

Le chant grégorien : signe et témoignage de la foi dans sa relation avec le très saint sacrement de l'autel

Professeur Jan Boogaarts¹

Introduction

Quand on se salue, on se serre la main. Ce geste n'a pas un but matériel, c'est un signe matériel qui a une signification immatérielle. L'homme étant composé d'un corps et d'une âme, fait de matière et d'esprit, notre vie en société est toujours déterminée par deux types de formes : les unes servent à la conservation de notre existence physique, les autres sont simplement porteuses de signes pour des valeurs et concepts immatériels, par lesquels s'exprime notre conscience et qui rendent possible une communication au niveau intellectuel. De même que l'âme de l'homme n'est connaissable que par sa corporalité, des valeurs spirituelles et intellectuelles ne peuvent se transmettre que par des signes concrets, sensibles, matériels.

On pourrait qualifier de « fonctionnelles » les formes de la première catégorie, qui servent à conserver la vie physique, et nous appellerons « signifiantes » celles de la seconde, qui sont porteuses de signes pour des valeurs immatérielles, les *signa sensibilia*.²

L'être humain présente une unité de corps et d'âme : aussi, contrairement au monde des formes purement naturelles, les formes fonctionnelles sont-elles reconnaissables comme formes humaines en tant qu'elles possèdent, à un certain degré, une capacité d'expression intellectuelle – il s'agit de tout ce qui relève des besoins vitaux : manger, boire, s'habiller, se loger. Les formes signifiantes, elles, ne peuvent être porteuses de signes pour des valeurs immatérielles que pour autant qu'elles soient dépouillées de leur fonctionnalité originelle. Dès lors qu'elle n'est plus affectée à son usage normal, une forme fonctionnelle expressive peut être élevée au rang de forme signifiante. Il y a une différence entre faire une genuflexion en signe de révérence et plier le genou pour ramasser un mouchoir. De même, on ne ferme pas sa veste avec une broche d'apparat.

Les formes fonctionnelles doivent nécessairement posséder d'autres propriétés encore. Ces formes sont le fruit de traditions séculaires qui ne peuvent donc pas être adoptées du jour au lendemain.

¹ Conférence donnée lors du 2^e colloque du C.I.E.L., octobre 1996.

² Dom Hans van der Laan, o.s.b. : *Het vormenspel der liturgie*, Leyden 1985.

Une société hautement développée connaît beaucoup de formes signifiantes, souvent complexes. Si elle veut maintenir son niveau culturel, elle doit, dans l'éducation qu'elle donne aux enfants, veiller très soigneusement à leur apprendre à manipuler ces formes et surtout à saisir leur signification immatérielle, ce qui sera d'autant plus aisé que la forme visible utilisée sera de qualité. Une autre spécificité remarquable des formes signifiantes est qu'elles permettent, non seulement de transmettre à autrui des biens intellectuels ou spirituels, mais aussi d'aider celui qui les utilise en pratique à approfondir la conscience qu'il a de leur finalité non matérielle. Enfin, il se peut qu'un rudiment de la forme fonctionnelle originelle soit suffisant pour être en lui-même porteur de signe : une simple poignée de main au lieu d'une accolade, un obélisque au lieu d'une maison complète. La condition *sine qua non* est que la fonctionnalité originelle ait disparu. Quand on porte un toast, on lève son verre et on se contente d'y tremper les lèvres, on n'étanche pas sa soif.

1. La liturgie

Dans la liturgie, on n'utilise que des formes signifiantes. Ce ne sont pas les formes signifiantes que connaît la société et qui servent à la communication entre les hommes ; ce sont des formes matérielles – en quelque sorte suprasignifiantes – qui sont porteuses de signes pour la communication de l'esprit humain avec l'Être absolument immatériel, avec l'Esprit qui est dans tous les temps et hors du temps, avec Dieu, que nous honorons dans la liturgie.³

Les formes liturgiques se distinguent des formes sociales en ce qu'elles englobent la multiplicité et la totalité des formes sociales, qu'elles soient fonctionnelles – avec tout ce que peut exprimer l'intellect humain – ou signifiantes. Une église est véritablement une maison, on peut s'y sentir en sécurité. Cependant, on s'y réfugie non pas poussé par une nécessité corporelle, mais comme signe que l'on est admis dans la hiérarchie céleste. Semblablement, la nourriture liturgique est un véritable aliment et une vraie boisson, les vêtements liturgiques de vrais vêtements, et le chant grégorien une véritable musique.

