

La Maison-Dieu, 145, 1981, 75-99

Jean EVENOU

DE LA PROSE AU CANTIQUE

PERMANENCE D'UN THÈME MUSICAL

« **L'**EGLISE romaine, toujours sévère pour l'introduction de la poésie dans l'Office divin, a attendu des siècles avant d'adopter (la séquence ou *prose*) et n'a retenu dans son missel que cinq proses qui sont parmi les meilleures. Le *Victimae paschali laudes*, le *Veni sancte Spiritus*, le *Lauda Sion*, le *Stabat mater*, le *Dies irae*¹. » Cette constatation de dom Cabrol pourrait s'appli-

1. F. CABROL, « La messe romaine », in *Liturgia*, Paris: Bloud et Gay, 1930, p. 532. Cf. la présentation de la prose dans le dictionnaire de musique de Sébastien de Bossard (1703) : « Prose ou séquence, c'est-à-dire certaines espèces d'hymnes, qui le plus souvent sont de la prose rimée et cadencée, que de véritables vers, et qu'on chante en beaucoup d'églises après le Graduel, immédiatement avant l'Évangile, et quelquefois aux vêpres avant *Magnificat*, etc. L'usage en était autrefois bien plus fréquent que maintenant. L'office romain n'en a retenu que trois, que les italiens appellent *le tre sequenze dell'anno*. Ce sont : *Victimae paschali laudes* pour le jour et l'octave de Pâques ; *Veni, sancte Spiritus*, pour le jour et l'octave de la Pentecôte ; *Lauda, Sion, Salvatorem*, pour le jour et l'octave du Saint-Sacrement. On les chante en beaucoup d'endroits en musique ; en d'autres, on les chante alternativement avec l'orgue et sur le livre, ou en contrepoint, etc. Il y en a encore un, qui est *Dies irae, dies illa*, pour l'office des morts, dont le

quer aussi bien au missel actuel : c'est le secteur du missel où les modifications ont été les moins nombreuses. Le *Dies irae* a disparu, mais pour retrouver une utilisation comme hymne à l'office pour les deux dernières semaines du Temps ordinaire. Les autres proses sont demeurées telles quelles. Faut-il voir là un respect scrupuleux du passé, ou un intérêt marqué pour ces pièces « parmi les meilleures », ou un désir de maintenir des chants demeurés populaires ? Leur caractère adventice est cependant encore accentué : leur lien avec la mélodie de l'alléluia a tout à fait disparu ; le *Lauda Sion* peut se réduire aux quatre dernières strophes ; la rubrique se contente d'indiquer : « Les séquences, sauf aux jours de Pâques et de la Pentecôte, sont *ad libitum* » (PGMR, n° 40) ; enfin leur traduction en langue vivante n'a pas été prévue pour le chant. Serait-ce alors le dernier temps de la présence à la messe d'un genre littéraire et musical qui fut florissant et populaire ? Ou, comme à d'autres époques, la vie sera-t-elle plus forte que les règlements ?

Quand Jean-Paul II a célébré la messe à Lisieux en juin 1980, et que la foule chantait, unanime, comme un ample choral : « Puisque Dieu nous a aimés... », elle retrouvait, d'emblée, dans ce cantique français la mélodie d'une prose « néo-gallicane » : permanence d'un plain-chant populaire, au-delà de deux siècles et demi d'existence, à travers les aléas de l'histoire de la liturgie en France. Ce répertoire mérite d'être connu, ne serait-ce que parce qu'il a constitué, avec les hymnes de l'office en rythme mesuré, et avec quelques pièces comme les messes de Dumont, le *Rorate* de l'Oratoire, *l'Attende Domine*, le *O filii et filiae*, le véritable chant d'Eglise des paroisses de France depuis le 17^e siècle jusqu'au milieu du 20^e². Pour ne prendre ici qu'un

chant est admirable, et sur laquelle il y a des compositions excellentes de Legrenzi, Lully et autres. » (Séb. de BOSSARD, *Dictionnaire de musique* au mot « Prose », cité in J. D'ORTIGUES, *Dictionnaire liturgique historique et théorique de plain-chant et de musique religieuse (...)*, Migne, 1860.)

2. Le répertoire des proses du 17^e au 19^e siècle exigerait une étude comparable à celle qu'a menée E. COSTA pour celui du Moyen Age :

exemple, la prose de Noël de la Liturgie parisienne est un témoin remarquable de ces créations vite popularisées, adoptées ou imitées par les autres diocèses.

Au Missel parisien de 1738

L'édition rénovée du Missel parisien, publiée par l'archevêque Charles de Vintimille en 1738, contenait entre autres nouveautés dix proses en plus de celles qu'avait retenues le Missel romain depuis S. Pie V :

Votis Pater annuit, pour Noël

Ad Jesum accurrite, pour l'Épiphanie

Solemnis haec festivitas, pour l'Ascension

Ave, plena gratia, pour la Présentation au Temple

Humani generis, pour l'Annonciation du Seigneur

Induant justitiam, pour l'Assomption de la Vierge

Marie

Gaudii primordium, pour sa Nativité.

Exultet Ecclesia, pour la fête de saint Denis

Sponsa Christi quae per orbem, pour la Toussaint

Jerusalem et Sion filiae, pour la Dédicace.

Tout n'était pas nouveau dans ce lot³ : à vrai dire, seule la prose de Noël était inédite ; les autres avaient été introduites en 1706 (celles des fêtes mariales) ou en 1685 (celles de l'Épiphanie, de l'Annonciation et de l'Ascen-

« Tropes et séquences dans le cadre de la vie liturgique au Moyen Âge. » *Ep. Lit.* XCII (1978), 261-322, 440-471. La note présente ne fait qu'ébaucher des lignes de recherche, qui devraient être systématiques, sur la création de ce répertoire, son extension, son statut ou ses statuts successifs, la critique et la suspicion qu'il a rencontrées, ses éclipses et ses renaissances.

3. Un supplément abondant, à la fin du missel, proposait d'autres proses (*Prosaes communes*) pour les différents communs des saints et un certain nombre de fêtes et de messes célébrées de manière solennelle. Dans le Mandatum qui ouvre le missel et qui présente les modifications que comporte cette nouvelle édition, rien n'est dit sur les nouvelles proses.

sion), voire en 1655 (celle de la Toussaint, due à la plume de Jean-Baptiste de Contes, doyen du chapitre de Notre-Dame). Les deux proses attribuées à Adam de Saint-Victor, au 12^e siècle, *Exultet Ecclesia* pour Saint-Denis et *Jerusalem et Sion filiae* pour la Dedicace avaient été plus ou moins profondément remaniées⁴. Mais il y avait là une sorte de *corpus* qui allait devenir rapidement populaire grâce aux mélodies qui ornaient ces textes, et qui devait connaître une extension étonnante à travers la France.

