

vinces voisines sont sans nombre. Et même, quiconque ne vient pas à Jérusalem en ces jours croit avoir commis un péché. La splendeur des cérémonies est aussi belle que pour Pâques et pour l'Épiphanie, et chaque jour aussi, comme pour ces fêtes, on se rend dans une autre église (Duchesne, *loc. cit.*, p. 502-503)¹.

Ici s'interrompt le fragment. De ce qui précède on peut tirer les conclusions suivantes :

1° A Jérusalem, vers la fin du iv^e siècle, on célébrait cinq Heures canoniales : Vigiles, Laudes, Sexte, None et Vêpres. Comme sixième Heure, on avait Tierce, en Carême.

2° Comme fêtes, on y célébrait pendant l'année l'Épiphanie (Naissance et manifestation du Seigneur), le 6 janvier; la *Præsentatio Christi et Purificatio B. M. V.*, le 15 février; Pâques, avec les fêtes qui la précèdent, qui duraient huit semaines et commençaient au vi^e Dimanche; l'Ascension et la Pentecôte; enfin la Dédicace et la fête de l'Invention de la Croix, le 14 septembre. Il est aussi question de fêtes de Martyrs (dans la description du Carême); mais aucune n'est nommée en particulier, parce que les fragments qui en parlaient sont perdus.

3° Les principales fêtes : Épiphanie, Pâques, Dédicace et Invention de la sainte Croix, étaient célébrées avec Octave.

4° On chantait des psaumes avec antiennes, des oraisons et des répons (*psalmi responsorii*) et d'autres hymnes; on lisait des leçons des saintes Écritures de l'Ancien et du Nouveau Testament. A la fin des Matines du dimanche, l'évêque chantait l'évangile de la Résurrection.

5° Le peuple et tout le clergé assistaient à ces Matines du dimanche et à celles du vendredi pour le samedi, et à quelques autres, tandis que pendant la semaine les Matines n'étaient célébrées que par les moines et les gens pieux, et par quelques prêtres ou diacres, qui récitaient des oraisons ou collectes.

6° Les antiennes, oraisons, leçons, psaumes, répons et hymnes étaient appropriés au mystère de la fête, ce qui paraît à la pélerine d'Occident si neuf et si intéressant, qu'elle y revient sans cesse. On doit, dans tous les cas, voir là le début de l'emploi et l'application des mystères de l'année ecclésiastique dans l'office

¹ *Peregr. Sylviæ*, p. 78.

et dans la liturgie de la Messe, qui auparavant, et en Occident encore à ce moment, avaient toujours les mêmes prières et les mêmes chants.

III. Sur le chant dans l'antiquité.

Avant de quitter l'Orient pour étudier les usages de l'Occident, ou ceux que les moines d'Occident empruntèrent à ceux d'Orient, il nous semble utile de dire un mot des façons de chanter l'office dans la primitive Église.

Plusieurs fois déjà, dans les extraits que nous avons donnés des œuvres des Pères du iv^e siècle, il a été question du chant antiphoné (*antiphonatim psallere*). Pour comprendre ce qu'on entendait par là, il nous faut au préalable dire quelques mots sur le chant des psaumes, ou d'une façon plus générale sur le chant dans la primitive Église¹. Il ne saurait être question ici de