En outre, les propriétés des formes liturgiques doivent en tout correspondre à celles des formes signifiantes sociales. Ces formes ne peuvent cependant servir la liturgie que dans la mesure où l'on en exclut l'usage qu'en fait normalement la société. Lorsqu'une église sert à des rassemblements profanes, la révérence due à la maison de Dieu disparaît.

³ J. Boogarts : *Inleiding tot het Gregoriaans en de Liturgie*, Bussum 1985/1994,2, p. 66 sq.

Les formes liturgiques sont également liées à la tradition. La liturgie existe, et elle peut être célébrée. Ce n'est pas le samedi soir que l'on peut organiser et mettre au point la liturgie. Saint Benoît dit : « *Sic stemus ad psallendum ut mens nostra concordet voce nostrae* – Soyons présents à la psalmodie de telle manière que notre être intérieur s'accorde avec notre voix ».⁴ La complexité de notre société et la longue tradition de notre culture chrétienne, construite sur des bases juives, grecques et romaines, fait que, par définition, notre monde des formes liturgiques est complexe. Si nous voulons préserver la richesse de notre liturgie, il est indispensable d'en instruire solidement les acteurs ainsi que la communauté tout entière. Cette instruction ne doit pas être simplement formelle et se limiter à l'explication des signes, comme on le pratiquait généralement autrefois ; il doit s'agir d'une introduction au sens spirituel que le signe – la forme – exprime et réalise. On constate fréquemment que bien des prêtres ont été insuffisamment formés et qu'ils ne connaissent pas la Tradition. Pire encore, ils ne comprennent pas les principes de la liturgie. Trop souvent, les fidèles sont obligés de subir, au cours de celle-ci, des interventions orales telles que : « Maintenant nous nous levons pour l'Évangile » ; « Ouvrons le livre à la page... » ; et, pour le geste de paix : « Donnez-vous la main en signe de paix et de réconciliation ». Ce geste est d'ailleurs une forme sociale qui n'a pas de signification liturgique. Les indications et instructions de ce genre ne devraient pas être données pendant la liturgie.

Toujours dans ce domaine, la formation des chefs de chœur et des organistes laisse à désirer. Le niveau des mélodies et des textes, ainsi que de leur exécution, s'est passablement abaissé. On ne pourrait même pas les exécuter tels quels dans une salle de concert. Dans les célébrations religieuses, où la qualité des formes matérielles devrait être optimale, il semble qu'aujourd'hui on tolère beaucoup. Une interprétation fautive et restreinte du principe de *participatio activa* fait que, dans beaucoup de paroisses, le chant et la polyphonie ont été bannis.⁵ Le monument que constitue le *Thesaurus musicae sacrae* n'est pas seulement une remarquable forme d'art ; c'est avant tout un témoignage de notre foi. Ici encore, on peut dire que l'exécution d'une *musica sacra* vraiment belle incite à la réflexion tant ceux qui l'exécutent que ceux qui l'entendent ; elle nous fait approfondir la

⁴ Saint Benoît de Nurcie : *Regula Benedicti*, Caput XIX : « De Disciplina psallendi » - Traduction : Mère Elizabeth de Solms, Desclée De Brouwer, 1965.

⁵ Cf. Boogarts : « Les Formes de pièces polyphoniques des propres au début de la polyphonie et d'aujourd'hui », in : *Musica sacrae ministerium*, revue de la Consociatio internationalis musicae sacrae, Anno XXIX-XXX, n° 1 & 2, Rome 1995, p. 58.

conscience de notre foi et comprendre la nécessité – mais aussi le privilège – de rendre à Dieu tout l'honneur qui lui est dû.

2. Le chant grégorien

Les textes liturgiques doivent se distinguer de l'emploi habituel de la langue dans la société. Pour ce faire, on peut simplement recourir au latin ou encore – ce qui est moins simple – utiliser une forme liturgique particulière de la langue maternelle.⁶ Dans la tradition catholique romaine, les textes liturgiques se caractérisent en outre par un élément particulier de forme signifiante expressive : la musique. La liturgie du christianisme a toujours été accompagnée du chant. Naguère encore, les lectures étaient chantées (*Cantus Ecclesia orans*). C'est ainsi que le chant grégorien est une forme de musique née de la mise en forme expressive des textes.

