

## LES CHANTS RITUELS DU *MANDATUM* avant et après le Concile Vatican II

« La liturgie peut être comparée à un arbre robuste, dont la beauté se manifeste en un feuillage continuellement renouvelé, mais dont la richesse de vie est attestée par l'ancienneté de son tronc qui plonge dans le sol de profondes et solides racines. » C'est en ces termes que le Pape Paul VI s'adressait aux membres du *Concilium* chargés de l'application de la Constitution conciliaire sur la Liturgie, le 29 octobre 1964<sup>1</sup>. Je me propose d'illustrer cette belle image par l'exemple d'une hymne contemporaine écrite pour le rite du *Mandatum* par frère Jean-Yves Quéllec : « Quand Jésus se lève de table », en rappelant d'abord quels chants étaient utilisés dans la liturgie latine. Je montrerai, dans une troisième partie, comment un musicien, le père Marcel Godard, en a fait un vrai chant rituel.

### 1 – Les chants du *Mandatum* avant le Concile Vatican II

Dans l'histoire préconciliaire du Mouvement liturgique, la promulgation d'un nouvel Ordo de la Semaine sainte, le 16 novembre 1955, par le Décret *Maxima Redemptionis nostrae mysteria*, était appelée à faire date. En lien avec le sujet de cet

---

1. D.C. 1964 - colonne 1454.

article, relevons seulement deux innovations ayant trait au Jeudi saint : l'horaire de la célébration de la Cène sera repoussé « à l'heure du Repas du Seigneur », et le rite du *Mandatum* prendra place désormais à l'intérieur de la célébration eucharistique. Dans un article de la *Maison-Dieu*, consacré tout entier à cette réforme, le père Louis Bouyer qualifiait le geste de Jésus ainsi mis en scène rituellement après la lecture de l'Évangile, de « révélation en acte de l'agapè divine<sup>2</sup> ».

Il est évidemment significatif que le mot latin '*mandatum*' – premier mot de la première antienne destinée à accompagner le geste du Lavement des pieds – ait très tôt désigné le rite lui-même. C'est dire d'emblée l'importance mystagogique des chants qui l'accompagnent !

Dans l'ancien rite, les pièces chantées se présentent comme une suite de sept antiennes, suivie de l'hymne *Ubi caritas*<sup>3</sup>. Le texte de chaque antienne est tiré du chapitre 13 de l'évangile de Jean, exception faite de la dernière du septénaire qui utilise le verset final de « l'hymne à la charité » de la première épître aux Corinthiens, chapitre 13. Il suffira ici de citer la première antienne qui fait retentir aussitôt la parole solennelle de Jésus au début du Discours d'adieu (Jn 13, 34) : « *Mandatum novum do vobis : ut diligatis invicem, sicut dilexi vos, dicit Dominus* ». Elle est suivie, comme le sera chaque antienne, d'un verset de psaume choisi : « *Beati immaculati in via, qui ambulat in lege Domini.* » La béatitude d'ouverture du Psaume 118, prend un singulier relief dans une telle situation liturgique ! La première antienne et son verset mettent ainsi le geste rituel du Lavement des pieds sous le signe du « commandement nouveau » dont Jésus donne l'exemple en lavant les pieds de ses Apôtres, « afin que vous fassiez comme j'ai fait pour vous », et de la béatitude qui l'accompagne : « heureux êtes-vous si vous le faites » (Jn 13, 14-17). L'hymne

---

2. Louis BOUYER : « Le jeudi de la Cène » in *LMD* n° 45 – 1956, p. 57.

3. Je me réfère à l'article « Lavement des pieds. Faits liturgiques », du *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 1926.

vénérable « *Ubi caritas et amor, Deus ibi est* », conclut le rite proprement dit, en offrant, grâce à son refrain, la possibilité d'une participation active de tous les fidèles. L'histoire de « ce remarquable morceau de poésie liturgique » a été esquissée autrefois par Dom Wilmart pour qui « il est assez évident que cet éloge de la charité fraternelle, cette fière définition de la vie commune – *Congregavit nos in unum / Christi amor* – cet appel répété à la concorde – *Ne nos mente dividamus / caveamus. Cessent jurgia maligna, / cessent lites* – ne s'entendent bien que dans la perspective d'un monastère bénédictin<sup>4</sup>. » Le propos ne manque pas d'humour de la part d'un cénobite qui connaît sûrement d'expérience « les épines de scandale » quotidiennes, propres à la vie commune ! En tout cas, il prend tout son réalisme quand on sait que l'hymne, connue sous le nom « d'hymne à la charité », aurait été composée à l'époque carolingienne pour accompagner le *mandatum* ordinaire, c'est-à-dire hebdomadaire, des moines, prescrit par le chapitre 35 de la Règle de saint Benoît.