Les anciennes proses de Noël

Parmi ces proses, celle qui connaît le plus franc succès fut sans conteste la prose de Noël : *Votis Pater annuit*. Elle remplaçait un autre texte bien vénérable :

Laetabundus
Exultet fidelis chorus,
Alleluia.

En dépit d'une attribution traditionnelle à saint Bernard, la prose *Laetabundus* était d'une plus grande antiquité, puisqu'on la chantait à Paris depuis le 11^e siècle. Pourquoi l'avoir abandonnée ? Sans doute pour la raison qui faisait estimer d'un mauvais goût les productions de l'art médiéval, qualifié de « gothique » pour le déprécier, en oubliant qu'il avait été pour l'Europe l'*ars francigena*. La suppression de *Laetabundus* correspond, pour le chant d'Eglise, à celle des jubés et des vitraux, à la même époque.

4. « Il est vrai qu'on a changé quelques strophes et qu'on en a supprimé quelques autres. On peut se plaindre de ces altérations, mais il faut aussi reconnaître qu'en général dans ces anciennes compositions, il y a quelquefois des choses qu'on ne peut conserver dans nos tems modernes, et qu'on est forcé de faire quelques concessions à la saine critique. » (J.P. PASCAL, *Origines et raison de la liturgie catholique*, Paris: éd. Migne, 1844, col. 1055.)

La prose *Laetabundus* avait cependant connu une célébrité surprenante. Elle avait été adoptée dans pratiquement tous les diocèses de France jusqu'au missel de S. Pie V, et elle avait servi de modèle pour des compositions de même facture pour toutes sortes de fêtes : dans son *Repertorium hymnologicum*, U. Chevalier n'en relève pas moins de 58 commençant par le même mot, et le P. Jean Eudes s'en inspirait encore pour la prose de la messe du Cœur Immaculé de Marie, en 1657 :

Laetabunda
Canant pie cuncta corda
Cor Mariae.

Mais il y a loin de l'élégance de ce dernier texte à la gaucherie de l'original ; on n'appréciait pas plus les allusions à la Sybille dans cette prose (*Si non suis vatibus/ Credat vel gentilibus/Sybillinis gentibus, /Haec praedicta*) que dans le *Dies irae* dont on allait l'expulser⁵.

Le *Laetabundus* laissait place à d'autres compositions, moins célèbres, sans doute, mais qui localement étaient assez aimées pour résister aux critiques du goût classique, telle

Laetare, puerpera,
Laeto puerperio,
Cujus casta viscera
Foecundantur Filio.

Avec ses douze strophes, cette prose du 16^e siècle était adoptée à Evreux (1630), à Sens (1715). On la chantait encore à Clermont en 1738, à Coutances en 1778, à Bayeux pour la messe de minuit, en 1790.

5. Modification relevée comme une mutilation par Dom GUÉRANGER : « Mésenguy ne pouvait plus souffrir qu'on chantât, dans l'Eglise de Paris, un verset de séquence dans lequel était invoqué le témoignage d'une sybille des gentils à côté des oracles du peuple juif. » (*Institutions liturgiques*, T. 2, p. 324.)

Telle aussi cette composition de Pierre le Vénérable, chantée à Beauvais (1625) et encore à Cluny au début du 18^e siècle (1717) :

Coelum, gaude; terra, plaude.

Nemo mutus sit a laude.

Ad antiquam originem

*Redit homo per virginem*⁶.

Signe de désaffection : le Missel de Paris de 1716 contenait encore le *Laetabundus* ainsi que d'autres proses mais, au témoignage de J.B. Lebrun-Desmarettes, on ne les chantait plus et il le notait sans regret :

« On dit à Sens des Proses comme à Lyon les Fêtes Annuelles, Semiannuelles, Doubles et Dimanches privilégiés ; et on les disait autrefois de même à Paris et à Rouen. Mais on ne doit pas en regretter beaucoup la perte, la plupart n'étant que de pitoyables rapsodies, témoin celle-ci qui commence par *Alle nec-non et perenne coeleste luia*⁷. »

6. Prose citée par Dom GUÉRANGER, *Année liturgique*, Noël, I, 1908¹⁶, 490.

7. Le sieur de MOLÉON. *Voyages liturgiques de France*. Paris, MDCC XVIII, p. 18. « Comme ces Proses s'augmentoient tous les jours, (...) l'Eglise ayant apperçu que parmi ces saintes compositions, il s'y glissait quelquefois une trop grande simplicité qui dérogeoit à sa dignité ou à la grandeur et la majesté du sujet, elle s'advisa d'en arrester la licence et d'en restreindre le nombre, particulièrement au Concile de Trente, ne retenant que les plus saintes et les mieux séantes (...) Outre que d'ailleurs il faut prendre garde que les ennemis de nostre Religion, qui comme disait un Ancien, s'arrestent mesme sur les syllabes : et y tendent des pièges pour y surprendre les foibles, ne trouvent à gloser sur ses exercices et ses usages, à cause de quelques-unes de ses compositions où il y auroit à reidre. » Gilbert GRIMAUD, *La Liturgie sacrée* (...), Lyon, M DC LXVI, pp. 125-126.

La prose *Laetabundus* est encore cependant inscrite au propre de Saint-Sulpice de 1723. Après l'éclipse du 18^e siècle, elle devait même retrouver place, non sans modifications, dans le Missel de Reims de 1818, et dans l'appendice de l'antiphonaire de Paris en 1923. Le propre dominicain l'a toujours conservée.

Les nouvelles compositions

On ne chantait donc plus la sautillante mélodie de *Laetabundus* à la messe de Noël à Paris ni en d'autres églises au début du 18^e siècle. Mais on ne se résignait pas à l'absence de ce genre musical avant l'évangile, bien plus populaire par son rythme ternaire et sa structure strophique que les autres chants du propre, savants et réservés aux chantres.⁸

Déjà des compositeurs s'étaient mis à l'ouvrage, en particulier Simon Gourdan, chanoine régulier de Saint-Victor⁹, dont les proses de Noël trouvèrent place dans le missel de Sens de 1715 :

- 1) *Huc adeste, coelites,
Regis novi milites,
Cingite praeseptum*¹⁰.

