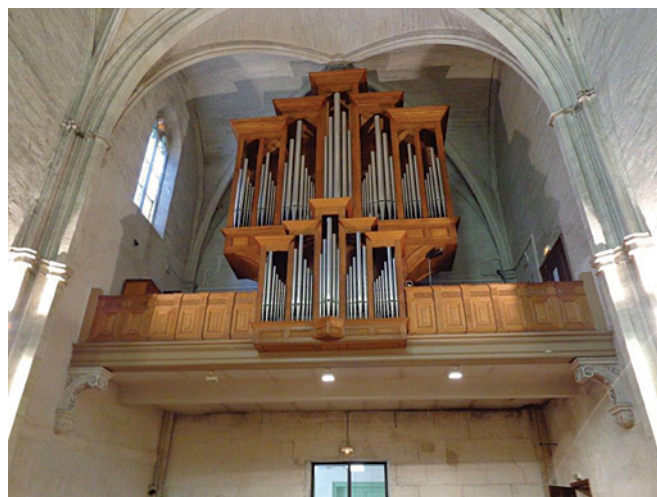
Pour rester sur la facture italienne, comment peut-on distinguer simplement orgue français et orgue italien ? Dans une précédente livraison, l'organiste crémonais Paolo Bottini nous en a donné une idée, mais il me semble utile de revenir sur ce sujet.

L.A. : La première différence réside dans la conception des mixtures, c'est-à-dire dans la manière d'organiser les rangs de tuyaux des harmoniques aigus dont l'étagement sonore s'élabore à partir d'un son fondamental basé sur le jeu de Principal ou de Montre. Dans l'orgue italien chaque rang est séparé. Cela signifie qu'à chaque rangée de tuyaux correspond un tirant de registre indépendant et donc un son indépendant. L'organiste peut donc appeler chacun de ces rangs de tuyaux pour les mélanger à sa convenance. Cela permet d'avoir de très nombreuses registrations de couleurs différentes à l'intérieur de cette mixture, mais aussi et surtout d'avoir une lisibilité



De gauche à droite :

- Le fameux orgue doré de Notre-Dame des Doms, surmonté de David jouant de la harpe...
- L'orgue du Temple Saint-Martial



extrême dans toute polyphonie. Lisibilité équivalente à celle d'une polyphonie vocale. Cette mixture appelée *Ripieno* peut avoir jusqu'à huit rangs séparés.

Autrement dit, le *Ripieno* correspond au Plein jeu...

L.A. : D'une certaine façon, oui. Dans l'orgue classique français, si le son fondamental est basé sur une Montre de 8', les mixtures sont alors composées de 3 tirants de registres seulement. Fourniture de 4 rangs et Cymbale de 3 rangs au Grand Orgue. Plein Jeu de 5 rangs au Positif, donc au total 12 rangées de tuyaux appelés seulement par 3 tirants de registres. En rajoutant à ces douze rangées de tuyaux la Montre 8' (jeu de façade), le Bourdon 8', le Prestant 4' et la Doublette 2', on obtient avec 16 rangées de tuyaux la registration typiquement française dénommée Plein Jeu, l'équivalent français du *Ripieno* italien. C'est aussi le nom qui est donné à la pièce qui se joue sur cette registration. Le son est large et ample et va privilégier l'audition verticale de l'harmonie à la lisibilité contrapuntique. Les jeux d'anches qui ensemble forment le Grand Jeu constituent une autre caractéristique de l'orgue français.

Il est frappant que l'orgue italien n'ait qu'un seul clavier...

L.A. : Et oui, et quand un Français monte à la tribune, c'est pour lui la surprise. Il s'attendait à davantage. L'orgue italien a peu évolué au cours des siècles. L'orgue classique français qui possède 3 ou 4 claviers a par contre subi une évolution sans précédent grâce à Aristide Cavaillé-Coll qui va créer au 19^e siècle l'orgue romantique puis symphonique français.

AU TEMPLE, LE BENJAMIN DES INSTRUMENTS

Merci pour ces explications un peu techniques, mais elles sont fort précieuses pour sympathiser avec les instruments. Il y en a un que je ne voudrais pas oublier, c'est l'orgue du Temple Saint-Martial ...

L.A. : C'est un instrument qui a été construit par Pascal Quoirin en 1984. C'est une superbe réalisation dont la conception est « classique française ». Selon une présentation de Pascal Quoirin, c'est une application la plus proche possible des principes de « l'art du facteur d'orgues » de Dom Bedos en ce qui concerne la fabrication des tuyaux et toute la partie instrumentale. Les buffets en chêne et châtaigner sont volontairement d'un

tracé sobre, sans décor et références stylistiques particulières afin de s'intégrer dans l'architecture gothique nue et sans aucun décor de cet édifice du XIV^e siècle. L'orgue est situé sur une tribune au fond de la nef dont il manque les deux dernières travées. Le niveau du sol d'origine est aussi à 1,50m plus bas que l'actuel. Cette configuration particulière génère une acoustique extrêmement réverbérante et amplifiante. Le plan mécanique est conforme aux dispositions habituelles de l'orgue français : suspendus pour le Grand Orgue et le récit, à bascule pour le Positif. L'orgue est alimenté par deux soufflets cunéiformes de 8 pieds x 4 pieds qui peuvent être actionnés manuellement par leur levier. Bien que son harmonisation soit conforme à la norme classique française de la seconde moitié du 18^e siècle (bouches basses, pression élevée et pieds fermes) cet instrument parle « fort ». La nef tronquée dans les deux sens doit en être la cause.

FESTIVAL DE MUSIQUE SACRÉE

Avignon est donc bien « équipé » en orgues, mais n'avez-vous pas organisé un festival de Musique sacrée parallèlement au Festival de Théâtre ?

L.A. : Partenaire du Festival d'Avignon depuis 1967 selon la volonté initiale de Jean Vilar et de Georges Durand, prêtre décédé en 1999, *Musique sacrée en Avignon* propose un cycle de concert d'orgue et de musiques sacrées qui a pour but de mettre en valeur les instruments historiques de la Cité des papes et de sa région dans le cadre même du Festival de Théâtre qui inscrit ces manifestations dans sa programmation. C'est ainsi qu'en 2015, dans un souci de cohérence avec la programmation du Festival de Théâtre, des concerts-lecture ont présenté des œuvres de l'écrivain, dramaturge, metteur en scène et peintre, Valère Novarina invité pour une nouvelle création théâtrale, notamment des extraits de « Lumière du Corps ». Ce fut l'occasion d'entendre l'intégralité de la petite version des chorals de la *Dritter Teil der Klavierübung* de J-S Bach. Le deuxième concert, lecture autour de « La Quatrième Personne du singulier », fut illustré par des préludes de Brahms et les Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » de Liszt. Le troisième « Observez les logaèdres ! » permit aux auditeurs d'écouter « L'Ascension » d'Olivier Messiaen ainsi que « Dieu parmi nous », extrait de « La Nativité du Seigneur » interprétés à l'orgue.

À ce propos, l'association *Musique sacrée en Avignon* n'est-elle pas propriétaire d'un orgue ?

L.A. : Mais oui, d'un orgue napolitain du début du XIX^e siècle, acheté en Italie et restauré par Pascal Quoirin. Cet instrument en excellent état a trouvé place dans la **chapelle Saint-Louis**. Il possède 6 rangs de *Ripieno*, une *Voce humana* et une Flauto XII ainsi que l'octave courte.

Je constate que pour le Festival vous présentez aussi bien des œuvres classiques que contemporaines.