¹ Cf. sur ce sujet : card. Bona, *De divina psalmod.*, c. xvii, § 1-2; Binterim, *Denkwürdigkeiten*, t. iv, 1, p. 328 sq.; Sauter, *Choral und Liturgie*, Schaffhausen, 1865, p. 7 sq., 61, 72 sq., 80 sq., 148 sq. (trad. franç. par abbé Wolter); Pleithner, *Geschichte des Breviers*, p. 58 sq.; Gerbert, *De cantu et musica sacra*, St-Blasien., 1774, lib. I, c. i-iv, t. 1, p. 2-200; Ambros, *Geschichte der Musik*, t. II, Breslau und Wien, 1864 sq., c. 1; Pothier-Kienle, *Gregorian Choral*, Tournay, 1881; A. Kienle, *Choralschule*, Freiburg, 1884, 2^e édit., 1890, p. 1 sq.; Fr. Aug. Gevaert, *La musique de l'antiquité*, 2 vol., Paris et Bruxelles, 1886 sq.; *Les origines du chant liturgique de l'Église latine*, Gand, 1890; *La mélodie antique dans le chant de l'Église latine*, Gand, 1895; opposé à cet auteur, dom Germain Morin, *Les véritables origines du chant grégorien*, Maredsous, 1890. — Pour le côté théorique, philosophique et esthétique, on peut voir Jakob, *Die Kunst im Dienste der Kirche*, Landshut, 1880, § 82-88, et Jungmann, *Asthetik*, Freiburg, 1884, p. 786 sq. [D. Cagin, *Un mot sur l'« Antiphonale missarum »*, Solesmes, 1890; W. Brambach, *Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesanges*, Leipzig, 1895; Peter Wagner, *Einführung in die Gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralkunde*, p. 48 sq., Freiburg (Suisse), 1895; D. A. Mocquereau, fasc. 21-24 du iv^e vol. de la *Paléographie musicale*, Solesmes, 1894; *Ueber den Psalmengesang im christlichen Altertum*, par P. Wagner, dans *Compte rendu du quatrième congrès scient. internat. des cathol. tenu à Fribourg (Suisse) du 16 au 20 août 1897* (Fribourg, 1898, 10^e section, Art chrétien); J. Combarieu, *Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique*, Paris, 1897. Tr.]

l'influence du chant sur l'âme et sur le cœur. La piété véritable s'épanche d'elle-même dans le chant; le chant à son tour enflamme la piété, et tous deux ainsi rivalisent pour s'élever sans cesse. Nous constatons simplement que de tout temps et chez tous les peuples civilisés le chant a occupé une place prédominante dans le culte public. Tout le monde sait que le pieux roi David et ses successeurs, et les prêtres et les lévites de l'ancienne alliance cultivaient le chant dans les offices du tabernacle et du temple. De même les anges chantèrent, lorsque le Verbe éternel se fit chair, et, après la dernière Cène, le Seigneur chanta avec ses disciples un chant de louange et de reconnaissance (*hymno dicto*); après que l'Esprit-Saint fut descendu sur l'Église, les Apôtres continuèrent de cultiver le chant sacré et exhortèrent les fidèles à le cultiver sans relâche¹. Le chant liturgique se développa ainsi et se perfectionna parallèlement aux progrès de l'Église et à l'extension du culte, aussi bien dans la célébration du saint sacrifice de la Messe que dans l'exécution des heures canoniales.

Il faut admettre que les Apôtres se rattachèrent, pour ce qui est du chant de l'office divin, à la tradition de la synagogue, et qu'eux, et surtout leurs successeurs parmi les chrétiens gentils de la Grèce et de Rome, cherchèrent à s'approprier les usages des peuples de ces pays et à les faire servir aux fins du culte, en y apportant le moins de changements possible.

Au iv^e siècle, cette partie du culte prit plus de développement. Au rapport de saint Augustin², saint Athanase créa une façon de chanter les psaumes qui n'avait que très peu de modulations, et qui se rapprochait de très près du simple récitatif. Mais le docteur alexandrin conserva aussi le chant mélodique et prit sa défense; il voulait seulement que ce chant servit à son but, et que la mélodie dans les paroles fût une marque de l'harmonie spirituelle de l'âme; et, afin que les hommes puissent

¹ Cf. Luc., II, 13 sq.; Matth., XXVI, 30; Marc., XIV, 26; Act., II, 47; IV, 24; Ephes., V, 19; Coloss., III, 16.

² *De Alexandrino episcopo Athanasio sæpe mihi dictum commemini: qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntiantis vicinior esset quam canenti* (S. August., *Confess.*, lib. X, c. XXXII; P. L., t. XXXII, col. 800). D'après M^{sr} Batiffol, *op. cit.*, p. 6, c'était peut-être aussi l'usage à Rome et à Carthage.

aimer Dieu de toutes leurs forces, il ordonna que les psaumes fussent aussi récités mélodiquement et avec chant¹.