8. Deux mandements épiscopaux en tête de missels diocésains du 18^e siècle expriment nettement la double direction où pouvaient conduire le souci de préserver ou de retrouver la dignité du culte dans le christianisme post-tridentin et le goût plus affiné de l'époque classique : — soit la suppression pure et simple des proses : « *Prosarum usum quem recentiorem et laxiori fretum modulamine norunt omnes, ultra non extendimus, S. Bernardi in re simili effatum prae oculis habentes : "non est levis jactura gratiae spiritualis, levitate [Rhythmic] cantus abduci a sensuum utilitate, et plus sinuandis intendere vocibus quam insiduandis rebus"* » (Charles de CAYLUS, Missel d'Auxerre, 1738); — soit le remplacement des anciennes proses par de nouvelles, plus élégantes, plus graves et plus chantantes : « *Plerisque veteribus Prosis alias substituimus, solemnibus quibus destinantur Festis magis propriae, verbis elegantiores, sententiis graviores, et cantus modulatione gratiores.* » (Antoine de MONTAZET, Missel de Lyon, 1771). On retrouvera le même débat au 19^e siècle avec des arguments semblables, mais cette fois ce seront les proses du 18^e siècle qui subiront les critiques.

9. Né en 1646. Religieux ponctuel et austère, grand confesseur, il est aussi l'auteur de nombreuses hymnes et proses, souvent longues et diffuses, témoignant de plus de piété que de poésie. Il mourut le 10 mai 1729.

10. Prose de 8 strophes de 3 vers, pour la messe de minuit. Reprise à Clermont (1738) à Bourges (1741), à Toulouse (1832) pour la 2^e messe, à Carcassonne (1845), et imitée à Troyes (1736).

2) *Caelo fulgens,
Squalet pannis;
Terram regens
Jacet cunis*¹¹.

3) *Nunc, o sanctum, immemorabile
Patris Verbum, nec accessibile,
Nunc de Deo Deus, ignobile
Corpus sumis*¹².

Une autre prose du même missel de Sens (1715) devait connaître un plus grand succès :

*Deum mortalibus
Subjectum cernimus :
Pannis sub vilibus
Latentem colimus
Auctorem omnium*¹³.

Prévue généralement pour le 1^{er} janvier, elle a été adoptée dans plus de 20 diocèses¹⁴.

Le Missel de Rouen, publié en 1729 innovait à son tour en introduisant de nouvelles proses, que leur rythme rendit vite populaires, parmi lesquelles celles de Noël :

*Verbum, lumen de lumine,
Carnem factum concinimus.*

11. Prose de 12 strophes de 4 vers, pour la messe de l'aurore. Reprise à Clermont (1738).

12. Prose de 14 strophes de 4 vers, pour la messe du jour. Reprise à Clermont (1738), mais réduite à 4 strophes, pour la messe de l'aurore.

13. Prose de 6 strophes de 5 vers, à partir d'un original de 12 strophes. Cf. U. CHEVALIER, *Poésies liturgiques des Eglises de France aux 17^e et 18^e siècles*. Paris: Picard, 1912, p. 26.

14. Sens (1715), Clermont (1738), Sées (1742 et encore en 1841), Soissons (1745), Amiens (1752), Lisieux (1752), Gap (1764), Poitiers (1767), Reims (1770), Lyon (1771 et de nouveau 1844), Noyon (1772), Paris (1777, supplément pour la messe de Jésus enfant), Bayeux (1783), Le Puy (1783), Fréjus (1786), La Rochelle (1835), Auch (1836), Luçon (1836), Nantes (1837), Carcassonne (1845), Albi (1846).

*Deum natum de Virgine
Et subditum recolimus*¹⁵.

Au lieu de la prose de Pierre le Vénérable, Cluny se donnait en 1733 une autre composition pour la messe du jour de Noël :

*In coelis Deo gloria,
In terra pax hominibus.
Clausa, caelestis patria
Reseratur exulibus*¹⁶.

Diminué de ses deux premières strophes, le texte passait dans le missel de Clermont de 1738 :

*Aeternum quem gignit Pater
Sanctorum in splendoribus,
Hunc in aevo parit mater,
Carnis velatum nubibus.*

A Lisieux, à la même époque (1738), on chantait à la messe de minuit, sur un rythme plus vif, à la manière d'un Noël :

*Cedat Jerusalem
Vili tugurio :
Tu sola Bethleem,
Eris in pretio,
Quae Christum possides*¹⁷.

A Troyes, on avait imité une des proses de Simon Gourdan, pour le missel de 1736 :

15. Le missel de Rouen, comme le bréviaire, est l'œuvre du chanoine Urbain Robinet (1683-1738), vicaire général de Rouen en 1715, vicaire général et official de Paris en 1730.

La prose *Verbum, lumen de lumine*, qui comporte 14 strophes, était adoptée à Amiens en 1741, à Châlons-sur-Marne en 1748 (pour le 1^{er} janvier), à Limoges en 1830.

16. Prose de 8 strophes de 4 vers.

17. Prose de 6 strophes de 5 vers.

*Huc adeste, coelites,
Canite praeconium;
Regis novi milites...*

La publication du Missel parisien en 1738 devait freiner l'émulation dans les diocèses de France, sans pour autant supprimer toute création. Ainsi trouve-t-on à Bourges en 1741 une prose de Noël qui allait connaître un succès durable, puisqu'elle fut adoptée dans au moins neuf diocèses¹⁸ et qu'elle demeura au propre de Bourges jusqu'en 1977 :

*Sit in coelestibus
Deo laus, gloria;
Sit pax hominibus.
Sit et laetitia,
Salvator nascitur*¹⁹.

Au 19^e siècle, la veine n'était pas épuisée, témoin cette prose du missel de Limoges (1830) pour la deuxième messe de Noël :

*Jam puer natus est,
Patent oracula.
Rex nobis natus est,
Probant miracula :
Mortalis gaudeat*²⁰.

En 1843, Besançon adopte une prose qui empruntait une partie de celle de Lisieux du siècle précédent :

*En jacet humilis
Tecto sub paupere;*

18. Après Bourges, l'ont adoptée : Soissons (1745) pour la messe de minuit, Besançon (1781 et de nouveau 1821), Fréjus (1782), Pamiers (1782), Le Puy (1783), Toulouse (1822), Limoges (1830) pour la messe de minuit, Carcassonne (1845).