Dans un article court mais bien documenté sur « les origines liturgiques du Lavement des pieds », le père Gy écrivait en 1957 : « *L'Ubi caritas* contribue essentiellement à donner à la liturgie romaine du Lavement des pieds sa physionomie propre de grand sacramental de la charité fraternelle, du commandement nouveau<sup>5</sup>. » La capacité de cette hymne à se maintenir durant des siècles jusqu'à la restauration préconciliaire de la Semaine sainte, et au-delà, a de quoi étonner. Elle dit à quel point elle s'est transmise comme partie intégrante du rite dans la mémoire croyante. Son refrain a même poursuivi sa course jusqu'à être chanté aujourd'hui – en latin ! – sur la musique de Jacques Berthier, par des milliers de jeunes de tous pays et de toutes langues, sur la colline de Taizé !

---

4. Cité dans l'article du DTC. « C'est l'amour du Christ qui nous a rassemblés dans l'unité / prenons garde à ce qui pourrait diviser nos esprits. Que cessent les mauvaises querelles, que cessent les procès. »

5. P.M. Gy, *LMD* 49, 957, p. 50-53.

## 2 – « Quand Jésus se lève de table » : Une hymne pour le Lavement des pieds

Quand Jésus se lève de table,  
Se démet de son vêtement,  
Dieu rejoint la dernière place,  
Dieu se tient dans l'abaissement.

Qui pourrait comprendre à cette heure  
L'infini d'un Dieu qui décroît ?  
Qui pourrait aimer à cette heure  
La folie d'un Dieu qui déchoit ?

Le Seigneur, en tenue d'esclave,  
À genoux devant ses amis,  
À voilé l'éclat de sa face  
Pour servir comme il l'avait dit.

Qui pourrait aimer à cette heure  
La folie d'un Dieu qui déchoit ?  
Qui pourrait tenir à cette heure  
Le défi de l'amour en croix ?

Le Seigneur fait pâle figure,  
Son apôtre ne le veut pas  
Mais Simon n'a pas l'âme dure,  
De tout cœur il consentira.

Qui pourrait tenir à cette heure  
Le défi de l'amour en croix ?  
Qui pourrait rougir à cette heure ?  
L'amour seul est digne de foi.

Quand Jésus regagne la table,  
Se revêt de son vêtement,  
Dieu pour nous a pris cette place  
D'où il veut régner en servant.

Qui pourrait rougir à cette heure ?  
L'amour seul est digne de foi.  
Qui pourrait oublier cette heure,  
Où l'amour a dicté sa loi ?

CFC – Jean-Yves Quéllec

L'hymne est un poème liturgique de huit strophes régulières, chaque strophe étant composée de quatre octosyllabes rimés a b a' b'. À première lecture, on est touché par la qualité littéraire du texte et par sa structure : les strophes sont agencées deux par deux, comme un tissu de mots où se croisent habilement le fil narratif du récit évangélique du Lavement des pieds et le fil théologique qui médite le mystère de « cette heure ».<sup>6</sup>

### *Les strophes A : un récit théopoétique du Lavement des pieds*

Les strophes A se suivent, en effet, de très près le récit de l'évangile selon saint Jean, jusque dans la reprise littérale de certains mots. Mais l'auteur de l'hymne ne retient que neuf versets de la péricope liturgique qui en compte quinze – Jn 13, 4 à 13, 12 – et il les visualise en écrivant lui-même un récit en quatre mouvements :

- Le geste initial et surprenant de Jésus qui « se lève de table » et « se démet de son vêtement » (Jn 13, 4a)
- Le geste du « Seigneur en tenue d'esclave / à genoux devant ses amis » pour leur laver les pieds (Jn 13, 5)
- La résistance de « son apôtre », puis le consentement de « Simon » (Jn 13, 6-9)
- Le geste final de Jésus reprenant « son vêtement » et « sa place » à table (Jn 13, 12)

---

6. Pour la commodité du commentaire, les strophes impaires et paires seront numérotées en strophes A et B.

On saisit aussitôt dans le déroulement de ces quatre tableaux la très forte inclusion des strophes 1 A et 4 A ; avec pas moins de quatre reprises verbales :

« Quand Jésus se lève de table » / « Quand Jésus regagne la table »

« Se démet de son vêtement » / se revêt de son vêtement »

Et les mots « Dieu » et « place » : « la dernière place » / « cette place ».