L.A. : C'est un moment où nous touchons des publics très différents souvent en même temps. C'est ainsi que nous avons inscrit au programme de 2015 le « Magnificat » de Vivaldi, la « Missa Sancti Josephi » d'Antonio Caldara, proposé par le Chœur et l'ensemble Cantabile, la « Deutsche Messe » de Franz Schubert aux concerts décentralisés de Roquemaure et de Malaucène (à quelques kilomètres du Barroux). Le *Sofia Vokal Ensemble* de

Stockholm dirigé par Bengt Ollen nous a fait découvrir ou redécouvrir Trois Hymnes Sacrés d'Alfred Schnittke, des motets de Poulenc ainsi que des œuvres *a capella* et des chants populaires scandinaves. Enfin pour l'ouverture de ce cycle, un concert à la fois festif et pédagogique – chœur, orchestre et orgue – organisé en partenariat avec le Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Avignon nous a permis d'entendre la « Messe de la Chartreuse » pour chœur *a capella* d'Yves-Marie Pasquet (né en 1947) compositeur en résidence au CRR. Impossible de citer toutes les manifestations. Il s'agissait surtout de permettre à de jeunes élèves du Conservatoire d'être acteurs de la vie musicale de leur temps et de leur cité et de se confronter aux exigences d'un spectacle donné en public.

LITURGIE, CONCERTS ET COMPOSITIONS

La tradition musicale familiale se prolonge-t-elle ?

L.A. : J'ai un fils de 15 ans qui joue du piano, mais je ne connais pas l'avenir.

Il a un bon maître à domicile, mais vous avez aussi, je crois, un enseignement régulier ?

L.A. : Oui, je suis professeur d'orgue au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) à Montpellier.

Pouvez-vous me donner un témoignage de professeur ?

L.A. : L'avenir de la pratique de l'orgue d'une manière professionnelle semble aujourd'hui particulièrement bouché pour les jeunes générations. L'enseignement de l'orgue doit permettre d'aiguiser la curiosité des plus jeunes envers cet instrument singulier. Faire découvrir et aimer le son de l'orgue, sa littérature, ses différentes esthétiques, amener les étudiants sur les différents instruments historiques d'une région en organisant des concerts, masters-class, auditions, tels sont les objectifs que je me fixe en tant qu'enseignant.

Pensez-vous que la liturgie actuelle invite vraiment l'organiste à devenir un acteur de la liturgie comme auparavant ?

L.A. : Être un organiste acteur de la liturgie actuellement consiste essentiellement

à accompagner des chants. Comme le disait Michel Chapuis, la qualité d'un chant se mesure surtout à la qualité de son accompagnement. Je pense que la part de liberté qui reste aux organistes réside dans cette fonction de savoir créer un environnement musical de qualité autour des chants proposés : qualité des harmonisations mais aussi des improvisations qui vont introduire ou conclure ces chants.

Jouissez-vous d'une certaine liberté pour le choix de vos programmes ?

L.A. : Liberté totale concernant le choix des morceaux. La contrainte que je m'impose est celle de jouer des pièces correspondant au temps liturgique.

RÉCITALS

ET COMPOSITIONS

Vous êtes aussi concertiste. Quels sont les orgues que vous préférez jouer ?

L.A. : Je dirais tous les instruments dès lors que les programmes interprétés se trouvent être en totale adéquation avec le style de l'instrument joué. Cette démarche est assez délicate à réaliser, car lorsqu'on propose un programme de concert, on ne connaît l'instrument que sur le papier et en arrivant sur place on peut avoir quelques surprises !

Des projets ?

L.A. : Outre la saison musicale que j'organise et à laquelle je participe activement, j'ai plusieurs projets de concerts en France (Carcassonne, Le Mans, Chambéry, Paris à la Madeleine) et à l'étranger (Italie, Allemagne et Danemark).

Et quels sont vos musiciens préférés ?

L.A. : Bach, Haydn et Mozart sont pour moi des modèles, sources de vénération quotidienne ; Schumann aussi, ainsi que Richard Strauss, Mahler, Debussy, Messiaen... *Wozzeck* et *La Suite lyrique* de Berg, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok, *la Messe glagolitique* de Janacek... Liszt, Brahms, Schütz, Monteverdi, Buxtehude. Ces choix restent très subjectifs et écartent, à mon goût, trop de compositeurs qui sont pour moi importants.

Et vous êtes aussi compositeur... Si vous me le permettez, je mettrai en encadré

quelques titres de vos œuvres.

L.A. : Oui. Quand j'étais étudiant, j'ai été passionné par les cours d'analyse musicale de Betsy Jolas. J'ai alors découvert l'École de Vienne et plus particulièrement les premières pièces non sérielles de ces compositeurs. Dans mes premières œuvres, influencé par cette esthétique, je me réfère par ailleurs aux compositeurs du passé sans exclusive que j'aime et que j'admire en rendant hommage sous forme de citations ou en utilisant de manière détournée leur langage. Mon propre langage essaie de concilier modalité et sérialisme et mon

engagement d'instrumentiste organiste me pousse à écrire des pièces pour orgue solo mais aussi des pièces instrumentales et vocales avec orgue dans lesquelles le son propre de l'instrument à tuyaux est utilisé pour amplifier la couleur des ensembles vocaux ou instrumentaux avec lesquels l'orgue dialogue. Je souhaite rendre vivant le riche patrimoine des orgues historiques en composant notamment des œuvres nouvelles adaptées aux caractéristiques particulières de ces instruments anciens. Ces contraintes techniques sont pour moi des sources d'inspiration.

Ces remarques permettent de mieux comprendre ce qui invite le compositeur à composer. Je tiens, cher Maître, à vous remercier très vivement pour ce tableau très riche des orgues d'Avignon, des activités musicales dans cette ville et en Provence, ainsi que pour les différents aspects de la vie d'un organiste... ■

PROPOS RECUEILLIS
PAR JACQUES DHAUSSY

AU CATALOGUE DE LUC ANTONINI

Voici quelques œuvres inscrites au catalogue du compositeur Luc Antonini :

• **Messe *Lux et Origo* pour soprano solo, chœur de femmes, quatuor à cordes, orgue et participation de l'assemblée ou pour sop. solo, chœur de femmes, orgue et assemblée.** (Chant d'entrée, Kyrie, Gloria, Première lecture, Refrain du Psaume, Chant d'Offrande, Sanctus, Agnus, Communion et sortie).

Commande de Musique sacrée en A, cette Messe fut créée pendant le Festival 2000 à Avignon et dans le cadre de manifestations organisées à Prague et Bologne désignées capitales culturelles européennes.

• **Missa *Nuova* pour soprano solo, chœur de femmes, quintette à cordes et deux orgues (tribune et de chœur).** (Prélude, Kyrie, Gloria, Interlude, Sanctus, Agnus Dei, Postlude)

Cette messe, le fruit d'une nouvelle commande de Musique Sacrée en Avignon pour l'inauguration de l'orgue doré de la Métropole Notre-Dame des Doms restauré, comporte trois pièces pour orgue solo conçues spécialement pour cet orgue italien. Ces pièces peuvent cependant être adaptées pour un orgue historique d'autre facture.

• **Trois pièces pour orgue d'après la Messe *Lux et Origo*** (Prélude, Interlude et Postlude) – Ed. Doblinger, recueil Nuovi Fiori Musicali sur une initiative de ECHO.

• **Cinq Dialogus pour Grand Orgue**, Prix Gaston Litaize, au 1er concours de composition de Saint-Bertrand de Comminges (2006)

Élaboré à partir de Dialogus I, ce cycle constitué de cinq pièces est conçu pour former un tout homogène et cohérent. Le thème central de ce D. I est une citation de l'ultime incantation de l'Alleluia final de la Messe pour le Jour de la Paix pour soprano et orgue d'André Jolivet.