19. Prose de 6 strophes de 5 vers.

20. Prose de 6 strophes de 5 vers.

*Sed quae lux oculis
Micat in aethere,
Hunc Deum praedicat.*

De toute cette production, on ne sait s'il faut relever davantage la diversité, entendue, suivant les points de vue, soit comme un enrichissement des liturgies diocésaines, soit comme un émiettement de l'unité liturgique, ou l'habileté, jamais lassée, à chanter le paradoxe de l'incarnation, dans des strophes que leur légèreté n'empêche pas d'évoquer la profondeur du mystère de Dieu fait homme.

A quoi peut-on les apparenter ? Pas aux noëls populaires, piécettes pittoresques colportées sur feuilles volantes, souvent plutôt chansons que cantiques²¹ et d'ailleurs exclues de la liturgie, sinon toujours du sanctuaire. Plutôt aux hymnes, dont les proses sont l'équivalent à la messe²², mais sur un mode mineur : « l'hymne et la prose : l'aigle et la colombe²³. »

21. « Ces chants de Noël, supposé qu'ils ressemblaient par leur mouvement à ceux que l'on connaît depuis deux ou trois cents ans, n'étaient pas dans le genre du Chant Grégorien appelé Plainchant, mais dans le genre que nous appelons aujourd'hui Musique ou airs de Vaudeville. » Abbé LEBEUF, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*. A Paris, MDCCLXI, p. 120.

22. « La fonction liturgique de la séquence à ce moment de la célébration a été caractérisée comme "hymne de la messe", par analogie avec l'hymne de l'office, tout en étant, au moins dans sa première période, en pleine opposition de forme et de poétique avec l'hymne traditionnelle. En parlant d'"hymne de la messe", nous n'oublions pas le chant du Gloria qui, dans un sens, est un hymne. Mais son caractère de texte fixe et invariable ne remplit pas la fonction actualisante (quant au mystère célébré) et poétique (quant à la contribution de talents créateurs de chaque époque et culture) qui revient aux hymnes, par exemple de l'office », (E. COSTA, art. cit., p. 309).

23. La formule est de H. BREMOND, dans son *Histoire littéraire du sentiment du sentiment religieux en France*. Paris: Bloud et Gay, 1922, T.X, p. 94. Du même auteur : « Beaucoup de ces proses — on ne sait pas exactement lesquelles — sont de François Vivant, docteur de Sorbonne, chancelier de l'Université de Paris et, soit dit en passant, un des marteaux du jansénisme (1688-1739) (...) On peut suivre d'assez près l'élaboration naïve et savante de ces petits poèmes : sorte de compromis entre les anciens modèles et la formule de l'hymnographie gallicane. Il est touchant de voir les gros doigts de ces docteurs parcourir

Les livres de cérémonies en usage dans les diocèses permettent d'entrevoir la manière de chanter les proses, le cérémonial qui pouvait accompagner le chant et se diversifier suivant l'importance de la fête. Ainsi pour le diocèse de Clermont, où, suivant les fêtes, la prose est chantée soit *in ambone*, soit *in choro*.

« Aux fêtes annuelles la prose est chantée alternativement sur l'orgue et par les musiciens en déchant ; aux solennels mineurs tout le Chœur la chante conjointement en plain chant ; aux doubles majeurs, aux grands Messes du Dimanche, de la Vierge *in sabbato* ; et aux Octaves de Pâques et de la Pentecôte la Prose est chantée au Jubé par quatre chanoines semiprébandez, deux de chaque côté sans chape ; ils chantent, alternativement les strophes de la Prose, ceux du côté de l'hebdomade ayant commencé, et tous quatre se joignent à la fin pour chanter le dernier verset, à quoi le Chœur répond Alleluia ; ainsi finit la Prose. » (*Cérémonial du chœur selon les rites et les usages de l'Eglise de Clermont, 1758.*)

Ainsi en allait-il du moins à la cathédrale. Dans les églises paroissiales ordinaires, indique le Cérémonial de Bayeux de 1819,

« elle est chantée alternativement par le chantre et les deux chœurs réunis. Dans les solennels mineurs et au-dessous, il ne fait que l'entonner : elle est continuée par les deux chœurs alternativement. » (*Cérémonial du diocèse de Bayeux, 1819.*)

Rien n'est dit du chant de l'assemblée, mais le Cérémonial ne s'adresse qu'aux ministres et officiers. Il faut présumer cependant que le peuple joignait sa voix au deuxième chœur, quand il ne le remplaçait pas entièrement

avec allégresse les touches du carillon médiéval. La prose gallicane est, si l'on peut dire, une hymne détendue » (p. 96). « On hésite parfois à croire tel de ces poèmes contemporain de Louis XIV et de Boileau » (p. 99).

en alternant les strophes avec le chantre : on avait pris soin de publier et de répandre des livres de messe notés qui permettaient à l'assistance de n'être pas muette mais de s'associer directement au moins aux chants les plus connus. Et le chant des proses, comme celui des hymnes et du kyriale, était celui où l'assemblée aimait être entraînée.

« L'antiphonaire et le Graduel avaient été donnés pour le Chœur en même temps que le Bréviaire et le Missel ; on les imprima aussi d'un format portatif, pour que non seulement les clercs, mais encore tous les fidèles puissent s'unir au Chœur et chanter les louanges de Dieu. La facilité de se procurer ces livres, dont on fit des abrégés en faveur des laïques, surtout de la campagne, contribua à ranimer le zèle du peuple pour l'assistance aux offices. On ne voulut rien changer au chant des Hymnes, Kyrie, Gloria in excelsis, Te Deum, et autres pièces que le peuple était accoutumé à chanter, et que bien des fidèles savaient par cœur^{23bis}. »

Votis Pater annuit

Aucun de ces textes ne devait cependant connaître la fortune de la prose de Noël du missel parisien de 1738, dont voici le texte et la traduction d'époque²⁴.

PROSE

<i>Votis Pater ánnuit :</i>	Le Père des miséricordes a
<i>Juftum pluunt sídera :</i>	exaucé nos vœux : le Juste,
<i>Salvatórem génuít</i>	comme une pluie, descend des
<i>Intacta Puérpera :</i>	Cieux : une Mère Vierge en-
<i>Homo Deus náfcitur.</i>	fante le Sauveur : l'Homme-
	Dieu naít.

23bis. *Notice historique sur les rites de l'Eglise de Paris*, par un prêtre du diocèse [Augustin Caron, sulpicien], Paris: Adrien Le Clère, 1846, p. 42.

24. *Missel de Paris, latin-français* (..) A Paris, chez les Libraires associés pour les Usages du Diocèse, M DCC LXXIX, Hyver, 1^{re} partie.