Il y aurait beaucoup à dire encore sur la force d'expression en général du chant grégorien. Il convient en tout cas d'en relever une caractéristique : son rythme naturel libre. Sans doute ce dernier s'appuie-t-il sur des formes mathématiques, souvent métriques, mais il reste toujours analogue au rythme de la nature vivante. C'est une des spécificités essentielles du chant grégorien.⁷ La tradition en est ancienne. Son origine remonte au-delà même de la naissance de la culture ouest-européenne. Aussi longtemps qu'on la soustrait à l'usage ordinaire de la société, cette forme de musique est éminemment appropriée au chant liturgique.

À ses débuts et jusqu'au neuvième siècle, ce chant n'était pas fixé par écrit. Il a mûri dans le cadre d'une tradition orale, auditive. Cela a permis que, dans la pratique, de petites modifications y fussent apportées qui, à terme, lui ont donné une forme polie et parachevée, unique en son genre dans la civilisation occidentale. Cette perfection permet au grégorien d'exprimer les grands mystères indicibles : la musique exprime ce que les mots ne peuvent dire. Dans l'une de ses *Enarrationes*, saint Augustin dit : « Le chant d'exaltation est un chant qui manifeste que le cœur exprime quelque chose que les mots ne peuvent dire. À qui ce chant convient-il mieux qu'au Dieu inexprimable ? Il est certes inexprimable, puisqu'on ne peut pas le saisir par des mots. *Si eum fari non potes et tacere non debes, quid restat nisi ut jubiles ?* – Si tu ne peux pas l'exprimer par des mots, et si tu ne dois pas te taire, que te reste-t-il, sinon d'exulter ? – et que le cœur jubile dans une

⁶ Chr. Moorman: *Liturgical latin*, Washington 1957.

⁷ Cf. : J. Boogarts : “Saecularisatie in Europa. Van ritme naar metrum”, in : H.P.M. Litjens et G.M Steinstulte : *Divini cultus splendor - Liber festivus in honorem Joseph Leenardds*, Rome 1980, p. 107 sq.

joie silencieuse, et que la grande joie surhumaine ne se tienne pas à la limite imposée par les syllabes ? Exprimez tout cela devant lui par des chants de jubilation ! ».⁸

Dans le chant grégorien, la joie ne s'exprime pas que dans les mélodies d'*Alleluia*. Beaucoup de pièces n'utilisent qu'un nombre restreint de notes ou contiennent de riches mélismes. Mais, cela mis à part, on se sent en relation directe avec le chant de louange multiséculaire de l'Église catholique, et cela jusque dans les chants simples, les antiennes et les psaumes ; on se sent admis dans la communauté des fidèles et des saints qui nous ont précédés dans la célébration de l'Eucharistie, le mystère de notre foi. Contrairement aux cantiques que l'on peut entendre dans quelque temple protestant, « le chant propre de l'Église catholique est le chant grégorien – *Cantus proprius sanctae romanae Ecclesiae*. »

3. Le chant grégorien et la sainte Eucharistie

Beaucoup de pièces du chant grégorien expriment la présence réelle du Christ sous les espèces du pain et du vin. Les plus connues sont les chants de la Fête-Dieu, quoiqu'elles n'appartiennent pas au répertoire originel : il s'agit essentiellement d'adaptations, de textes nouveaux mis sur d'anciennes mélodies ou parties de mélodies. La plupart sont de la main de saint Thomas d'Aquin (v. 1225-1274).

La fête de l'Eucharistie fut pour la première fois célébrée en 1246 dans le diocèse de Liège. Suite à une vision de sainte Julienne de Cornillon (1193-1258), religieuse augustine, l'évêque Robert de Thourotte l'instaura en réaction contre les hérésies, en réparation de la négligence de l'adoration de l'Eucharistie et en mémoire de son institution lors de la Cène. Dès 1264, le pape Urbain IV prescrivait cette fête pour l'ensemble de l'Église latine, et le pape Jean XXII la confirma en 1317.⁹

Cette fête est célébrée un jeudi, en souvenir du jeudi saint. C'est une fête d'action de grâce qui suit immédiatement le temps privilégié de l'année liturgique : le temps pascal. Nombre de ces textes et mélodies ont connu une grande popularité, car ils ont été repris régulièrement au cours des siècles et ont fini par trouver une place fixe dans les offices et les heures de prière eucharistique. Celles-ci sont des célébrations paraliturgiques axées sur le saint sacrement exposé dans l'ostensoir.