• **Messe *Louez le Seigneur tous les Peuples* pour chœur mixte, deux orgues et participation de l'assemblée.**

Cette messe a été créée à Notre-Dame –des-Doms. Elle a été inspirée par la Messe de Monserrat de Xavier Darasse et ne peut être exécutée que dans le cadre de la liturgie.

• **Sept pièces pour quintette à vent et piano**, composées dans le cadre de l'année Messiaen 2008.

• **Trois Interludes pour orgue d'après le *Veni Creator* de Jehan Titelouze**

Ces pièces ont été écrites et créées pour et sur l'orgue de la cathédrale de Roskilde (Danemark) le 14 août 2014 et tiennent compte des caractéristiques techniques de l'instrument.

• **Orchestration des *Trois Danses* pour orgue de Jehan Alain**, créée par l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dans le cadre du Festival 2007 Toulouse les Orgues. ■

LA CHAPELLE

DES FONTS BAPTISMAUX

BIEN QUE DÉROBÉE, la chapelle des fonts baptismaux de la basilique Saint-Pierre ne passe pas inaperçue. Située au début de la nef de gauche, son élégante sobriété attire le regard : la précieuse conque de porphyre rouge et la mosaïque du « Baptême du Christ » nous introduisent à la grandeur du sacrement.

À la suite d'un concours auquel participèrent une vingtaine d'artistes parmi les plus connus à l'époque, Innocent XII (1691-1700) chargea Carlo Fontana de réaliser la chapelle. L'architecte y plaça au centre une grande vasque qui, selon certains historiens, aurait été le couvercle du sarcophage d'Hadrien placé dans le Château Saint-Ange, mausolée de l'empereur mort en 138. La vasque fut réemployée pour la tombe de l'empereur Otton II, mort à Rome en 983, enseveli dans l'atrium de la première basilique Saint-Pierre. Enfin, Carlo Fontana transforma la vasque en fonts baptismaux pour remplacer le sarcophage de Anicius Sestus Probus, préfet de Rome au IV^e siècle, sarcophage qui se trouve aujourd'hui dans les Grottes vaticanes.

Lorsqu'il réalisa en 1698 le couvercle en bronze doré, l'artiste y plaça au sommet l'Agneau de Dieu tenant la croix, symbole du Christ Rédempteur qui par son sacrifice a donné la vie éternelle au monde. Au-dessous, dans un médaillon soutenu par deux anges, la Trinité regarde l'Italie, et donc Rome, siège de l'autorité divine de l'Église.

LA DÉCORATION

Le thème de la décoration de la chapelle est donc le baptême. Sur les murs, trois scènes illustrent la nature même de l'Église qui, « au moyen de la parole de Dieu reçue avec foi devient aussi Mère, parce qu'avec la prédication et le baptême, elle engendre ses fils à une vie nouvelle et immortelle. » (Catéchisme de l'Église Catholique, n° 507). Ces trois mosaïques datant de 1730 environ, sont des copies de tableaux d'artistes célèbres : *Le Baptême du Christ* de Carlo Maratta dont l'original se trouve à Sainte-Marie-des-Anges, près de la gare Termini à Rome ; le *Baptême des saints Processius et Martinien dans la prison Mamertine* (les geôliers de saint Pierre) de Giuseppe Passeri, élève de Maratta ; *Saint Pierre baptise le centurion Corneille*, d'Andrea Procaccini. Le centurion Corneille avait invité saint Pierre chez lui afin qu'il lui parle du Christ (Actes 10, 44).

Mais pour se laisser surprendre par la beauté de la basilique, il ne faut pas hésiter à lever les yeux et cueillir le spectacle du grand mouvement de protagonistes expressifs, aux couleurs chatoyantes, qui forment la mosaïque de la coupole du vestibule, réalisée entre 1738 et 1746 sur dessins de Francesco Trevisani. Développant la théologie du baptême, l'artiste s'inspira de la figure de Dieu le Père créant le soleil et la lune, dans la chapelle Sixtine : le vêtement rose et la position des bras sont identiques

ainsi que le nuage sur lequel Dieu est assis, soutenu par des anges. Dans la coupole, Adam et Ève sont chassés du Paradis (c'est la nuit du péché) alors que de la main droite, Dieu désigne son Fils Jésus, « lumière qui se révèle aux nations » (Lc 2,32), source de la vie éternelle. Tout autour, les autres scènes illustrent les trois baptêmes : Jean Baptiste dans le Jourdain représente le « baptême d'eau » ; plusieurs personnages regardent vers le Père, les bras levés au ciel, c'est le « baptême de désir » ; une scène cruelle illustre la mort des martyrs : « ce baptême de sang, tout comme le désir du baptême, porte les fruits du baptême, même sans être un sacrement » (CEC 1258).

Au-dessous de la coupole, deux des six superbes mosaïques des lunettes, réalisées de 1709 à 1726 sur dessins de Francesco Trevisani, expriment la préfiguration du baptême dans l'Ancien Testament : « Noé et le déluge », « Ce qui y correspond, c'est le baptême qui vous sauve à présent » (1 Pierre 3, 21) ; « Moïse faisant jaillir l'eau de la roche », sauvant ainsi d'une mort certaine le peuple d'Israël dans le désert (Ex 17, 5-7). Deux autres scènes symbolisent la foi ouverte à tous les hommes, juifs et païens : « Saint Pierre baptise le centurion Corneille » (Actes 10,1-48) et à côté, « Saint Philippe baptise l'eunuque de la reine Candace » (Actes 8, 26-40). Les deux derniers tableaux mettent en lumière l'origine divine et la supériorité de l'autorité du Pape : « Le Christ baptise saint Pierre », scène qui n'est pas rapportée dans le Nouveau Testament, et « Le pape Silvestre baptise Constantin », rappelant ainsi que même l'empire romain s'est agenouillé devant le représentant de l'Église.

QUATRE CONTINENTS

Au XVII^e siècle, l'Église avait gagné quatre continents (l'Océanie n'étant pas encore découverte) selon les paroles même du Christ : « Allez dans le monde entier, proclamez l'Évangile à toute la création. Celui qui croira et sera baptisé, sera sauvé » (Mc 16, 16). Ainsi, les mosaïques des trompes, au pied de la coupole, représentent les allégories de l'Europe, de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique.

L'Europe est représentée par une femme couronnée montrant la tiare papale et le sceptre, symbole de l'autorité suprême du Souverain Pontife, posés sur un nuage en guise de coussin à côté des couronnes impériale et royale, du chapeau cardinalice et de la mitre épiscopale. Le temple que tient la femme de la main gauche représente les baptisés devenus « temple de l'Esprit Saint » qui forment le Corps mystique du Christ, c'est-à-dire l'Église ; selon la belle expression de saint Augustin : « L'Église de pierre est l'image de l'immense cité de Dieu ».