*SUPERUM concéntibus
Pánditur myftérium :
Nos mixti Paftóribus
Cingámus præfépium
In quo Chríftus ftérnitur.*

*TU Lumen de Lúmine
Ante folem fúnderis :
Tu Numen de Númine
Ab æterno gígneris,
Patri par Progénies.*

*TANTUS es ! & súperis,
Quæ te premit caritas,
Sédibus deláberis :
Ut furgat infirmitas,
Infirmus humi jaces.*

*QUÆ nocens débúeram
Innocens exéqueris :
Tu legi, quam fpréveram,
Légifer fubjícis :
Sic doces juftitiam.*

*CÆLUM qui Régia,
Stabulum non réfpuis :
Qui donas impéria,
Servi formam induis :
Sic teris fupérbiam.*

*NOBIS ultrò símílem
Te præbes in ómnibus,
Debilibus débílem,
Mortálem mortálibus :
His trahis nos vínculis.*

*CUM ægris confúnderis,
Morbi labem néfcis :
Pro peccato patéris,
Peccátum non fáciens ;
Hoc uno difsimilis.*

Les Anges par leurs saints concerts annoncent ce grand mystère : allons avec la troupe des Bergers entourer la crèche qui sert de berceau à Jesus naissant.

Lumière de Lumière, vous êtes avant le soleil : Dieu de Dieu, vous êtes engendré dès l'éternité, Fils en tout égal au Père.

Telle est votre grandeur ineffable ! & votre amour infini pour les hommes vous fait descendre du céleste séjour : devenu foible enfant, vous êtes couché par terre pour relever notre foiblesse.

Vous êtes l'innocence même, & vous vous chargez de la peine que méritoit mon crime : vous êtes le suprême Législateur, & vous vous soumettez à la loi que j'avois méprisée : ainsi m'enseignez-vous la justice.

Le Ciel est votre Palais, & vous ne dédaignez pas une étable : vous disposez des empires, & vous prenez la forme d'esclave : ainsi terrassez-vous mon orgueil.

Vous vous rendez en tout semblable à nous : foible comme nous ; mortel comme nous : & par ces aimables liens, vous nous attirez à vous.

Exempt de toute tache, vous vous confondez avec les malades spirituels : vous souffrez pour le péché, vous, qui ne connûtes jamais le péché : en cela seul vous nous êtes dissemblable.

*SUMME Pater, Fílium
Qui mittis ad hóminem,
Grátiaë princípium,
Salútis oríginem,
Da Jefum cognófcere.*

*CUJUS igne cælitús
Cáritas accénditur :
Ades, alme Spíritus :
Qui pro nobis náfcitur,
Da Jefum diligere.*

Amen.

Père tout-puissant, qui envoyez votre Fils aux hommes, faites-nous connoître Jesus, comme principe de la grace & auteur du salut.

Et vous, Esprit saint, dont les feux sacrés allument la charité dans nos cœurs, faites-nous aimer Jesus, qui vient de naître pour nous.

Amen.

Ce texte dense, gorgé d'allusions bibliques et de théologie, se coule dans des strophes savamment construites, jusque dans la rime, avec la récurrence régulière des accents, avec le jeu des oppositions et des rapprochements : *infirmitas/infirmus* — *delaberis/ut surgat* — *nocens/innocens* — *Legi... legifer subjiceris* — *coelum/stabulum* — *debilibus/debilem* — *mortalem/mortalibus* — *similem/dissimilis* — Il serait intéressant de connaître l'auteur de cette prose : serait-ce François Vivant, comme le suggérerait H. Bremond (n. 23), ou Mésenguy, réputé principal rédacteur du missel, ou quelqu'un d'autre ? Aucune édition ne porte une attribution quelconque.

La mélodie

Le responsable de la mélodie doit sans doute être l'abbé Lebeuf, chanoine et sous-chantre de la cathédrale d'Auxerre, qui reçut la charge de mettre en musique les nouveaux livres de la liturgie parisienne et qui reconnaît « avoir travaillé depuis l'an 1734 à la composition du nouvel Antiphonaire et du nouveau Graduel de l'Eglise de Paris »²⁵. Il ne prétendait pas composer de la musique

25. Dans l'Avertissement, en tête de son *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, etc. Paris, chez Hérisant, M DCC XLI. Cf. aussi sa correspondance (BN. 15. 197).

savante, mais du plain-chant, de la musique pour le peuple dans ces proses qui avaient été et qui, pour lui, devaient demeurer la chose du peuple, à côté de la musique polyphonique qui seule méritait alors le nom de musique, à côté aussi des introïts et graduels réservés aux chantres :

« Le chant des proses en était toujours resté grossier : à peine avait-on admis une espèce de mesure composée de longues et de brèves dans celle de *Veni sancte Spiritus*, quoique faite seulement au treizième siècle. Le goût pour les airs mesurés commençant à s'emparer des esprits dans le quatorzième, inspira d'y donner une mesure convenable. On en fit autant à d'autres Proses. (...) C'est ce qui rendit ces chants plus agréables qu'ils n'étoient auparavant, et qui a fait naître tant de beaux chants de Proses dont on a enrichi les livres d'Eglise depuis cinquante ou soixante ans. Tels sont les avantages qui selon moi sont revenus au Chant Grégorien par le canal des Compositeurs accoutumés au beau Chant, et par le moyen des voix excellentes qui ont paru dans les derniers temps, et qui exécutent avec grâce ce qu'il y a de doux et de mélodieux dans l'arrangement des sons. ^{25bis} »

« On connaît, écrivait-il en août 1726 dans *le Mercure de France*, on connaît par expérience que le chant des proses bien cadencées est un grand attrait pour les fidèles ; la mesure qu'on sait à présent leur donner, fait sur eux le même effet que les chants dont saint Adeline, évêque de Sherborn en Angleterre, sut adroitement se servir au 7^e siècle pour gagner à Dieu quantité de peuples ²⁶. »

On peut reprocher à l'abbé Lebeuf, comme aux autres musiciens d'Eglise de l'époque, d'avoir mutilé et défiguré le vieux chant grégorien pour le mettre au goût du jour ou l'appliquer à d'autres textes. On ne peut que reconnaître dans son désir de faire chanter le peuple la même inspiration que chez S. Ambroise. Un chant cadencé était ce qui répondait le mieux à cet objectif, et c'est là où l'abbé

^{25bis}. *Ibid.*, pp. 102, 105-106.