Arrêtons-nous d'abord sur l'inclusion narrative, celle de l'évangéliste lui-même, relevée par la plupart des exégètes : le geste prosaïque de quitter son vêtement et de le reprendre, solennellement souligné par l'évangéliste, a non seulement un sens christologique symbolisant le pouvoir qu'a Jésus de « déposer » librement sa vie et de la « reprendre » (cf. Jn 10, 17-18, avec le même vocabulaire), mais encore un sens théologique. Par ce geste, c'est « Dieu » qui « rejoint la dernière place » et « se tient dans l'abaissement ». Ainsi, dès la première strophe, « le beau geste de Jésus<sup>7</sup> » est mis en résonance avec l'hymne aux Philippiens (Ph 2, 6-8). Le mouvement de kénose de Celui qui « de condition divine ne retint pas jalousement le rang qui l'égalait à Dieu » est l'expression corporelle du Geste de Dieu voulant rejoindre les hommes jusqu'à s'abaisser à leurs pieds. « Le geste de Jésus, écrit le cardinal Martini, est un geste révélateur qui nous dit non seulement ce que Jésus a fait, mais ce qu'est Dieu<sup>8</sup>. »

La richesse verbale de l'inclusion oblige à souligner aussi le thème de « la place » que le « Maître et le Seigneur » (Jn 13, 13) a voulu prendre en lavant les pieds de ses disciples ; on sait par l'évangile de Luc que c'est une question

---

7. Je renvoie à la réflexion originale et de toute beauté de François CASSINGENA-TRÉVÉDY : « Jalons pour une esthétique de la liturgie ». *Liturgie* n° 116 – août 2011 ; p. 127 à 192. « Plus Jésus approche de sa fin, plus ses gestes se chargent, plus ils s'entourent de silence, plus ils se solennisent » (pages 151-152).

8. Cardinal MARTINI, *Méditations sur l'Évangile de Jean*, Éditions Saint Augustin, 2000, p. 183.

débatue parmi eux lors du dernier repas : « qui est le plus grand ? Celui qui est à table ou celui qui sert ? » Et Jésus de déclarer : « Eh bien, moi, je suis au milieu de vous comme celui qui sert » (Lc 22, 24-27). En prenant « la tenue d’esclave », « pour servir comme il l’avait dit » (strophe 2 A), « le Seigneur » accomplit un geste prophétique qui est bien davantage qu’une leçon d’humilité ; c’est un geste théologique qui dit Dieu et la façon dont « il veut régner en servant » (strophe 4 A). Notons le double emploi du verbe « servir » (strophes 2 A et 4 A), lié à « la dernière place » et à la véritable royauté qui vont ne faire plus qu’un durant la Passion selon saint Jean.<sup>9</sup>

### *Les strophes B : « À cette heure », qui donc est Dieu ?*

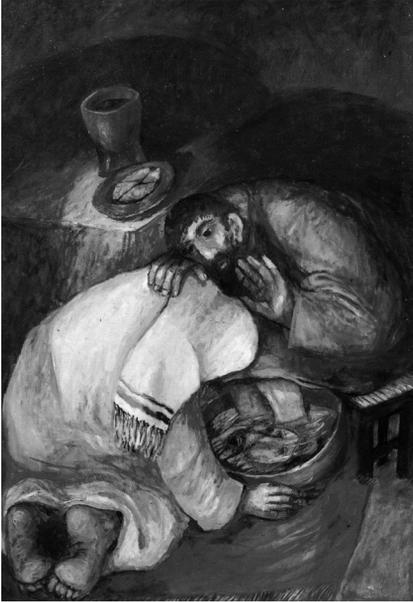
Les strophes B se présentent comme une sorte de grand refrain méditatif en écho aux strophes A ; un refrain qui progresse au rythme d’une double interrogation rhétorique : « qui pourrait comprendre ?... », « qui pourrait aimer ?... », répétées à huit reprises comme des vagues venant s’échouer sur la haute falaise du mystère exagérément étonnant « de l’infini d’un Dieu qui décroît », « de la folie d’un Dieu qui déchoit ». Mais la progression de strophe en strophe est portée par une dynamique d’approfondissement de ce mystère, grâce à un jeu littéraire de « phrases-crochets » : les vers 3 et 4 de la strophe 1 B sont repris intégralement au début de la strophe 2 B, et ainsi de suite. À noter aussi que les rimes identiques à toutes les strophes B – « décroît » / « déchoit » / « croix » / « foi » – ajoutent un élément musical à leur caractère litanique.