La grande originalité de la composition figurative de ces allégories se trouve dans la représentation d'animaux, symboles de la lutte entre le Bien et le Mal où nous soutient la grâce du



Fonts baptismaux de Carlo Fontana

baptême. Derrière l'Europe, un cheval au regard décidé est proche d'une corne d'abondance, image de la terre rendue fertile grâce à l'eau (dans la mythologie, en effet, le cheval avait le pouvoir de faire jaillir une source avec un seul coup de sabot). Derrière le cheval on peut voir des lances et des boucliers. Le cheval est l'animal de guerre par excellence et la lutte entre le cheval et le dragon symbolise la lutte entre le Bien et le Mal. Or, l'Afrique tourne le dos à un serpent et à un dragon : "le Dragon, c'est l'antique Serpent, – c'est le Diable, Satan" (Ap 20, 2). La jeune femme, bien assise sur la tête de l'éléphant, symbole de stabilité (le mal ne peut rien contre elle), tient dans sa main un parasol qui représente la protection divine et correspond à l'auréole. Les figures de l'Amérique et de l'Asie regardent vers le ciel. Le mal est encore présent dans l'allégorie de l'Amérique mais est absent dans celle de l'Asie.

L'Amérique, comme les Amérindiens, porte une couronne de plumes et s'apprête à lancer une flèche. La couronne de plumes symbolise l'autorité spirituelle et l'auréole réservée aux prédestinés. Dans le livre d'Isaïe, la flèche représente le Christ : "Il a fait de moi une flèche acérée, il m'a caché dans son carquois... [Dieu dit] : Je fais de toi la lumière des nations pour que mon salut atteigne aux extrémités de la terre" (Is 49, 2). La jeune femme pose le pied sur une tête humaine transpercée par une flèche : "Dieu a tiré une flèche, soudaines ont été les blessures [de l'ennemi]" (Ps 64, 8). Regardant vers le ciel, elle tourne le dos à un léopard furieux. Dans plusieurs religions antiques, le grand-prêtre se revêtait de la peau de l'animal pour montrer que Seth, le dieu de la mort, avait été immolé.

L'allégorie de l'Asie, quant à elle, laisse monter au ciel un nuage parfumé d'encens, représentant la prière de l'âme : "Et le temple se remplit d'une fumée produite par la gloire de Dieu" (Ap 15, 8). Le chameau, derrière la jeune femme, rappelle l'eau du baptême qui permet de faire des haltes réparatrices dans la prière : c'est l'animal du désert qui porte d'oasis en oasis.

Seul sacrement commun à toutes les religions chrétiennes, le baptême fait naître la vie divine en l'homme qui devient ainsi témoin de la miséricorde de Dieu, comme le rappelait Benoît XVI à Lourdes : "Vivre l'amour chrétien, c'est tout à la fois faire entrer la lumière de Dieu dans le monde et en indiquer la véritable source." (Homélie 13/09/2008) ■

ANNE CÉCILE BRAME

ANNIBALE BUGNINI
La réforme liturgique de 1960 à 1975
Yves Chiron

VOICI UN LIVRE qui mériterait presque un dossier, ou une publication de bonnes feuilles, dans notre revue. Car il traite de ce qui est au cœur de notre combat : la façon dont les experts majoritaires à Vatican II (1962-1965) ont secoué sur ses bases la liturgie millénaire, avec les conséquences souvent désastreuses que nous essayons d'atténuer aujourd'hui encore. Il faut d'ailleurs relativiser le rôle de ce concile, qui souvent n'a fait qu'avaliser des conduites déjà répandues, ou a servi d'alibi (« c'est dans l'esprit du Concile »). L'une des réformes les plus calamiteuses, dans la mesure où elle a encouragé le vandalisme et où elle défigure encore aujourd'hui la plupart des églises anciennes d'Europe, c'est le retournement de l'autel¹. Eh bien, ce bouleversement, proposé par le P. Diekmann, bénédictin des États-Unis, fut écarté par le Concile. Mais dès septembre 1964 il était encouragé dans l'instruction *Inter Oecumenici* pour l'application de la Constitution sur la Liturgie... qui n'en parlait pas² ! Deux innovations ont connu des destins opposés : la concélébration s'est répandue bien au-delà des cas autorisés ; en revanche la communion sous les deux espèces, sorte de clin d'œil à nos « frères séparés » qui en avaient fait un cheval de bataille au temps de Jean Hus et Martin Luther, n'est même plus pratiquée dans les couvents dits « progressistes », auxquels elle était recommandée.

UN PERSONNAGE-CLÉ

Tout cela est expliqué admirablement dans le livre d'Yves Chiron, qui a choisi d'évoquer la réforme liturgique par le biais d'une biographie, celle d'un personnage-clé, Annibale Bugnini (1912-1982). Le moment était venu, après la publication des Mémoires posthumes de celui-ci en 2012.

Yves Chiron a pu utiliser aussi ceux du R.P. Bouyer (2014) et citer le paragraphe effarant sur la prière eucharistique n° 2. La personne même de Bugnini n'occupe pas une place énorme dans son livre. Né en Ombrie, dans une famille de métayers, 5^e de 7 enfants (un frère religieux servite, une sœur fille de la Charité), il fut très tôt un enfant de chœur passionné par le service de l'autel (mais non par la musique), et, devenu lazariste, affecté à Rome comme directeur d'un couvent accueillant les étudiants de sa congrégation, mais aussi secrétaire puis directeur de la revue *Ephemerides liturgicae*, sans forte formation théologique malheureusement. Son coup de maître, si l'on peut dire, ce fut sa brochure *La Nostra Messa* en 1949, inspirée par ses expériences de célébrant dans les banlieues de Rome : le tirage, en treize ans, dépassa le million d'exemplaires, en italien, hindi, anglais (pour les Philippines). M^{gr} Charrière, un de ceux qui s'opposèrent à la diffusion de cette brochure dans le monde francophone, en a bien décrit le principe : « On écoute une espèce de coryphée qui parle tout au long de la messe et qui fait, en somme, écran entre le prêtre et les fidèles ».

LE CONCILE

Parallèlement à ce succès de vulgarisation, Bugnini participait au mouvement liturgique à travers l'Europe, tissant des liens, visitant Solesmes en 1946, puis le Mont-César, Montserrat... Mais, malgré des manières feutrées et parfois rusées (l'intervention où il conseille à ses amis de ne rien laisser transparaître de neuf ou d'inquiétant dans la Constitution conciliaire est une merveille!), Bugnini en fait toujours un peu trop, et il est surpris, « amer », de découvrir en octobre 1962 qu'il ne figure pas dans la Commission préparatoire du texte conciliaire (« *troppo spinto* », « *iconoclasta* », a déclaré en privé le cardinal Larraona, fort lucide!). Sa seconde surprise, et seconde amertume, ce sera, une fois devenu secrétaire de la Congrégation pour le Culte divin en 1969 et ordonné évêque en 1972, d'être brutalement muté, du jour au lendemain, comme nonce en juillet 1975. Paul VI lui avait laissé la bride sur le cou pendant six ans, et subitement s'en repentait (sans qu'on ait jamais su pour quelle raison précise). M^{gr} Bugnini refusa sa nomination à Montevideo en

arguant qu'il ignorait l'espagnol, mais dut accepter six mois plus tard sa nomination à Téhéran où la langue diplomatique était encore le français. Véritable graphomane, il écrivit quatre gros livres en quatre ans, avant de mourir sur une table d'opération à la clinique Pie XI de Rome.