²⁶. Cité par H. BREMOND, *op. cit.*, p. 94.

Lebeuf a le mieux réussi : personne ne songe plus à chanter ses graduels : ses proses, elles, n'ont pas vieilli.

La construction mélodique d'une prose devait répondre à plusieurs exigences : un air chantant, presque monosyllabique, sans tessiture excessive. La mélodie devait être différente toutes les deux strophes, tout en restant dans la même tonalité. L'érudition musicale de l'abbé Lebeuf lui permit, au lieu de tout inventer, de s'inspirer librement de mélodies anciennes. La mélodie du *Votis Pater annuit* est assurément une réussite : la première phrase n'est pas sans rappeler le début d'un cantique latin du 16^e siècle : *Corde natus ex parentis*²⁷. Le rythme ternaire adopté est le rythme le plus fréquent dans les proses, et le plus attendu des fidèles. Il était d'ailleurs commandé par la succession des accents toniques^{27bis}. Même quand les goûts auront changé, les critiques ne pourront s'empêcher de reconnaître dans ce rythme la principale cause du succès des proses en plain-chant, ainsi ce jugement datant de 1902 :

« Le chant sans phrasé ni liaison perdit dès lors son contour mélodique, et ne fut plus qu'un lourd scandement de notes que devait accentuer encore l'accompagnement des contrebasses et des serpents.

27. Extrait des *Piae cantiones* (1582). Cette mélodie, à son tour, a suscité une composition française de belle venue sur le thème de Noël : *Né du Père avant les siècles*, de J. MARTIN (1972), paru dans le recueil *Cantate Domino*.

27bis. « En chantant les Proses, il faut tenir un juste milieu entre la lenteur et la vitesse. Pour les chanter régulièrement et en mesure, il faut observer la différence des figures de notes, qui sont :

1° La note quarrée, qui est toujours longue ;

2° La note rhomboïde, qui se passe légèrement, sans être absolument brève.

La mesure de ces Proses se bat à deux tems inégaux : une note quarrée ou deux rhomboïdes au premier tems, et une rhomboïde au second tems.

Quand la première note de la strophe est une quarrée, la mesure commence en frappant (*voyez la Prose de Noël*).

Les notes en forme de losange, qui se trouvent dans les deux dernières strophes de chaque Prose, sont des brèves proprement dites : ce qui est annoncé par la note précédente, qui est une quarrée à queue. » (*Graduel de Châlons. Supplément 1778.*)

Il faut reconnaître cependant que malgré ses défauts, peut-être même à cause de ses défauts, ce plain-chant de nos livres rouennais devint vite populaire. L'usage des paroissiens notés qui se répandit bientôt, contribua à le rendre familier aux fidèles, et le peuple, surtout dans la campagne, s'habitua peu à peu à mêler sa voix à celle des clercs, et se fit honneur de chanter au lutrin. (...) Le plain-chant était mal exécuté sans doute, mais il était chanté de tout cœur par le peuple tout entier.²⁸ »

Diffusion et déclin

Le succès de la prose de Noël de Paris fut immédiat, étendu et durable. Dans les dix années qui suivirent, huit diocèses l'avaient adoptée. Au moment de la Révolution, ils étaient une cinquantaine. Après le Concordat, la prose s'étendait encore à seize diocèses au moins, soit seule, soit à côté d'autres compositions. Le mouvement de retour aux livres romains, commencé en 1839, n'empêchait pas six diocèses d'adopter encore *Votis Pater annuit*²⁹.

28. A. COLLETTE, *Histoire du Bréviaire de Rouen*, Rouen: Mégard, 1902, p. 293. Il ajoute : « Cela ne valait-il pas mieux après tout, au point de vue liturgique, que cette musique peu religieuse que font trop souvent à l'église de prétendus artistes au milieu de fidèles distraits ou indifférents ? » Plus haut, citant les nouvelles proses du missel de Rouen de 1729, le même auteur estimait qu'elles « sont loin d'avoir le charme de nos vieilles séquences ; mais leur rythme, un peu vulgaire, les rendit vite populaires » (*id.*, p. 290).

29. Voici une liste chronologique — mais sans aucun doute non exhaustive — d'adoption de la prose, soit seule, soit par l'adoption des livres parisiens : Aix, Evreux (1740), Blois (1741), Sées (1742), Bayeux (1743), Soissons (1754), Châlons (1748), Le Mans (1749), Toul (1750), Lisieux (1752), Couserans, Auch, Bayonne, Mirepoix (1753), Beauvais (1750), Cahors (1760), Dijon, Agde (1762), Gap (1764), Chalon-sur-Saône (1765), Mende (1766), Poitiers, Luçon (1767), Reims (1770), Lyon (1771), Laon, Orléans (1773), Tulle (1777), Coutances, Narbonne (1778), Verdun (1779), Chartres, Fréjus, Pamiers, Périgueux (1782). Bayeux, Le Puy, Vannes (1783), Vienne, Grenoble, Valence, Dié, Viviers, Saint-Jean de Maurienne, Tours (1784), Rennes (1786), Saint-Brieuc (178...), Nantes (1790). Après la Révolution, on rencontre : Toulouse (1822), Digne (1824), Angers (1826), Limoges (1830), Besançon (1831), Arras (1834), La Rochelle (1835), Tarbes (1836), Nantes (1837), Nancy-Toul (1838), Saint-Claude (1841), Carcassonne (1842), Grenoble, Valence, Viviers (1845), Albi (1826). Belley (date non précisée).

Les proses étaient cependant menacées par le mouvement de retour à la liturgie romaine et au chant grégorien. On ne niait pas leur popularité, mais on ne leur trouvait plus aucun charme, alors qu'on s'enthousiasmait pour la naïveté des séquences médiévales.