D'une façon générale, on peut admettre que le chant des églises orientales, répondant en cela au caractère des peuples d'Orient, fut plus efféminé et plus mélodique que celui des pays d'Occident. Saint Ambroise introduisit en Italie la façon de chanter des Orientaux. Celle-ci cependant fut adoucie et réglée par des dispositions invariables et dignes de servir d'exemple. Mais que saint Ambroise ait été le créateur d'un nouveau système musical, qu'il ait emprunté un certain nombre d'octaves aux Grecs et qu'il en ait fait la base du chant d'église créé par lui, c'est là une hypothèse depuis longtemps réfutée par les plus récents critiques. La musique de saint Ambroise était la musique grecque, et ses modes avaient la même origine². Cette façon de chanter servit de type à presque toutes les églises de l'Italie et aussi à Rome, comme le dit Gennadius dans le *Liber pontificalis* à propos de plusieurs papes du v^e siècle (*hymnos fecit in modum sancti Ambrosii*). Dreves a cherché à rétablir les mélodies primitives des Hymnes ambrosiennes³. Les psaumes pourraient de même avoir eu une mélodie récitative. On voit par Cassien qu'à la fin du iv^e siècle, en tout cas au v^e siècle, on employait pour l'office une façon de chanter mélodique⁴.

Un autre récit de la vie des abbés Pambo et Nil, donnant le tableau de faits qui remontent au iv^e siècle, et un troisième récit du vi^e siècle, publié par dom Pitra⁵, et réimprimé en partie par W. Christ⁶, rapportent la même chose (*τροπάρια καὶ κανόνας ψάλ-*

¹ S. Athanas., *Epist. ad Marcellin.*, n. 27, 28, 29 (P. G., t. XXVII, col. 37 sq.).

² Cf. Dreves, *Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges*, Freiburg, 1893, p. 96-107.

³ *Op. cit.*, p. 110 sq.

⁴ Il dit, sans se limiter à l'Orient, mais parlant d'une manière tout à fait générale: *Multos namque per alias regiones comperimus pro captu mentis suæ habentes quidem ut ait apostolus zelum, sed non secundum scientiam, super hac re diversos typos ac regulas sibimet constituisse. Quidam enim vicosos seu tricenos psalmos, et hos ipsos antiphonarum protelatos melodis et adiunctione quarundam modulationum debere dici singulis noctibus censuerunt* (*De inst. cænob.*, lib. II, c. II [Petschenig, *loc. cit.*, p. 18; P. L., *loc. cit.*, col. 77 sq.]).

⁵ *L'Hymnographie de l'Église grecque*, Rome, 1867, p. 43, et *Juris eccles. Græcor. hist. et monum.*, Romæ, 1864, t. I, p. 220, § 17.

⁶ *Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner*, München, 1870, p. 28 sq., 31-32.

λειν καὶ ἤχους μελιζεν). La question exigerait un examen approfondi, pour lequel la place nous fait défaut, mais qui pourrait éclairer les paroles quelque peu obscures de saint Augustin. Le Père Dreves croit devoir les expliquer autrement que le Père Germain Morin, qui pourrait bien se rapprocher davantage de la vérité.

En général, on distinguait quatre façons de chanter les psaumes¹; ces variétés de chant tirèrent en partie leur origine, comme on peut l'observer par la disposition de plusieurs psaumes, par exemple les psaumes cxvii et cxxxv, du rite de l'Ancien Testament, et formèrent un chant alternatif, qui, sous une forme différente, paraît avoir été en usage dans l'ancien monde, chez les juifs et les païens.

Répons. — α) *Cantus responsorius*, ou chant responsorial. Le lecteur, psalmiste ou chantre, chantait d'abord le psaume par petites divisions (versets). Le peuple ou le chœur les répétait en entier ou en partie après chaque verset du chantre. Le peuple répondait donc (*respondebat*) au chantre; les petites réponses s'appelaient *Responsa* ou *Responsoria* (ἀκροστίχια)², elles étaient analogues aux antiennes. Déjà Tertullien, les *Constitutions apostoliques* et les Alexandrins nous les ont fait connaître. Ce *respondere*, *succinere*, ὑπακούειν, ὑπηχοῦν, ὑποψάλλειν, paraît avoir pris naissance en Italie et y avoir joui d'une grande faveur; en Orient il ne concernait que les hommes, car dans une ordonnance de 375 on lit relativement aux femmes : γυναιξὶ παραγγέλλεσθαι ἐν ἐκκλησίᾳ..... μήτε συμψάλλειν μήτε συνοπακούειν³. D'après Cassien⁴, il n'était pas non plus inconnu, quoique à un degré moindre, chez les moines égyptiens. Le chantre s'appelait *Præcentor*, *Prænuntiator* ou *Pronuntiator Psalmi*, *Monitor*, *Sug-*