⁸ St Augustin : *Enarrationes in Psalmos* 32, II, S. 1,8

⁹ Cf. L. Brinkhof, o.f.m.; en particulier : *Liturgisch Woordenboek*, Roermond 1965-1968, pp. 1195 et 2494.

Beaucoup d'entre vous ont encore vivants en mémoire ces textes et mélodies : l'antienne du *Magnificat* de premières vêpres : *O quam suavis est* ; l'antienne du *Benedictus* des laudes : *Ego sum panis vivus* ; l'antienne du *Magnificat* des deuxièmes vêpres : *O sacrum convivium* ; et puis aussi quelques parties des hymnes et de la séquence *O salutaris hostia*, tirée de l'hymne des laudes : *Verbum supernum* ; le *Ecce panis angelorum*, tiré de la séquence de la messe *Lauda Sion* ; le *Tantum ergo* tiré de l'hymne de procession *Pange lingua*, qui est en même temps l'hymne des deuxièmes vêpres. C'est un texte de saint Thomas qui nous renvoie à un hymne plus ancien de Venance Fortunat (VI^e siècle) : *Pange lingua gloriosi lauream certaminis*. Et puis encore le *Panis angelicus*, les deux dernières strophes de l'hymne de procession et aussi du *Sacris sollemniis* des matines. De très nombreux compositeurs ont écrit pour ces textes des musiques polyphoniques, contribuant ainsi à approfondir la conscience du Très-Saint-Sacrement. Qu'il suffise de citer, à titre d'exemples, le *Ego sum panis vivus* de Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594), le *Tantum ergo* en la bémol majeur, superbe et plein de retenue, d'Anton Bruckner (1824-1896), ainsi que le motet quasi céleste *O sacrum convivium* d'Olivier Messiaen (1908-1992).

Avant 1965, dans la plupart des églises paroissiales, des prières avaient lieu presque chaque jour devant le Saint-Sacrement exposé. C'était un mémorial permanent de la Fête-Dieu, et donc de la présence réelle du Christ dans les saintes espèces.

Aux Pays-Bas, ces prières ont aujourd'hui disparu ; quant au jour de la fête du Très-Saint-Sacrement, il est redevenu depuis longtemps un jour comme les autres.

L'office de la Fête-Dieu appartient au type des offices rimés. Du point de vue musical, ce dernier se caractérise par des antiennes et répons successifs qui correspondent à des tonalités successives de la musique liturgique : ainsi, la première antienne est dans le premier ton : *dorien authentique* ; la deuxième dans le deuxième ton : *dorien plagal* ; la troisième en *phrygien authentique*, etc.¹⁰ L'ancien *Ordo* d'avant 1960 avait introduit quelques modifications, perturbant cette suite ordonnée des tonalités des répons.¹¹ Dans le nouvel *Ordo* d'après Vatican II, on ne reconnaît plus le schéma originel.

Un certain nombre des chants du propre de la messe sont aussi des adaptations. De même que le graduel de l'office des morts nous rappelle la Résurrection en reprenant la mélodie du dimanche de Pâques, l'*Alleluia* : *Caro mea vere est cibus* nous rappelle le texte du psaume :

¹⁰ *Einführung in die gregorianischen Melodien*, Leipzig 1921, IIIe Partie, p. 351.

¹¹ Dom Joseph Pothier, o.s.b. : *Revue du chant grégorien*, XVIII, p. 173.

Laetabitur justus in Domino et sperabit in Eo. Dans le nouvel *Ordo*, il a été repris comme verset de l'*Alleluia* pour le commun des martyrs. L'ancienne antienne de communion : *Quotiescumque manducabitis panem* évoque la pensée de l'Esprit-Saint, la solennité de la Pentecôte avec son antienne de communion : *Factus est repente.* L'antienne de communion *Quotiescumque* ne figure plus dans le nouvel *Ordo*, elle a été remplacée par l'antienne *Qui manducat carnem meam* du IX^e dimanche après la Pentecôte d'après l'ancien *Ordo*.