Dom Guéranger leur reprochait avant tout leur nouveauté, nouveauté du texte :

« Le nouveau missel [de Vintimille] était rempli de proses nouvelles, pour toutes les fêtes possibles. Ces compositions n'étaient pourtant ni tirées de l'Écriture sainte, ni empruntées aux anciennes liturgies. Elles étaient à la fois une parole humaine et une parole nouvelle³⁰. »

Nouveauté du chant :

« Le trop fameux *plain-chant* figuré (...) prit une nouvelle vogue à cette époque de débâcle universelle des anciennes traditions sur le chant. On vit éclore une immense quantité de compositions en ce genre ; d'abord des centaines de proses nouvelles, fades pour la plupart, quand elles n'étaient pas de pures chansonnettes, à la façon de la Régence³¹. »

« Les offices divins, assurait-il encore, ne sont utiles au peuple qu'autant qu'ils l'intéressent. (...) Si, dans nos églises toutes retentissantes de chants modernes, le peuple paraît quelquefois disposé à joindre sa voix à celle du clergé, c'est dans les moments où l'on exécute, et souvent encore en les défigurant, quelques-unes des anciennes pièces romaines, comme *Victimae Paschali — Lauda Sion — Dies irae*, etc.³² »

C'était vouloir ignorer superbement le répertoire habituel de la plupart des églises paroissiales. C'était aussi biffer d'un trait un réel effort pastoral, on pourrait même parler, avant la lettre, d'un mouvement liturgique, visant à une participation active du peuple chrétien à la messe paroissiale, par le moyen du chant, — principe que l'on retrouvera dans le programme de S. Pie X.

30. Dom GUÉRANGER, *Les institutions liturgiques*. II, 323-324.

31. *Ibid*, pp. 382-383.

32. *Ibid*, p. 376.

Mais le mouvement était lancé. Quand, en 1839, le diocèse de Langres délaissa sa liturgie toute récente pour revenir aux livres romains, Mgr Parisis retrancha de son propre diocésain toutes les proses, et justifia en ces termes leur suppression :

« En ce qui concerne les proses auxquelles on attribuait le mérite d'être chantantes, quelques personnes d'une opinion contraire disaient qu'elles étaient en effet très chantantes et que même elles l'étaient beaucoup trop, parce qu'elles l'étaient à la manière des danses mondaines, provoquant le mouvement et suscitant par cela même la dissipation ; que ces mesures régulières et ces cadences battues sont directement opposées à l'immobilité recueillie qui convient à la prière ; qu'ainsi, malgré leur popularité, ou plutôt à raison même de leur popularité dissipante, les proses modernes défigurent la gravité du service divin ; que sans doute elles en seraient l'ornement si elles étaient sur le modèle du *Victimae* et du *Lauda Sion* ou du *Dies irae* ; mais que, sautillantes comme on les imagina, surtout au dernier siècle, elles doivent être retranchées des chants liturgiques³³. »

En faisant retour à la liturgie romaine, entre 1839 et 1875, tous les évêques de France n'étaient pas partisans de mesures aussi radicales que Mgr Parisis. Beaucoup essayèrent de sauver au moins les proses les plus populaires. La réponse de Rome fut dans l'ensemble un refus, péniblement ressenti par des hommes d'Eglise tout dévoués au Saint-Siège. En soumettant le Propre d'Evreux à la Congrégation des Rites en 1857, Mgr de Bonnechose demandait que soient autorisées à la messe, au moins *ad libitum*, les proses de Noël, de l'Epiphanie, de la Purification, de l'Ascension, des saints Pierre et Paul, du Sacré-Cœur, de S. Taurin, de l'Assomption, de la Nativité et de l'Immaculée-Conception de Notre-Dame, de la Toussaint et de la Dédicace. Sur les douze proses demandées, il n'en obtint qu'une, celle de S. Taurin.

33. Mgr PARISIS, *De la question liturgique*, Paris, 1846, p. 187. Les mêmes motifs avaient été relevés au 17^e siècle (cf. n. 8).

En général, Rome concéda la prose du saint patron. Mais quelques diocèses furent plus heureux : Paris obtint en 1873 le maintien de quatre proses : *Genovefae solennia* pour Sainte Geneviève, *Induant justitiam* pour l'Assomption, *Exultet Ecclesia* pour Saint-Denis et *Jerusalem et Sion filiae* pour la dédicace de la cathédrale. Besançon et Belley avaient réussi à conserver cinq proses, Verdun et Soissons six, Beauvais huit, Orléans onze, Nancy quatorze, Lyon dix-huit. La prose de Noël parisienne, disparue du propre de Paris, avait cependant été maintenue à Beauvais, Belley, Lyon, Nancy, Orléans, Soissons, Verdun ; mais aussi dans des recueils de chants moins officiels, mais d'usage plus courant, comme dans les diocèses de Normandie.

C'est qu'à défaut de pouvoir conserver les proses aux messes pour lesquelles elles avaient été composées, on s'ingéniait à leur trouver un autre endroit, aux marges de la liturgie, dans les exercices de piété car il n'était même pas question de les chanter aux saluts du Saint-Sacrement. Et pour cela on se croyait encore tenu d'en obtenir l'autorisation romaine³⁴.

34. Par exemple, ce décret de la Congrégation des Rites à une supplique de l'archevêque de Sens :

Rmus Dnus Victor-Felix Bernadou Archiepiscopus Senonen. à Sanctissimo Domino Nostro Pio Papa IX supplicibus votis postulavit ut in functionibus ecclesiasticis, extrà tamen Officium et Missam et extrà Actum Benedictionis Sanctissimi Sacramenti sequentes Prosas decantari liceat jàm archidiœcesi Rhemensi concessas, videlicet 1°. Tempore Adventûs et in festo Annuntiationis *Humani generis cessent suspiria*. — 2°. In festo Nativitatis Domini *Votis Pater annuit*. — 3°. In festo Epiphaniæ Domini *Ad Jesum accurrite*. — 4°. In festo Ascensionis *Solemnis haec festivitas*. — 5° In festo Patronorum *Exultet laudibus*.

Postulavit insuper ut sub dictis conditionibus aliæ Prosæ in usu jàm in Archidiœcesi suâ decantari valeant, nimirum *Hûc adeste cœlites* et *Nunc ô Sanctum immemorabile*, intrà Octavam Nativitatis Domini, *Purpuratæ dux cohortis* in festis Sancti Stephani Protomartyris, *Tellus et sidera* in festo Purificationis Beatæ Mariæ Virginis, *Fas sit Christe mysteria* in festo Sacratissimi Cordis Jesu, *Scandit astra Virgo purissima* in festo Assumptionis Beatæ Mariæ Virginis, *Ave Virgo Virginum* in aliis Festis Beatæ Mariæ Virginis, *Sponsa Christi quæ per orbem* in festo Sanctorum Omnium, *Ergone cœlestium* in festo Dedicationis. Sanctitas porro sua, referente infrà scripto Sacrorum Rituum Congregationis Secretario,

Avec le temps, l'ostracisme qui frappait les proses perdit de sa rigueur. Elles ne retrouvaient sans doute pas leur place à la messe, mais on put les chanter aux processions et aux saluts. Ainsi *Votis Pater annuit* figure-t-elle une dernière fois, à côté de *Laetabundus* et de bien d'autres, dans l'antiphonaire du diocèse de Paris, publié en 1923, ou plus exactement dans l'Appendice de cet antiphonaire, approuvé non pas par la Congrégation des rites, mais par l'archevêque, le 29 juin 1923³⁵.