Le procédé litanique s’intensifie avec la répétition des mots « à cette heure », qui donne la clé johannique – mais aussi liturgique – de la totalité de l’hymne. Ces mots qui sonnent à huit reprises jaillissent, bien sûr, de l’ouverture solennelle

---

9. Le mot « roi » comme synthèse du chef d’accusation de Jésus y apparaît 12 fois.

du chapitre 13 de l'évangile de Jean. On le sait, pour l'évangéliste, c'est toute l'existence de Jésus, depuis le premier signe de Cana (Jn 2, 4) qui est orientée vers « son heure » qui est maintenant venue. Dans la phrase servant de prologue à l'ensemble des chapitres 13 à 17, « l'heure » est indissociable de la révélation d'un amour qui va « jusqu'à l'extrême ».



Le lavement des pieds  
Sieger Köder,  
prêtre allemand, 1925 - 2015

*L'art de Köder est fortement chargé de son expérience personnelle de la guerre, de la période nazie et de l'holocauste. Ses peintures sont aussi riches d'une perspicacité théologique.*

Selon l'heureuse formule de l'exégète Yves Simoens, la totalité du Discours d'adieu « est écrit en clé d'*agapè* », avec la répétition insistante du mot faisant inclusion à son début (13, 1) et à son terme (17, 26)<sup>10</sup>. On pourrait le dire aussi des strophes B de l'hymne, en remarquant qu'à partir de la strophe 2 B le mot « Dieu » laisse la place au mot « amour » ; « l'heure » devient celle du « défi de l'amour en croix ». Les strophes suivantes relèvent en quelque sorte ce défi, avec la citation tranquille et parfaitement intégrée d'une phrase du théologien Hans Urs von Barthasar : « L'amour seul est digne de foi<sup>11</sup> » ;

10. Yves SIMOENS, *La gloire d'aimer. Structures stylistiques et interprétatives dans le Discours de la Cène. Jean 13-17*, Éd. Institut Biblique Pontifical, 1981, p. 55-56.

11. C'est le titre d'un petit livre de Hans Urs VON BALTHASAR, publié aux Éditions Aubier-Montaigne, dans la collection Foi Vivante, en 1966 ; cf. p. 130-131 : « Seul l'amour est digne de foi et rien d'autre que l'amour ne peut et ne doit être cru ». Il va sans dire que l'auteur de l'hymne puise aussi son inspiration dans ce livre.

reprise dans la strophe 4 B, elle conduit aux derniers versets de l'hymne : « Qui pourrait oublier cette heure / où l'amour a dicté sa loi ? » Cette finale reste ouverte en suscitant l'étonnement par la pluralité de sens qu'elle contient, me semble-t-il ; en tout cas, elle étonne par son dernier mot, « sa loi » – la loi qu'a dictée l'amour. L'expression évoque la loi du « commandement nouveau » (Jn 13, 34) laissée aux disciples et aux acteurs du rite du lavement des pieds ; n'évoque-t-elle pas aussi l'obéissance du Serviteur « qui fait pâle figure » (cf. Is 53, 2) « à cette heure » où il révèle le visage « d'un Dieu qui dérange nos pensées, nos comportements ; un Dieu à genoux<sup>12</sup> » ?

### 3 – La musique du père Godard : un acte de chant pour une participation active et fructueuse au rite du Lavement des pieds

Nous venons de le découvrir : cette hymne « a jailli de la sainte Écriture<sup>13</sup> », plus précisément du chapitre 13 de l'évangile de Jean médité à la lumière de l'hymne aux Philippins. Comment le père Godard va-t-il en faire un chant rituel du Lavement des pieds le Jeudi saint ?

Il n'est pas si fréquent qu'un compositeur présente lui-même la musique qu'il a écrite sur un texte CFC ; grâce à l'édition *Trirem*, nous avons cette chance<sup>14</sup> ! Avec quelques mots simples, le père Godard laisse deviner à quelle profondeur il est entré dans le jeu du texte, de façon à ce que la musique remplisse sa « fonction ministérielle »<sup>15</sup> dans la liturgie du Lavement des pieds.

Chant à l'unisson, avec un *ambitus* raisonnable : Do dièze - Ré. Dans la première partie (strophes impaires),

---

12. J.Y. QUELLEC, « Dieu face nord », *Cahiers de Clerlande* n° 7, 1998, p. 41ss.

13. Cf. *Constitution sur la Liturgie* S.C. n° 24.

14. *Trirem* 91-01.