¹ Il règne sur la signification des expressions que nous employons ici une grande diversité d'opinions. Celle que j'adopte me paraît être la plus simple et la mieux fondée. Cf. à ce sujet Thomasius, *Præfatio in Responsorialia Rom. Eccl.*, p. 3 sq.; *Opp. omnia*, édit. Vezz., Romæ, 1747, t. iv; Binterim, *op. cit.*, p. 317 sq.; Pleithner, *op. cit.*, p. 61 sq., et la littérature qu'il donne; Ambr. Kienle, *op. cit.*, p. 95, 108.

² *Const. apost.*, lib. II, c. LVII.

³ Ainsi dans les *Didascalia CCCXVIII patrum*, c. XVIII (Batiffol, dans les *Studia patristica*, Paris, 1892, p. 138).

⁴ *De instit. cænob.*, lib. II, c. XII (Petschenig, *loc. cit.*, p. 27; *P. L.*, *loc. cit.*, col. 102).

gestor. Sidoine Apollinaire le nomme une fois *Psalmorum modulator et phonascus*¹. Ces chantres avaient l'ordre de lecteur; en Orient, celui des *cantores* ou *psalmistæ*, qu'on pourrait appeler un quasi-ordre de constitution particulière². Le chantre empruntait au psautier ce qu'il lisait; c'est ce qui explique pourquoi les Pères disaient souvent du psaume qu'on venait précisément de lire ou de chanter : *Psalmus, qui lectus est; Psalmum, quum legeretur, audistis*. [« Cette forme de chant se rapproche de la lecture; elle laisse au chantre le rôle principal. Mais la reprise indique que le chœur et les fidèles, en union intime avec le chantre, ne perdent pas le contact. Forme très antique de la prière, usitée déjà chez les Juifs, comme il paraît par la texture de certains psaumes; forme d'une beauté simple et grande; cette intervention du peuple dans la prière rappelle celle du chœur dans la tragédie antique³. »]

La plupart du temps, dans la liturgie, on faisait suivre une lecture plus longue (de l'Ancien Testament, Pentateuque ou Prophètes) d'un *Psalmus responsorius*, pour porter plus de vie et de variété dans la célébration du culte. Mais peu à peu on réduisit ce *Cantus responsorius* à quelques versets d'un psaume ou de quelque autre livre, qui devaient traduire l'impression produite par la lecture. On nommait cette pièce de chant, composé de quelques versets, sorte de strophe et d'antistrophe, *Responsorium prolixum*, comme cela a lieu encore aux Matines après les leçons, ou *Responsorium breve*, comme on en dit encore aux petites heures du Bréviaire romain, et à Laudes et à Vêpres du Bréviaire monastique.

Antienne. — β) *Cantus antiphonus*, de ἀντιφωνεῖν = *ex adverso*, *reciproce et alternatim canere*. Ce chant passa d'Orient en Occident. D'après Socrate⁴, saint Ignace d'Antioche aurait emprunté au chant des anges cette mélodie psalmodique et l'aurait introduite dans son église. Mais Théodoret⁵ affirme que ce

¹ Lib. IV, epist. XI (*P. L.*, t. LVIII, col. 518). Cf. Cassien, *loc. cit.*, lib. III, c. VIII (Petschenig, *loc. cit.*, p. 43; *P. L.*, *loc. cit.*, p. 144) : *uno modulante*.

² Cf. *Concil. Laodicen.*, can. 15, 23, 24.

³ [D. Cabrol, *Le livre de la prière antique*, 1900, p. 45 sq.]

⁴ *H. E.*, lib. VI, c. VIII (*P. G.*, t. LXVII, col. 692).