Dernier avatar d'une déjà longue histoire : par une aberration inverse mais symétrique des Lebeuf et Poisson qui abrégeaient les neumes et mesuraient les notes suivant leur forme, on dispose maintenant, la mode étant au pur grégorien, les proses du 18^e siècle en notation carrée grégorienne, avec les signes rythmiques de Solesmes « pour mieux assurer l'uniformité du chant », précise l'approbation de 1923. Il n'est pas sûr du tout que les proses aient été exécutées de cette manière.

Le relais du cantique

Même marginalisées, même grégorianisées, les proses avaient donc résisté à l'usure et aux chicanes. L'entrée de la langue vivante dans la liturgie les a fait pratiquement disparaître, sauf les quatre du missel. Mais, paradoxalement, certaines mélodies de proses ont pu être conservées grâce à des textes français. C'est le cas, en particulier, de la

benignè pro gratià annuere dignata est juxtà preces : attamen sub conditione quòd Prosæ, quæ nunc sunt exhibitæ, legantur uti correctæ prostant ab eâdem Sacrà Congregatione in superiori exemplari. Contrariis non obstantibus quibuscumque. Die 3 octobris 1872.

35. *Offices propres du diocèse de Paris, approuvés par la Sainteté le Pape Pie XI et publiés par ordre de son Eminence le Cardinal Dubois, Archevêque de Paris. Antiphonaire.* Soc. S. Jean l'Évangéliste, Paris-Tournai-Rome: Desclée, 1923.

Le double appendice de ce recueil (18 + 144 p.) offre un ensemble intéressant du répertoire en usage, ou du moins proposé, dans le diocèse de Paris au cours de la première partie du 20^e siècle. On y trouve les strates de toutes les époques, des laudes carolingiennes à l'*Adeste fideles* en notation moderne.

prose parisienne de Noël. La première adaptation française remonte à 1950 : c'est un cantique pour la communion :

*Jésus Christ est le vrai pain
Que nous a donné le Ciel.
Si nous ne mangeons son corps,
Si nous ne buvons son sang,
Nous ne vivrons pas vraiment*³⁶.

Les six couplets de ce chant, inspirés du *Lauda Sion* et des prières du prêtre avant la communion, tranchaient heureusement sur la production générale des cantiques de communion en usage à l'époque.

Alors que les proses ont une succession de *versus* mélodiques différents par couple de strophes, ici deux des cinq *versus* ont été choisis pour servir l'alternance refrain-couplet.

Depuis, trois autres textes ont vu le jour, l'un en forme d'anamnèse, sur le premier *versus*, et avec un effet d'assonance :

*Lorsque nous mangeons ce pain,
lorsque nous buvons ce vin,
c'est ta mort que nous rappelons,
c'est ta vie que nous célébrons
jusqu'à l'heure de ton retour*³⁷.

Les deux autres essais utilisent, en jouant, comme le premier, de l'alternance refrain-couplet la mélodie des strophes 1-2 et 5-6. L'un fait partie du répertoire de chant de Lourdes et exprime, sans souci de rime ou d'assonance, sauf dans le refrain, les convictions essentielles de la foi, avec un refrain d'allure trinitaire :

*En marchant vers toi, Seigneur,
notre cœur est plein de joie :*

36. Dans le recueil *Cantiques pour l'année liturgique*, par M. FUSTIER et J. BONFILS, Paris: Seuil, 1950.

37. Paroles de Didier RIMAUD, in *Choristes* 42-43 (avril 1976) p. 18.

*ta lumière nous conduit
vers le Père, dans l'Esprit,
au Royaume de la vie*³⁸.

Le quatrième texte déroule en sept couplets tout le mystère du salut dans le Christ, de la chute de l'homme à l'attente du dernier jour, avec un refrain inspiré de Rm 8, 31-39 :

*Puisque Dieu nous a aimés
jusqu'à nous donner son Fils,
ni la mort, ni le péché
ne sauraient nous arracher
à l'amour qui vient de lui*³⁹.

« Le texte, indiquait l'auteur dans sa présentation (p. 39 du recueil) cherche à garder l'esprit naïf du récit des mystères, ne méprisant pas certains jeux de mots à la manière des versificateurs anciens (couplet 1 : *péché* rimant avec *dépêcher*), engageant le rédacteur dans une sorte de commentaire spontané des faits qu'il raconte, à la manière de petites sentences proverbiales que le vers de 7 pieds favorise. »

« Désormais la cathédrale de Paris, sur un texte français, renoue avec sa tradition musicale populaire et la met à la disposition de tous⁴⁰. » Une voie est ouverte au chant religieux populaire, renouant avec un passé qu'on pouvait croire révolu ; un trésor de mélodies d'hymnes et de proses

38. L. 93. Texte de Jean-Paul LÉCOT, éd. Lethielleux (). La présentation du chant sur la fiche indique que la musique est issue d'une prose du 17^e siècle, « de Notre-Dame de Paris et, jadis très répandue dans le diocèse de Sées ».

39. Hymne de Daniel HAMELINE, paru d'abord dans le recueil *Voici le temps* (« Cantafior », n. 1) Paris: éd. musicales Fleurus, 1970, puis en fiche F 168. L'air est donné comme celui « de la prose "Superum concentibus", chantée en latin jusqu'à ces dernières années ». En réalité, *Superum concentibus* est la deuxième strophe de *Votis Pater annuit*.

40. *Ibid.*, p. 39.

qui ont fait leurs preuves est à la disposition des paroliers⁴¹, à côté de bien d'autres sources d'inspiration. Saura-t-on retrouver la veine de ces artisans poètes et compositeurs, qui n'ont pas laissé leur signature, n'ayant d'autre ambition que de donner une voix au peuple de Dieu pour chanter Dieu? « Ne donnerait-on pas les cinq cents pages d'une thèse pour les quatre strophes d'un cantique si l'on sait qu'en les chantant un frère inconnu aura soudain entendu en sa propre bouche un chant nouveau pour Dieu qu'il attendait? »⁴² »

Jean EVENOU

41. Bien d'autres essais existent déjà, trop peu connus ou utilisés. Ce n'est pas le lieu d'en établir l'inventaire.

42. D. HAMELINE, *op. cit.*, p. 1.