La mélodie de la séquence *Lauda Sion* dérive d'une autre séquence du XI^e siècle, qui était chantée pour la fête de l'exaltation de la sainte Croix : *Laudes crucis attollamus.* C'est une mélodie qui s'est développée à partir de l'*Alleluia* : *Dulce lignum* mais qui est aussi utilisée pour l'*Alleluia* : *Caro mea.* Le texte traite du dogme de la sainte Eucharistie : *Dogma datur christianis,* – centre de la foi chrétienne : ici, le pain et le vin sont transformés en corps et sang du Christ. Sous les deux espèces, qui ne sont que des signes et non des substances (*non rebus*, pas des formes matérielles fonctionnelles) se cache la sublime réalité, la présence réelle du Christ. Peut-être cet exposé vous incitera-t-il à relire ce texte. Pour l'introït, le graduel et l'offertoire, on a repris des anciennes compositions originales qui avaient leur place à d'autres moments de l'année liturgique. La messe votive du Très-Saint-Sacrement a le même propre, à l'exception de la séquence.

Bien qu'il soit question de la sainte Eucharistie dans toute la liturgie – et comment pourrait-il en être autrement puisque le saint sacrifice de la messe en est au cœur ? –, la Fête-Dieu est entièrement centrée sur elle : cette fête se voulait un signe sans équivoque face aux hérésies naissantes de l'époque qui niaient le dogme de la transsubstantiation et que propageait en particulier Bérenger de Tours (v. 1000-1088), élève de Fulbert de Chartres qui, vers 1050, niait la présence réelle du Christ sous les espèces du pain et du vin. Quelques siècles après l'institution de la Fête-Dieu, le protestantisme est né, entre autres, de cette négation de la présence réelle. Dans l'un des sermons qu'il a prononcés à l'occasion de la Fête-Dieu, Luther disait : « Dans aucune fête Dieu et son Christ ne sont objets de blasphème... plus qu'en ce jour, et en particulier pendant la procession. »

Même de nos jours, ce dogme est plus ou moins ouvertement combattu. Voici un exemple qui donnera une bonne idée de la situation actuelle : il y a quelque temps, on demanda à la *schola* régionale d'Arnheim de chanter un *Requiem* en grégorien dans une des églises de la ville. Dans la sacristie, deux coupelles contenant des hosties étaient posées sur une crédence, non recouvertes. Un prêtre qui venait de l'extérieur demanda si ces hosties étaient consacrées, à quoi le sacristain

répondit : « Oui, dans l'une des deux coupelles, mais je ne sais plus laquelle. » Dans cette église, on s'est fabriqué une forme particulière de liturgie que, à bien des égards, on ne peut plus reconnaître comme célébration catholique. Tout cela tient-il à l'introduction de la langue vernaculaire ? Rappelons-nous la discussion qui a eu lieu à propos de la définition de l'Eucharistie contenue dans l'*Instructio generalis* au nouveau missel de 1970 (et qui devait être corrigée un an plus tard.)

La plupart des textes du *Cantus gregorianus* sont tirés de la Bible. Quant aux textes postconciliaires en langue vernaculaire, il faudrait y consacrer une étude particulière, qui dépasserait largement les limites de cet exposé. Nous nous contenterons de citer ici une exception, tirée de l'aire germanophone : un des premiers « chants communs » de Friedrich von Spee (1591-1635) : « *O Christ hie merk* - O chrétien prête l'oreille » ; les deuxième et troisième strophes mentionnent clairement et expressément la présence réelle du Christ, réfutant en peu de mots les conceptions erronées sur ce dogme :

2. « Dans l'ostensoir est le Christ tout entier, non la substance du pain ; du pain ton œil ne voit que l'espèce et l'apparence »

3. « Ce n'est pas du pain qui est là, ni à côté, ni proche, dans l'hostie. Ce qui est là, c'est toi-même, Seigneur Jésus-Christ. »¹²

On constate avec quelque étonnement que ce chant n'a pas été retenu dans le *Livre des cantiques communs* (E.G.B.) des diocèses germanophones. On peut se demander pourquoi.

Revenons-en au thème propre de notre exposé, au chant grégorien. Le répertoire grégorien ne comporte pas seulement les grands chants du propre et de l'offertoire, mais aussi les textes – chantés de façon très simple, presque récités – de la liturgie du rite romain, par exemple la psalmodie et les oraisons. Presque toute la liturgie proprement dite relève du style du chant grégorien; sous ce rapport, il est peu de textes qui fassent exception. Dans son ouvrage : *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*,¹³ Albert Blaise a excellemment traité les différents sujets. Outre le vocabulaire, ce livre comporte trois parties, à savoir la première, *Lex orandi* ; la deuxième, *lex credendi* ; la troisième, *Lex vivendi*. Le thème de la sainte Eucharistie est traité au centre de la deuxième, *Lex credendi*, puisque, sur le fond, elle en constitue le cœur. Blaise a subdivisé en huit paragraphes son chapitre sur l'Eucharistie :

¹² *Die Jesuitenkirche Sankt Mariae im Himmelfahrt in Köln - Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980*, Düsseldorf 1982.