Il avait composé son épitaphe, mi-latine, mi-italienne : *Liturgiae cultor et amator, servì la Chiesa* (« Cultivant et aimant la liturgie, il servit l'Église »). Évidemment, *Defensor liturgiae* (comme on dit *Defensor fidei*, ou *Defensor civitatis*, pour certains évêques) eût été inexact. J'espère en revanche que ce titre figurera dans l'épitaphe de Benoît XVI, qui en tout cas l'aura mérité. À ce propos, une chose m'a frappé quand Yves Chiron évoque les résistances aux réformes « conciliaires » ou « bugninesques » (l'adjectif n'est pas de lui). À juste titre, il fait une large place à *Una Voce* (nommant Cerbelaud-Salagnac, Bernadette Lécureux, Éric de Saventhem) ainsi qu'à Tito Casini et au cardinal Bacci, ou à la pétition « Agatha Christie » de juin 1971³. Tous ces « résistants » avaient 40 ans passés. Avec le recul, on se dit que cela manque un peu de jeunes artistes, de jeunes ménages, de jeunes clercs (ceux-ci ne vont pas tarder à arriver, mais derrière M^{gr} Lefebvre). Or l'heureuse surprise, c'est qu'en 2007 ce ne sont pas des cardinaux et des académiciens qui ont soutenu la libération de la messe ancienne par Benoît XVI : ce sont précisément de jeunes clercs et de jeunes ménages qui l'ont exigée des évêques français ! Quel réconfort dans notre combat !

M^{gr} LEFEBVRE

La difficulté, pour Yves Chiron, était de délimiter son sujet. Où commencer, où finir ? Il a bien vu qu'il fallait faire une place aux réactions de M^{gr} Lefebvre, et c'était d'autant plus facile que M^{gr} Bugnini a été consulté sur son cas (il fut moins cassant que Paul VI et le cardinal Villot). Je regrette seulement qu'il n'évoque pas la messe de Paul VI en latin, adoptée en France par la Congrégation de Solesmes, pratiquée par *Una Voce* en diverses circonstances (par exemple au Congrès national de 1975 à Tréguier), avant l'extension, peu à peu, par Jean-Paul II, de l'autorisation (que Paul VI, en octobre 1971, avait donnée, aux Anglais et aux Gallois seulement) de

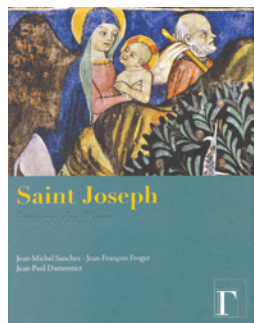
conserver en certaines circonstances le rite dit de saint Pie V. En revanche, Chiron relate toute la question de la réforme du Psautier, depuis l'échec de Pie XII en 1945⁴ jusqu'à la *Liturgie des Heures* de 1971-1972, et traite de la musique sacrée qui fut « la croix » des réformateurs, comme l'a écrit M^{gr} Bugnini à Dom Franquesa l'Abbé de Monserrat (il lui envoie aussi à Noël 1978 une lettre où l'on note qu'il n'a rien vu venir de la révolution iranienne).

Yves Chiron fait preuve de ses qualités habituelles : une clarté d'exposition remarquable, une érudition et une curiosité exceptionnelles. Il est allé aux archives inédites, il a lu au fil des ans tout ce qui pouvait servir son propos, en français et en italien notamment. Ah ! j'allais oublier ! M^{gr} Bugnini était-il franc-maçon, comme le bruit en courut *après* sa brusque éviction de la Curie en 1975 ? Je préfère vous laisser découvrir la réponse aux pages 195-200, – puisqu'aussi bien tout passionné de liturgie, ou simplement tout lecteur curieux de la réforme post-conciliaire, doit posséder ce livre. ■

BENOÎT LE ROUX

DDB, janvier 2016, 222 p., 18 €

1. Benoît XVI, qui n'a pas, en tant que pape, célébré la messe de 1962, a tenu à revenir à l'autel face à Dieu, notamment à la Chapelle Sixtine.
2. Approuvée en décembre 1963 par 2747 Pères conciliaires (il y eut seulement 4 voix contre). Il faut dire que c'est la seule Constitution qui est conforme au schéma préparé par le Vatican (c'est pourquoi elle put être votée la première).
3. Il fait même une petite place, en note, à la chanson de Brassens en 1976. Mais pas au dominicain Maurice Lelong, qui résista par le livre (*Lexicon de l'Église nouvelle*, 1971) et par ses homélies radiophoniques, au point d'être interdit d'antenne par l'Épiscopat français le 10 mars 1972 (Toute cette part de son œuvre est soigneusement gommée dans sa notice Wikipedia en février 2016).
4. Des « pédants allemands » (*dixit* M^{gr} Tisserand) avaient produit à sa demande une nouvelle traduction latine, plus exacte mais très « cicéronienne », qui se révéla inutilisable.



SAINT JOSEPH

Image du Père

Jean-Michel Sanchez, Jean-François Froger
et Jean-Paul Dumontier

PROFITONS de la célébration, cette année 2016, de la fête de saint Joseph Artisan du 1^{er} mai, qui tombe un dimanche, pour vous présenter ce beau livre paru très récemment, à la fin de l'an passé.

Rappelons, en ces temps actuels pour le moins troublés, le rôle tout particulier que l'époux de la Sainte Vierge exerça sur notre pays de France.

Père nourricier de Jésus-Christ, descendant du roi David et de Salomon, établi comme charpentier à Nazareth en Galilée, il manifesta en plusieurs occasions sa protection surnaturelle sur la Maison royale de France. Ce fut le cas en particulier à Cotignac, en Provence, près du sanctuaire de Notre-Dame-des-Grâces de Cotignac, à l'intercession de laquelle est due tout d'abord la naissance de Louis XIV. Un moine du nom de Fiacre convainquit la reine Anne d'Autriche de faire dire des neuvaines. Le 7 juin 1660, saint Joseph fit apparaître une source miraculeuse sous le rocher du Bessillon, au jour du mariage de Louis XIV, et à la date anniversaire de son sacre.

Saluons donc avec enthousiasme la parution de cet ouvrage soigné et documenté.

Saint Joseph eut l'insigne privilège d'être le premier homme qui se prosterna devant l'Enfant-Dieu, pour l'adorer. Comme chef de la Sainte Famille, il présida aux principaux événements de l'enfance de Notre-Seigneur, tels que l'adoration des mages, la Circoncision, la Présentation de Jésus au Temple.

Par un avis de l'ange, il emmena Jésus avec Marie en Égypte pour le soustraire à la fureur d'Hérode.

Chaque année, Joseph et Marie se rendaient à Jérusalem pour célébrer la Pâque; dans un de ces voyages, lorsque Jésus avait douze ans, ils le perdirent en

route et le retrouvèrent dans le temple prêchant aux docteurs, surpris de sa science divine. Sa mère lui dit : « Nous vous cherchions fort affligés, votre père et moi. » Il lui répondit : « Pourquoi me cherchiez-vous ? Ne savez-vous pas qu'il faut que je sois aux choses qui regardent le service de mon père ? » Elle parle du père fictif de Jésus, il parle de son père réel; elle parle de Joseph, il parle de Dieu.

Et là encore, il est opportun de rappeler, en notre période contemporaine, que dans toute famille humaine, le père tient sa paternité de Dieu.

Le présent ouvrage montre de façon brillante que notre saint est l'aboutissement de toute une lignée généalogique, révélatrice de cette paternité issue de l'Ancien Testament à travers le patriarche Jacob, son fils Joseph, mais aussi bien sûr David et Moïse.

Jean-Michel Sanchez¹, docteur en histoire de l'art et spécialiste de l'art sacré nous livre avec Jean-François Froger des commentaires doctes, mais toujours accessibles.

Cette étude approfondie, incluant même une approche anthropologique, confère à cette publication un intérêt que n'ont généralement pas les « beaux livres » qui servent de cadeaux pour les étrennes. Les textes sont passionnants. Citons entre autres les paragraphes « De la paternité divine à la paternité humaine » ou « Saint Joseph dans les évangiles apocryphes » ou encore « Saint Joseph et l'Ancien Testament. »

Le culte, les apparitions du saint sont fort bien documentés ainsi que la description des principaux sanctuaires, lieux de pèlerinages et dévotions dans le monde.