⁵ *H. E.*, lib. II, c. XIX, *alias* XXIV (*P. G.*, *loc. cit.*, t. LXXXII, col. 1060).

fut seulement au milieu du iv^e siècle qu'elle fut introduite à Antioche, par les moines Diodore et Flavien. Ceux-ci, à l'époque des troubles de l'hérésie arienne ou pour supplanter les chants apollinariens et les chants gnostiques de Bardesane, auraient encouragé le peuple, de la voix et par l'exemple, à demeurer sans relâche nuit et jour dans l'église, occupé à prier et à chanter. Ils partagèrent ceux qui psalmodiaient en deux chœurs et leur apprirent à chanter alternativement les hymnes de David. Quelques-uns, en s'appuyant sur Théodore de Mopsueste¹, pensent que le mérite de ces deux moines se borne à avoir emprunté à la communauté syrienne le chant antiphoné ou alternatif, pour le transporter dans la communauté de langue grecque, ce qui expliquerait qu'ils en soient regardés comme les auteurs, tandis que saint Ignace avait introduit cette façon de chanter chez les chrétiens de Syrie dès l'an 100. On doit, dans tous les cas, dire avec Théodoret que « ce qui fut introduit alors à Antioche pour la première fois (ou chez les habitants grecs d'Antioche) se répandit bientôt et parvint jusqu'aux confins de la terre ». [La question de l'origine de l'antienne est donc encore non résolue. Peut-être même cette forme de psalmodie date-t-elle des Juifs. Il est même possible que, dans certains cas, on ait confondu antienne et répons (dom Cabrol).]

Le chant antiphoné consiste en ce fait : après un ou deux versets du psaume, on intercale une courte phrase musicale, espèce de refrain appelé antienne², tandis que le psaume est chanté alternativement par deux chœurs. [« Ce qui fait donc l'essence de l'antienne, c'est la récitation par deux chœurs alternatifs, tandis que le caractère du répons est constitué par l'alternance d'un chantre. Dans la forme antiphonée, c'est au chœur ou aux fidèles que toute l'action est dévolue; leur intervention n'est pas momentanée comme dans le répons, elle est continue; la prière marche d'un pas égal, renvoyée d'un chœur à l'autre, elle progresse de verset en verset, soutenue par la reprise, rebondissant en quelque sorte par l'alternance, réveillant l'attention des fidèles qui se répondent et s'excitent à la prière dans ce dialogue serré, ininterrompu. La psalmodie atteint souvent sous cette forme à

¹ Dans Nicetas, *Thesaurus orthodox. fid.*, lib. V, c. xx.

² Ἀποστίχιον; *Const. apost.*, lib. II, c. LVII.

un caractère de beauté supérieure¹. »] Plus tard, on ne mit le refrain, l'antienne, qu'après un plus long morceau; finalement on ne le répéta que deux ou trois fois seulement (et, dans ce cas, c'était avant et après le *Gloria Patri*).

On se servait ordinairement comme refrain et comme antienne de l'*Alleluia*, qui avait été emprunté au rite de la synagogue. Une forme particulière de chant antiphoné était celui qu'on appelait hypophonique ou épiphonique. Il consistait en ce que le chantre chantait le psaume entier sans interruption, et, seulement à la fin, les fidèles ou le chœur répondaient au psaume entier ou aux dernières phrases par la répétition d'un verset ou de quelques mots. Cela paraît avoir été la méthode égyptienne. Nous avons vraisemblablement un exemple de la division en deux chœurs et d'un chant responsorial dans la lettre de saint Basile au clergé de Néocésarée². Saint Athanase nous en fournit un autre. Il fut une fois assailli dans l'église par une troupe de gens armés à l'instigation des Ariens; il ne parvint à leur échapper qu'en se mêlant à la foule des fidèles qui chantaient des psaumes. En rapportant cet incident, il dit : « Assis sur mon trône, j'ordonnai au diacre de lire, c'est-à-dire de chanter le psaume, et je fis répondre au peuple : *Quoniam in sæculum misericordia ejus*³. »

Trait. — γ) Le *Cantus tractus* est un chant où le psaume est chanté, sans être coupé par un répons ou une antienne, d'un seul trait et par un seul. *Tractim canere* signifie non « en traînant » ou lentement, mais chanter en une seule fois. (Amalraire : *Hoc differt inter responsorium, cui chorus respondet, et tractum, cui nemo...*) Ainsi ce n'est donc pas un chant « plus prolongé », plus solennel, mais ininterrompu. De même, dans le trait qui est employé aux Messes des temps de pénitence (Carême, Vigile, Quatre-Temps), l'essentiel consiste dans la mélodie, qui, dans une allure légère, remplace l'*Alleluia*. Ce mode de chanter fut particulièrement usité dans les pre-

¹ [D. Cabrol, *op. cit.*, 1900, p. 49 sq.]