15. Cf. *Constitution sur la Liturgie* S.C. n° 112.

la mélodie, souple, suggère une action du Christ ; elle se termine par une demi-cadence qui appelle la seconde partie (strophes paires). Celle-là est traitée comme un choral qui convient bien aux interrogations des disciples : « Qui pourrait comprendre... Qui pourrait aimer... Qui pourrait tenir... Qui pourrait rougir... ? Le tout avec une grande simplicité de moyens pour ce chant qui ne sera donné qu'une fois dans l'année liturgique. *Marcel Godard*

*lent* (♩. = 44)

1. Quand j'é- sus se té- ve de ta- ble, se dé- met de son vè- te-  
 ment Dieu ne joint la derniè- re pla- ce, Dieu se tient dans l'abais- se -  
 vis- ment. — qui pour- rait com- prendre à cette heu- re  
 1. l'im- j- ni d'un Dieu qui dé- croît ? — qui pour- rait ai -  
 1. mer à cette heu- re la fo- lie d'un Dieu qui décroît ? — 2-6 5-1

### *Une musique servante des mots et de la structure du poème*

Le père Godard a bien saisi l'unité de l'hymne, et l'originalité de sa structure qui groupe deux par deux les huit strophes. L'unité est réalisée musicalement par la tonalité unique de ré mineur, et surtout par le lien harmonique de la demi-cadence qui, en finale de la strophe A, appelle impérativement la strophe B.

La structure binaire du texte est accentuée par l'attribution à des acteurs différents : « l'action du Christ », et « les interrogations des disciples », mises en scène en quelque sorte par l'alternance entre la *schola* et tous, qui s'accompagne d'une grande différence d'ambiance musicale entre les strophes A et B.

« La mélodie souple » des strophes A est une mélodie à 6/8, sur un tempo lent (noire pointée = 44). C'est celle de la narrativité lyrique du récit de l'évangile du Lavement des pieds, proposé par la *schola* à l'écoute des participants au *Mandatum*, au fur et à mesure qu'il se déroule sous leurs yeux. Ainsi, la parole chantée qui dit ce qu'on fait, se réalise dans le geste qui fait ce qui est dit, « à cette heure » de la révélation en acte de l'*Agapè* divine rituellement célébrée.

Les strophes B sont traitées « comme un choral » : inscrits sur la partition, ces mots sont précieux ; non seulement pour le chœur chargé de chanter la strophe ; mais surtout parce qu'ils indiquent clairement la source d'inspiration à laquelle a puisé le musicien. En effet, la musique des strophes B a toutes les caractéristiques du choral luthérien : c'est un chant d'assemblée, en langue « vulgaire », à l'unisson, *a capella* (ou accompagné à l'orgue), à la forte carrure rythmique (2/4), dans un tempo lent, sur une mélodie de caractère populaire facilement mémorisable. Soulignons ce dernier élément, car dans sa grande simplicité, la mélodie hymnique de cette strophe est magnifiquement construite sur l'intervalle ré-la, intonations de la double question : « qui pourrait... » ; à la reprise, la quinte se dilate en octave ré-la-ré, véritable envolée lyrique qui est le sommet mélodique et émotif de l'ensemble des deux strophes A et B. Le retour au ré d'en-bas se fait par degrés conjoints, en une descente qui a elle aussi valeur expressive, celle du mouvement kénotique ouvrant l'espace de « l'intérieur de Dieu », l'Amour-*Agapè*.

À n'en pas douter, le Cantor de Saint-Thomas de Leipzig – qui a fait du choral l'âme de ses Passions et de ses

Cantates – a inspiré le maître de chapelle de la Primatiale Saint-Jean de Lyon !

### *Une musique qui convient*

Il y a près de quarante ans paraissait un document remarquable, mais trop oublié, le *Document Universa Laus 1980* intitulé « De la musique dans les liturgies chrétiennes ». Il avait remis en valeur la notion d'*aptum* (ce qui convient à..., qui est apte à...) que les Anciens, depuis saint Augustin, tenaient pour le critère principal de qualification d'une musique dans la liturgie.<sup>16</sup> En relevant encore deux indications sous sa plume, je voudrais montrer comment le père Godard a mis en pratique cette « esthétique du convenable ». Prêtre-musicien, il connaît bien la diversité des actions de musique et de chant dans le culte chrétien, mais aussi la diversité des assemblées qui le célèbrent.