Un paragraphe est consacré à une remarquable étude iconographique de « Saint Joseph dans l'art. »

De nombreux artistes ont en effet voulu glorifier notre Saint et l'ouvrage est splendidement illustré de 90 reproductions d'œuvres souvent peu connues, parfois émouvantes dans la naïveté exprimée : comme une Nativité en bois polychrome du XVII^e siècle de la chapelle Notre-Dame-des-Cieux à Huelgoat, dans le diocèse de Brest (p. 13). Ou encore un étonnant tableau de Jean Girardet montrant saint Joseph portant l'Enfant Jésus (XVIII^e siècle) de l'église Saint-Jacques de Lunéville en Meurthe-et-Moselle (p. 88).

Encore quelques mots sur une originalité : deux peintures sur toile marouflée de Jean-Fabien Galey (j'ignorais le nom de ce peintre) datées de 1936 et toutes deux en l'église Saint-Julien à Saint-Lys, en Haute-Garonne :

- L'atelier de Nazareth p. 59

- Mort de saint Joseph p. 47

C'est Jean-Paul Dumontier qui a réalisé ce crédit photographique en tous points magnifique.

Quand j'aurai précisé que l'ouvrage s'achève par une série de prières, offices, invocations à saint Joseph et enfin par la belle lettre encyclique *Quamquam* pluries de sa sainteté Léon XIII, du 15 août 1889, vous aurez compris qu'il s'agit là d'un superbe livre dont ne pourront se passer les dévots du saint mais aussi tout bon catholique, et donc tout lecteur d'*Una Voce*!

Ite ad Joseph! ■

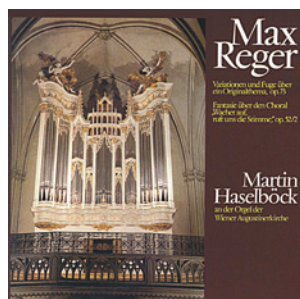
PATRICK BANKEN

Ouvrage relié - Format 22 x 27 - 128 pages

ISBN 978-2-914338-90-5

35 € - Éditions Grégoriennes

1. M. Jean-Michel Sanchez nous honore de sa participation à notre revue. Rappelons notamment :
- un entretien qu'il nous avait accordé dans le numéro 269 (nov. déc. 2009)
- un article : *Le Saint-Sépulcre est-il vraiment celui de Jésus de Nazareth ?* Numéro 289 (mars-avril 2013)



Max Reger (1873 - 1916)

Centenaire de la mort d'un grand compositeur qui a laissé une œuvre considérable pour orgue

LE 11 MAI 1816, Max Reger, compositeur, chef d'orchestre, pianiste et organiste est mort subitement à Leipzig. Il venait d'avoir 43 ans. Dans son Précis de Musicologie, Jacques Chailley estime que « son œuvre domine de haut, pour sa génération, la production instrumentale de l'Allemagne » et qu'en ce musicien, Brahms lui-même reconnu son propre successeur ».

Que ce soit pour l'orgue, pour l'orchestre pour toutes les formes instrumentales, pour les voix ou les chœurs, sa production est monumentale. Il se place, note encore Jacques Chailley sous le double signe de la tradition et de l'invention. Il renoue en effet avec les anciens contrapuntistes et en particulier avec Jean-Sébastien Bach, et chose encore trop ignorée en France, « il est un grand novateur en matière d'harmonie ».

Le centenaire de sa mort invitera sans aucun doute à inscrire ses œuvres au programme des concerts et récitals et son catalogue de près de 150 opus offre l'embarras du choix.

Né de parents musiciens, à Brand, en Bavière, non loin de Bayreuth, dans le Haut-Palatinat, Max Reger fut l'élève de Hugo Riemann à Munich et à Wiesbaden. Il deviendra lui-même professeur de composition à l'Académie royale de

Musique de Munich, puis, dans la même discipline au Conservatoire de Leipzig, où il sera également directeur de la Musique à l'Université.

Il joue volontiers Mendelssohn, Schumann, Liszt et surtout Bach. Il aura beaucoup écrit pour orchestre de chambre et des poèmes symphoniques sur les toiles d'Arno Böcklin. Il s'inscrit dans la fin de la vague romantique, mais ouvre bien des perspectives. Max Reger était d'un caractère qui n'était pas facile et victimes de ses propres inhibitions. Michel Roubinet, dans le *Guide la musique d'orgue* (Fayard), évoque sa correspondance avec Richard Strauss qui l'invite à les surmonter : « Reger les connaît mieux que quiconque, et se « contentera » d'exploiter avec densité et presque frénésie les domaines reçus en partage, élargissant à l'orgue le poème symphonique que Strauss réserve à l'orchestre. »

Dans *Une Histoire de la Musique* (Robert Laffont – 1969), Lucien Rebatet estime « qu'il n'a pas échappé à la contagion du chromatisme wagnérien qui, insinué dans les formes strictes du XVIII^e siècle, est devenu une des caractéristiques de ses ouvrages. Schoenberg, ajoute-t-il, n'a pas dédaigné de le consulter », mais on sait que s'il a été très estimé par Sibelius, il a été honni par Stravinsky. Mais des organistes de renom aiment l'inscrire à leur répertoire.

Max Reger figure dans une discographie abondante. Pour une bonne année Max Reger voici quelques enregistrements :

- Max Reger, **Complete Organ Works** et **Complete Bach Organ Arrangements** par Rosalinde Haas (12 CD pour l'intégrale de ses œuvres pour orgue et 2CD pour les arrangements de Bach) enregistrés sur l'orgue Albiez de l'église « Mère du Bon-Conseil » à Frankfort-sur-le-Main-Niederrad. Coffret édité par DG (Dabringhaus und Grimm) – MDG 315 1645-2.
- Max Reger, **Œuvres pour orgue enregistrées** par Martin Welzel à l'orgue Johannes Klais de la cathédrale de Trèves. Volume 10 Naxos 8. 570960.
- Max Reger, **Chorale Fantasias, Choral Phantasien for organ (complete)**, 2 CD enregistrés aux Pays-Bas par Wouter van den Broek, le premier à l'orgue de la Grote Kerk de Breda et le second à l'orgue de la Stevenkerk de Nimègue. Coffret Brillant – STEMRA 92081
- Max Reger, **L'Œuvre d'orgue pour le temps de Noël**, Helga Schauerte aux Grandes Orgues Eisenbarth de l'église Notre-Dame de Bamberg – Sirius SYR 141320. ■

J.DH.

À TRAVERS



LA PRESSE

LE DERNIER NUMÉRO de *Catholica* (Hiver 2016; tél. 09 50 39 11 34) est très riche, mais porte essentiellement sur la politique (au sens très large) du pape François : migrants, récent synode, *Motu proprio* sur les nullités de mariage... Nous retiendrons ici une note de lecture de Marc Levatois sur le livre récent et très « progressiste » d'un prêtre parisien, Nicolas de Bremond d'Ars (*La Liturgie catholique*, Presses Universitaires de Rennes, octobre 2015). Marc Levatois conclut : « Dans ce livre, il y a matière à réflexion sur la réforme liturgique comme dynamique née dans la modernité *passée* des *Trente Glorieuses* (...) et sur sa rupture avec une tradition qui s'inscrivait, sans méconnaître nécessairement les évolutions,

dans le 'toujours', comme l'expliquait Alphonse Dupront dans *Puissances et latences de la religion catholique*, Gallimard, 1993 ».