¹³ Albert Blaise : *Le Vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout 1966.

1. Les sacrifices de l'ancienne loi
2. Le mémorial, la « re-présentation » de la Cène
3. Noms et verbes désignant le saint sacrifice et sa célébration
4. Sacrifice d'offrande
5. Demande d'acceptation, d'agrément, de propitiation
6. Les dons reçus et les effets du sacrifice
7. La participation au saint sacrifice, la réception du saint sacrifice
8. Le corps et le sang du Christ, la présence réelle.¹⁴

On peut ainsi voir qu'il y a plusieurs centaines de chants qui se rapportent à la sainte Eucharistie ; ils sont trop nombreux pour que nous puissions en donner une liste complète dans le cadre de notre exposé. Nous n'en citerons que quelques exemples.

- *Alleluia : Cognoverunt discipuli Dominum Jesum in fractione panis.* C'est le premier *Alleluia* du troisième dimanche du temps pascal. Le texte est repris de l'Évangile selon saint Luc (24,35), au récit des disciples d'Emmaüs. La mélodie n'est pas celle d'origine, elle dérive d'un autre *Alleluia* – probablement du VII^e ou VIII^e siècle : *Domine Deus salutis meae.* Ainsi, quand on chante le *Cognoverunt*, on pense à : « Le Seigneur est le Dieu de mon salut ». Cela vaut aussi pour le texte : *Alleluia. Si testimonium hominum accepimus, testimonium Dei majus est.* La mélodie est également identique à celle des deux textes précédents. Dans l'ancien *Ordo*, l'*Alleluia : Si testimonium* était chanté le 1^{er} juillet, en la fête du très Précieux Sang de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Ce n'est qu'en 1849 que Pie IX l'a prescrit pour toute l'Église d'Occident, mais il n'apparaît plus dans le nouveau graduel (1974).

- L'offertoire *Portas caeli* du mercredi de Pâques. Le texte est tiré du *Psaume 78* (23-25). Il s'agit de la préfiguration bien connue de la sainte Eucharistie : « Il ouvrit les portes du ciel ; il fit pleuvoir sur eux la manne en nourriture et leur donna le pain du ciel. Les hommes ont mangé le pain des anges, il leur a envoyé de la nourriture en abondance. » Dans sa forme originelle, cet offertoire comportait plusieurs versets qui n'étaient déjà plus utilisés il y a presque mille ans; une importance particulière était donnée à la dernière phrase : *Panem angelorum* qui servait de répons à chaque verset.

- La communion *Hoc corpus* était autrefois la communion du dimanche de la Passion. Dans le nouvel *Ordo*, elle est chantée le jeudi saint. Le texte, tiré de 1 Co 11 (24-25), fait directement référence aux paroles de consécration de la messe.

¹⁴ *Ibid.*, p. 379 sq.

- La communion *Manducaverunt* était autrefois la communion du dimanche de la Quinquagésime ; elle a été affectée au sixième dimanche du temps ordinaire. Comme l'offertoire *Portas caeli*, le texte est tiré du *Psaume 78* (29-30) : « Ils mangèrent et furent rassasiés, Il leur avait procuré ce qu'ils désiraient. Dans leurs souhaits ils ne furent pas déçus. » Il s'agit ici encore d'une préfiguration de l'Eucharistie dans l'Ancien Testament ; dans notre liturgie, elle apparaît comme une confirmation.