² Comp. σύμφωνον, ἀντίφωνον ἀγγέλων στάσις, comme saint Grégoire de Nazianze (*Poem. moral.*, x, vs. 920-923, *De virtut. et carm.* 50) le dit des moines (*P. G.*, t. XXXVII, col. 746 sq.).

³ Ps. cxxxv, 1, *Apolog. de fuga sua*, c. xxiv (*P. G.*, t. xxv, col. 676). Cf. *Conc. Laodicen.*, can. 15.

miers temps chez les païens nouvellement convertis qui ignoraient encore les psaumes. Il est expressément attesté chez les moines égyptiens, par Cassien¹ et saint Jérôme², et dans les Règles de Sérapion, Macaire, Paphnuce et d'un Macaire le Jeune³, où le *primus psalmum dicit* doit s'entendre dans ce sens que l'un chantait, tandis que les autres écoutaient et ne chantaient qu'au douzième psaume ou répondaient alors par une antienne.

Le Cantus in directum. — δ) Le *Cantus directaneus*, *directus* ou *in directum*, *directaneæ psallere*, était opposé aux trois modes dont nous venons de parler. Il consistait en ce que tous les assistants, et, s'il n'y avait que des choristes⁴, les deux moitiés du chœur récitaient ensemble et comme d'une seule voix, *tanquam ex uno ore*, sans addition d'antienne et sans chant antiphoné, un psaume, comme nous l'apprend saint Basile. Le bienheureux Joseph-Marie Tommasi⁵ dit : *Directaneus sive in directum est, cum totus chorus communiter canit, non alternis, sed uno veluti ore unoque concentu... Accipio hoc loco cantum pro vocum consonantia, etsi fortassis sine speciali musicæ sono*. Il est naturel, en effet, qu'un tel chant en commun, exécuté par une grande assemblée, à l'exception cependant des mélodies les plus connues, ne puisse pas être très modulé; il doit se poursuivre presque sur un même ton, si l'on ne veut pas détruire tout l'ordre et toute l'harmonie. Voilà pourquoi on prend avec raison aujourd'hui *in directum psallere* pour un simple récitatif, bien que cela ne fût pas sa signification primordiale. On appelle également cette façon de chanter : le mode symphonique, pour le distinguer de l'antiphonique; d'après l'opinion de quelques auteurs, c'était le mode

¹ *De inst. cœnob.*, lib. II, c. XII (Petschenig, *loc. cit.*, p. 27; *P. L.*, t. XLIX, col. 102) : *Congregationum solemnitates ex more celebrantes, absque eo, qui dicturus in medium psalmos surrexerit, cuncti sedilibus humillimis insidentes, ad vocem psallentis omni cordis intentione dependant.*

² *Præf. in Reg. Pachomii* (*P. G.*, t. XXIII, col. 63).

³ *P. G.*, t. XXXIV, col. 972.

⁴ Cf. le passage de saint Basile sur les *πᾶνύχια*. — [Nous croyons cependant que l'on pourrait identifier, au point de vue du chant et de l'exécution, le trait et le *Cantus directaneus*; ils sont caractérisés l'un et l'autre par l'absence de tout refrain, de toute réplique : c'est le chant continu. Tr.]

⁵ *Præfat.*, p. 3; *Opera*, t. IV, p. 3; t. V, p. 16-31.

le plus ancien, il nous vint des Juifs et il fut fréquemment employé dans la liturgie de la Messe pour le *Gloria in excelsis*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*.