À propos du récent synode, et des divorcés remariés, *Fideliter* consacre une large part de son numéro de novembre-décembre 2015 à la question du mariage, nous promenant des Sadducéens et de l'Évangile selon saint Matthieu (chapitres 5 et 19, finement analysés) jusqu'aux Conciles de l'époque moderne, en passant par saint Augustin et Luther. *Nil novi sub sole*... Dans les « Actualités » de *Fideliter* (B.P. 118, 92153 Suresnes Cedex), retenons les photos de l'impressionnant séminaire que construit la Fraternité Saint-Pie X

en Virginie (USA) et celles des nouveaux locaux de la librairie Notre-Dame de France (33 rue Galande, 75005 Paris) où l'on voit notre revue *Una Voce* exposée en bonne place.

LES FAUTES DE LATIN

Relevons dans ce numéro quelques fautes de latin, car c'est inhabituel dans *Fideliter* : il faut lire *bonum sacramenti* page 12, et *salus animorum* page 34. Notre propre revue n'en est pas exempte : il fallait lire dans notre précédent numéro, page 5, *populi peregrinatio*, la pérégrination (ou le pèlerinage) du peuple à Rome... C'est curieusement sur le génitif que les correcteurs achoppent régulièrement.

La date d'échéance de votre abonnement est inscrite sur l'étiquette de routage de votre revue. C'est à cette date que vous aurez à cœur, nous l'espérons, de renouveler spontanément votre adhésion et votre abonnement.

Je m'abonne à la revue *Una Voce*

	France			Étranger		
Particuliers	1 an	2 ans	1 an de soutien	1 an	2 ans	1 an de soutien
Cotisation et abonnement	42 €	78 €	à partir de 55 €	52 €	96 €	à partir de 65 €
Cotisation seule	10 €	20 €		11 €	22 €	
Abonnement seul	32 €	58 €		41 €	74 €	
Ecclésiastiques et étudiants						
Cotisation et abonnement	23 €			28 €		
Cotisation seule	6 €			7 €		
Abonnement seul	17 €			21 €		

Je fais un don à *Una Voce*

☐ Montant : ...

☐ Je demande un reçu fiscal

Je règle par

☐ Chèque

☐ Virement CCP
(18.279-29 K020)

☐ Virement interbancaire BIC PSSTFRPPPAR
code IBAN : FR70 2004 100001182792 9K02 025

À propos de latin, vive réaction des lecteurs de **La Croix** (souvent plus intéressants que les rédacteurs), le 3 février : *six lettres* protestent contre la réforme du collège réduisant la place du latin ou du grec (*une seule* l'approuvant). Gilles Noirielle (Hauts-de-Seine) raconte qu'avant de faire une carrière scientifique il a brillé au lycée en latin grâce à « une lecture personnelle et continue de la *Guerre des Gaules* de César, et le reste a suivi... », tandis qu'un autre lecteur regrette qu'on néglige les textes post-classiques, de la fin de l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle. Mais qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse...

Admirons au passage la modestie de l'historien Alain Corbin, qui fête ses 80 ans (cf. sur ses derniers livres : *Una Voce* n° 298 et autres). À l'hebdomadaire **Le Point** (26 janvier 2016), il explique pourquoi il a choisi comme objet d'études le XIX^e siècle : « J'ai estimé que je n'avais pas été assez bon élève en latin [au petit séminaire de Flers] pour affronter l'Ancien régime. Car jusqu'au XVIII^e siècle l'abondance d'archives en latin est encore colossale ».

Nos jeunes universitaires n'ont plus de ces scrupules. On voit un professeur d'Histoire de l'Université de Tours (thèse sur Colbert) publier avec une Maître de Conférences de l'Université de Corse (thèse d'esthétique), chez un grand éditeur (Payot), une *Histoire érotique de Versailles* qui manifeste qu'ils ne savent pas le latin (il y a un *Index*

eroticum, pour *eroticorum*), ni davantage le grec (l'amour-*agaphè*), ni même, hélas, le français (*la gente féminine*)...

CHANT GREGORIEN

De l'attrait du latin, et plus particulièrement du chant en latin, nous trouvons un autre signe dans un numéro déjà ancien du mensuel **Panorama** (Bayard-Presses, 18 rue Barbès, 92128 Montrouge Cedex) de janvier 2015. Le comédien Lorant



bénédictines
de l' Abbaye Notre-Dame du Pesquié

Deutsch s'explique d'abord sur ses racines : « Deutsch est un nom juif, Lorant un prénom hongrois qui désigne celui qui s'occupe des chevaux... Mon père, élevé chez les jésuites, a eu un peu le même parcours que le cardinal Lustiger, mais du côté maternel mes racines sont picardes et catholiques ; ma mère, aujourd'hui encore, va à la messe tous les jours. Catéchisme, communion, profession de foi, confirmation, j'ai tout fait. (...) À la messe, un beau chant en latin, comme *Laudate Dominum omnes gentes*, ça me

parle plus qu'un chant de boys-scouts. Je trouve que ça permet une autre qualité de communion ». Regrettons que le comédien (marié, 3 enfants) se croie obligé ensuite de justifier le « mariage » homosexuel, dans un propos totalement irréfléchi qu'étale complaisamment **Panorama**...

Les très jeunes religieuses qui pratiquent le grégorien à longueur de jour ne se comptent pas seulement par dizaines à Notre-Dame de l'Annonciation, au Barroux, ou à Notre-Dame de Fidélité, à Jouques. Notre-Dame du Pesquié, près de Foix, compte désormais 50 moniales, dont 7 novices, « situation plutôt rare en France » note Bertille Perrin, l'envoyée spéciale de **Famille chrétienne** (9 janvier 2016). Elle ajoute : « Ces femmes, dont la plupart ne viennent pas du milieu rural, abattent un travail gigantesque sur leurs 70 hectares (vergers, potagers, vaches laitières, cochons...). (...) Ce sont les sept offices qui rythment la vie des religieuses. Psalmodiés en grégorien, sobres mais toujours soignés, ils constituent le cœur de la vie bénédictine. « La beauté de la liturgie est très importante pour nous », témoigne sœur Jeanne d'Arc, chargée de choisir les textes des Pères de l'Église lus au cours des vigiles du soir, et de veiller au bon déroulement des offices. Bien que toutes n'aient pas été familières du grégorien avant d'entrer au Pesquié, une partie d'entre elles avoue avoir été attirée à l'abbaye par la beauté de ce chant hérité de la tradition de l'Église. Pour parvenir à cette qualité,

☐ M. ☐ M^{me} ☐ M. et M^{me} ☐ M^{lle} Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Code postal _____ Ville _____ Pays _____

Tél. _____ Portable _____

Courriel _____

Je renvoie le coupon à

Una Voce
42 rue de la Procession
75015 PARIS

Si vous voulez contribuer à sauvegarder la liturgie latino-grégorienne et à promouvoir cette louange divine, permettez-nous de vous rappeler que l'adhésion à notre association (en sus de l'abonnement à la revue) constitue une aide précieuse dont nous avons grand besoin. Soyez remerciés du fond du cœur pour cette fidélité à notre cause, la nôtre et la vôtre.

les Sœurs travaillent assidûment le latin, le chant ou l'orgue, sous l'impulsion de la Mère Abbessse, Mère Immaculata, qui est fervente musicienne ».