- La communion *Gustate et videte* était autrefois chantée le huitième dimanche après la Pentecôte. Le texte est tiré du *Psaume 33* (v. 9). Ce verset est d'ailleurs aussi la dernière phrase de l'offertoire *Immitet Angelus* : « Goûtez et voyez comme est bon le Seigneur. » Roland de Lassus (1532-1594) a composé un magnifique motet sur ce texte, comme chant de procession pour la Fête-Dieu. On raconte qu'en 1580, à Munich, il pleuvait si fort le jour de cette fête que la procession ne put se mettre en marche, mais « dès qu'on sortit de l'église et qu'il (Roland) s'approcha avec sa chorale de la suite du prince et commença à chanter le motet *Gustate et videte*, le soleil se mit à briller partout par la bénédiction de Dieu. »¹⁵ Dans le nouvel *Ordo*, la communion *Gustate et videte* est chantée le 1^{er} dimanche du temps ordinaire. Dans la liturgie des six dimanches suivants, les textes de communion sont tous placés sous le signe du sacrement de l'autel : *Qui manducat carnem meam, acceptabis sacrificium justitiae, honora Dominum de tua substantia, panem de caelo, panis quem ego dedero, de fructu operum tuorum*. Tous ces chants appartiennent à l'ancien répertoire ; on les retrouve dans les plus anciens manuscrits de l'époque prégothique. L'ancienne liturgie latine est, comme il se doit, pleine de textes qui se rapportent au mystère de notre foi. Lorsqu'apparurent les hérésies de Bérenger et autres, des réactions se produisirent. Mais, à cette époque-là, l'apogée du chant grégorien était passé depuis des siècles. Les nouveaux chants de la Fête-Dieu sont, dans les meilleurs des cas, des adaptations réussies.

C'est aussi à cette époque que s'établit la coutume de l'élévation à la consécration. A cet effet furent composées certaines prières propres, que les fidèles pouvaient réciter en contemplant la sainte hostie. Il s'agissait, dans la plupart des cas, de poèmes en forme métrique. C'est ainsi qu'est né, au XIV^e siècle, l'hymne célèbre *Adoro te devote*. La mélodie que nous connaissons bien ne peut plus être qualifiée de grégorienne, elle n'apparaît qu'au XVIII^e siècle. Mais une autre mélodie, plus ancienne, a été écrite sur ce texte : elle est identique à celle du chant de Friedrich von Spee que nous avons mentionné précédemment : *O Christ hie merk*, repris dans le *Livre de cantiques* de Cologne de 1623.

¹⁵ F.X. Haberl : *Orlando di Lasso's Werke - Magnus Opus Musicum*, Tome V, p. V.

Quant au poème bien connu *Ave verum corpus natum*, il s'agit d'une prière d'élévation qui date du XIV^e siècle. La musique que Mozart a écrite pour ce texte l'a rendu célèbre presque partout. À propos de cette œuvre, Johann Friedrich Hilber a écrit: « Et enfin, encore, l'*Ave verum*, proche dans le temps du *Requiem*, composé en 1791, l'année de sa mort, mais, comme bien d'autres, simplement considéré comme “ un beau morceau ” et non pas comme la prière eucharistique funèbre d'un homme qui est déjà marqué par la mort et qui, s'il ne fut pas toujours fidèle dans sa vie au mystère le plus profond de sa foi, l'a certainement été dans les accents de sa musique religieuse. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : ses œuvres parlent de la foi de Mozart, en elles chantent, convaincantes de beauté et de chaleur, sa joie en Dieu, sa prière ecclésiale, sa piété mariale et sa conviction catholique. »¹⁶

Bien que l'on ne puisse qualifier de véritablement liturgique toute la musique religieuse de Mozart, on ne peut que donner raison à Hilber à propos de l'utilisation intempestive qui est faite de beaucoup de pièces de musique liturgique. Ainsi, les *Messes* de Josquin des Prés ont été composées pour donner à la célébration liturgique un éclat particulier. Aujourd'hui, on les entend dans les salles de concert. Cela fait penser à une horde de touristes irrespectueux qui déambuleraient dans une cathédrale sans penser le moins du monde qu'elle est la maison de Dieu. Le chant grégorien lui-même menace de devenir un article de consommation courante. Aussi devons-nous faire preuve de circonspection et de vigilance, et veiller à préserver le chant grégorien, à le garder pour ce à quoi il est destiné, renonçant à l'utiliser en dehors des églises pour lui donner la première place dans la liturgie – alors seulement il pourra garder sa valeur de signe, alors seulement il pourra continuer à exprimer la foi catholique, et surtout son plus profond mystère qui en est le bien suprême : la présence réelle de Dieu dans la sainte Eucharistie.

¹⁶ Johannes Overath : *Musica sacra als Lebensinhalt - Eine Auswahl aus Aussätzen und Vorträgen von Johann Baptist Hilber*, Sinzi/Rhein, 1971.