C'est ainsi qu'en présentant la musique de l'hymne, il écrit : « chant à l'unisson, avec un *ambitus* raisonnable ». Ce souci d'adaptation aux moyens vocaux d'une assemblée ordinaire d'une communauté monastique dont quinze membres sont déjà requis par la réalisation du rite, est en pleine accord avec ce que demande le n° 121 de la *Constitution conciliaire sur la liturgie* : « les musiciens, imprégnés d'esprit chrétien [...] composeront des mélodies qui non seulement puissent être chantées par les grandes *scholae cantorum*, mais qui **conviennent**<sup>17</sup> aussi aux petites, et favorisent la participation active de toute l'assemblée. »

« Une grande simplicité de moyens pour ce chant qui ne sera donné qu'une fois dans l'année liturgique » : ces mots révèlent le métier du maître de chapelle qui sait d'expérience

---

16. On ne saurait trop recommander la lecture de ce document à ceux et celles qui ont une responsabilité musicale dans la liturgie. Il a été édité et commenté dans un livre paru aux Éditions du Cerf en 1988 : *Musique et Liturgie*, de Claude DUCHESNEAU et Michel VEUTHEY. Sur la distinction du beau et du convenable, voir p. 140-141.

17. C'est moi qui souligne.

ce que demande une pièce propre à tel moment précis du cycle liturgique, et plus précisément encore, du cadre unique de la Semaine sainte et de son vaste répertoire. « Il ne convient pas » que le chant qui accompagne le *Mandatum* présente des difficultés telles qu'il exigerait un réapprentissage onéreux chaque année. Par contre, « il convient » que sa qualité texte et musique en fasse un chant rituel attendu dans son retour calendaire.

### *D'une hymne à l'autre, un acte de tradition.*

Voilà donc une hymne qui, en étroite connexion avec le rite du *Mandatum*, est un bel exemple de ce qu'il convient de chanter à un moment unique de l'année liturgique. Je voudrais souligner en terminant qu'elle m'apparaît aussi comme une œuvre exemplaire de création liturgique inscrite dans une longue tradition. On pourrait en effet multiplier les rapprochements entre l'*Ubi caritas* de la période carolingienne et l'hymne CFC d'après le concile Vatican II.

1 – Leur texte est le fruit d'une même activité littéraire des milieux monastiques au service de la liturgie ; une activité d'écriture menée dans le même cadre concret d'une communauté cénobitique qui se propose de vivre selon « le commandement nouveau » de l'amour mutuel.

2 – L'hymne contemporaine comme celle du Moyen-Âge est tissée de références bibliques jaillies de la source vive de l'Écriture fréquentée assidûment dans la *lectio divina*.

3 – Composées pour le rite du *Mandatum*, l'une et l'autre sont « écrites en clé d'agapè », mais selon deux tonalités différentes : l'hymne latine emploie un riche vocabulaire de l'amour : *caritas, amor, dilectio*. Elle veut réveiller « le bon zèle que doivent avoir les moines » (RB 72), « l'amour qui prend

patience et qui endure tout » (1 Co 13, 4-7)<sup>18</sup>. L'hymne CFC médite « l'amour fou » de Dieu révélé à l'heure de la Passion de Jésus (Jn 13, 1) et maintenant répandu dans le cœur des disciples à sa prière (Jn 17, 26).

On peut souligner enfin comment, dans l'hymne CFC, le moine-poète et le prêtre-musicien ont fait, chacun à leur manière, œuvre de tradition vivante : frère Jean-Yves Quellec, en s'inspirant ouvertement du livre d'un grand théologien contemporain ; père Marcel Godard, en puisant chez Jean-Sébastien Bach, un musicien qu'il admire entre tous, l'idée de transformer les strophes B de l'hymne en Choral !

En manière de conclusion, j'emprunterai à un autre moine-poète bénédictin une formule lapidaire : « La liturgie, c'est l'Écriture et la Tradition mises en forme par l'Église, à son propre usage<sup>19</sup>. »

Sœur Étienne Reynaud

Abbaye de Pradines

En la fête du Christ-Roi de l'univers, 20 novembre 2016

---

18. Il est significatif que la première fois où le mot *agapè* apparaît dans le Nouveau Testament, il soit associé au mot *kopos* : « un amour qui se donne de la peine » (1 Th 1, 3).

19. Frère François CASSINGENA-TRÉVÉDY, *Liturgie* n° 116, p. 182.