JEAN CLAIR

À l'occasion de la sortie d'un nouveau volume de son Journal, *La Part de l'Ange* (Gallimard), Jean Clair, qui honore notre Comité d'Honneur de sa présence (nous n'avions plus d'académiciens depuis le décès de Dutourd et de Mohrt) dénonce « L'Art contemporain, marchandisation du néant » (*Le Figaro-Magazine* du 12 février 2016) :

- « Je regrette cependant d'apparaître pour un polémiste, alors que les trois quarts de ce Journal sont en fait des souvenirs d'enfance (...). Sur la couverture, l'ange monumental de la tour de l'Hôtel de Ville de Dresde se dresse, une main de miséricorde vers les cendres de cette cité qu'on nommait jadis la Florence de l'Elbe. (...) L'allégorie de l'ange, paume ouverte, est propre au christianisme, nourri de tendresse pour l'être humain, qui nous a donné l'espoir en la rédemption et en la résurrection que l'on nie délibérément aujourd'hui alors que tout cela nous a forgés ».

- Vous vous désolerez de la déchristianisation de la France, et, particulièrement, d'une Église qui s'est dépouillée..., constate Patrice de Méritens.

- « Avec Vatican II, répond Jean Clair, l'Église a d'abord lorgné du côté des protestants en décrochant les tableaux et en descendant les statues qui ornaient ses sanctuaires. Elle s'est tournée ensuite vers les orthodoxes avec de bien vilaines copies d'icônes byzantines. (...) Elle est pour l'heure à la dérive, mais je constate avec un relatif soulagement que le nouveau pape semble s'en inquiéter : François s'est exprimé sur la nécessité d'un retour à la beauté comme partie constituante d'une religion fondée sur le dogme de l'incarnation et de la résurrection. Une religion qui croit donc aux formes, à la sensibilité, à la perfection du monde créé et se doit de le dire. Nous ne sommes ni bouddhistes ni adeptes du minimalisme abstrait coranique. (...) Comme honteuse d'avoir été à l'origine de la plus bouleversante

Extrait du récent livre du P^r Gérard Cholvy, *Les Migrants et la Religion dans la France contemporaine* (Éd. universitaires européennes, 2016)

Une question importante concerne les conséquences attribuées à la réception en France du concile de Vatican II. L'historien n'ignore pas combien la réception d'un concile, Trente comme Vatican II, s'accompagne d'un regain de rigorisme et de dénonciation de pratiques de la religiosité populaire, la « religion des cierges, des médailles, de l'eau bénite, des saints ou des pèlerinages ». Bénédiction des Rameaux : « Tout ça c'est de la superstition ! »

Par ailleurs, la liturgie en français n'a pas facilité l'intégration des cohortes de migrants portugais dont on n'oubliera pas combien ceux qui venaient du Nord-Portugal étaient porteurs d'un héritage de chrétienté. De là, un désarroi perceptible à divers signes : moqueries à l'égard de postures jugées théâtrales ; revendication du catéchisme en portugais... Et parfois une rupture avec le passage aux Témoins de Jéhovah : (...) à Nîmes, en 2000, l'une des sept congrégations est portugaise. ■

floraison d'œuvres qu'aucune religion ait jamais suscitée, l'Église de la seconde moitié du xx^e siècle a malheureusement cru que la nudité des murs serait seule en mesure de dialoguer avec l'Ineffable. Ayant ainsi emprunté la voie tracée par l'avant-garde esthétique, relevant à dire vrai de la misère intellectuelle, la voilà maintenant bien désarmée pour livrer bataille à des religions qui ont rejeté les images... »

Terminons sur un autre livre récent, qui est une énigme. Le même numéro de *Renaissance catholique* (janvier-février 2016, 7€ ; 13 avenue de la Paix, 92130 Issy) nous informe, en sa page 19, qu'une des dix meilleures ventes de sa Fête du Livre du 6 décembre à Villepreux fut *Un Cœur de feu* de l'abbé Zanotti-Sorkine (130 homélies en 5 CD, éd. Artège, mai 2015), et nous met en garde, en sa page 11, contre le dernier ouvrage de l'abbé, paru chez un grand éditeur (Robert Laffont, octobre 2015) : *Lettre ouverte à l'Église du troisième millénaire*. L'abbé Zanotti paraît en effet s'y rallier à des thèmes à

la mode : abandon de la morale au profit de « la Foi », « contemplation des liens, de quelque nature qu'ils soient, entre les personnes », nouvelles règles pour la Sainte Communion, « reconstruction » après divorce parce que, dit la Genèse, « il n'est pas bon que l'homme soit seul »... La mise en garde est signée d'un « prêtre ami ». Nous n'avons pu encore nous procurer le livre. L'abbé Zanotti exerce son ministère à Notre-Dame du Laus (Hautes-Alpes) une partie du mois. Affaire à suivre. ■

CHARLES DESVIGNES

Boutique en ligne

Pour soutenir l'Association *Una Voce*, qui œuvre pour la beauté de la liturgie et du chant grégorien, nous vous proposons notre Boutique en ligne que vous pouvez utiliser en toute confiance.

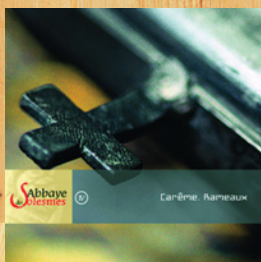
Elle vous permet :

- L'achat à distance de livres, CD audio et vidéo et ouvrages sur la liturgie latino-grégorienne.
- D'être assuré par la qualité des articles qui sont proposés.
- De faire l'achat en toute sécurité de paiement, à partir de chez vous.
- De pouvoir acheter pour vous-même des publications de qualité et de les faire envoyer à vos proches et amis.

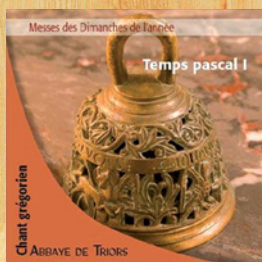
Vous pouvez faire plaisir aux enfants de votre entourage, en leur offrant à l'occasion de leur communion, confirmation etc., les livres que nous avons sélectionnés ci-après.

Toute l'équipe d'*Una Voce* vous souhaite une sainte fête pascale.

Jean-Paul Foucher,
Administrateur de la boutique en ligne



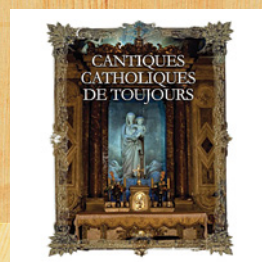
CD800
Carême – Rameaux
Abbaye de Solesmes
21,90 €



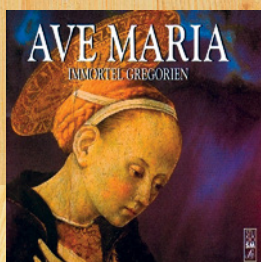
CD194
Temps pascal I
Abbaye de Triers
18,30 €



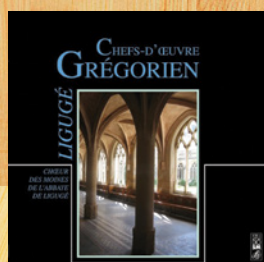
CD193
Temps pascal II
Abbaye de Triers
18,30 €



CD350
Cantiques catholiques de toujours – Coffret 4 CD
49,90 €



CD460
Ave Maria
Immortel grégorien
24,70 €



CD450
Chefs-d'œuvre grégorien
Abbaye de Litugé
24,70 €



L950 – Missel traditionnel latin/français doré sur tranche : 49 €
M804 – Missel vespéral grégorien n° 804 : 55,00 €
M805 – Missel vespéral grégorien n° 804 avec sacoche matelassée : 64,90 €
LC978 – Missel quotidien des fidèles (abbé Joly) : 50 €
L960 – Missel des dimanches et fêtes : 27 €