La petite doxologie. — e) Il nous reste à dire un mot de la petite doxologie *Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto*, qui depuis cette époque est jointe aux psaumes. Cette formule de louange en l'honneur de la très sainte Trinité fut en usage dans l'Église sous une forme ou sous une autre depuis l'époque apostolique. Selon toute apparence, son origine est la formule du baptême donnée par le Christ lui-même¹. Saint Amphiloque d'Iconium († 395) dit, dans une lettre synodale à la fin du synode d'Iconium (376)² : « Nous n'avons pas reçu l'ordre seulement de baptiser, mais d'enseigner et de louer Dieu tout en enseignant; c'est pourquoi nous devons glorifier le Père, le Fils, le Saint-Esprit (οὐτω δοξάζειν, ὡς ἐπιστεύσαμεν) par des chants de louange (δοξολογίας).

Quelques auteurs supposent que c'est saint Ignace d'Antioche, d'autres que c'est le concile de Nicée, qui l'ont introduite³; cependant, comme Probst l'a montré⁴, un grand nombre de passages des Épîtres apostoliques, de Clément de Rome, de Tertulien, de Clément d'Alexandrie, de Polycarpe, d'Ignace, d'Origène, des *Canones Hippolyti* et de saint Basile⁵, prouvent que la formule était déjà en usage aux temps apostoliques avec de très légères modifications. Affirmer avec quelques historiens ecclésiastiques et quelques liturgistes qu'elle fut d'abord introduite à Antioche par Flavien et Diodore, c'est une erreur. Il ressort de Philostorge⁶, de Sozomène⁷ et de Nicéphore Calliste, que Flavien et une foule de moines usaient de la formule la plus précise : *Patri et Filio*, tandis que l'évêque Léontius était indécis, et les autres voulaient conserver la formule jusque-là en usage : *Gloria Patri per Filium in Spiritu sancto*. On discutera plus tard la

¹ Matth., XXVIII, 19.

² *P. G.*, t. XXXIX, col. 96.

³ Socrates, *H. E.*, lib. VI, c. VIII (*P. G.*, t. LXVII, col. 691); Walaf. Strabo, *De rebus eccl.*, c. XXV (*P. L.*, t. CXIV, col. 955).

⁴ *Lehre und Gebet*, p. 319.

⁵ *De Spirit. S.*, c. XXVII-XXIX.

⁶ Lib. III, c. XIII (*P. G.*, t. LXV, col. 501).

⁷ Lib. III, c. XX (*P. G.*, t. LXVII, col. 1101).

question de savoir si elle a été introduite pour la première fois en Occident par le pape Damase et par saint Jérôme.

La petite doxologie (on l'appelle *petite doxologie* par opposition à la *grande doxologie*, qui est le *Gloria in excelsis Deo*), qui était chantée en Gaule et peut-être aussi à Rome, au temps de Cassien, après chaque psaume par tous les assistants comme d'une seule voix¹, suivait en Orient, par exemple en Égypte, l'antienne du douzième psaume des Matines et du dernier des Vêpres, c'est-à-dire suivait l'*Alleluia*. Encore aujourd'hui dans quelques livres d'office orientaux, comme aussi aux Laudes du bréviaire romain en certains endroits, plusieurs psaumes sont récités sous un seul *Gloria*.

Dans ce qui précède nous avons essayé, nous basant sur l'examen des sources, une explication d'un des points les plus ardu de l'archéologie chrétienne. Ce serait la tâche d'un homme compétent dans les choses de l'antiquité de pousser plus avant ces recherches, afin d'arriver à un résultat définitif. Le concept seul du chant antiphoné laisse place à trois sortes d'interprétation, et il n'est cependant personne, que je sache, qui ait essayé d'indiquer quand et par qui notre pratique actuelle de chanter les psaumes en chœurs alternés a été établie. En nommant Antioche et Milan, la question n'est pas résolue; car le chant antiphoné des Grecs (Basile, Diodore) et des Syriens, que saint Ambroise copia, n'était pas celui que nous avons aujourd'hui, comme nous le voyons par la pratique actuelle des Grecs et des Orientaux. L'ancien chant antiphoné s'est conservé chez les Latins dans le *Pontificale Romanum* (*Consecratio altaris*). Le mode de chanter le psaume xciv (*Venite, exultemus*), au commencement des Matines, rappelle plutôt le chant responsorial; mais il peut aussi, d'après la Règle de saint Benoît (ch. ix, *Cum antiphona*), être considéré comme antiphoné.

Les psaumes et les cantiques. — f) Les psaumes formaient avant tout, comme nous l'avons suffisamment prouvé, avec de

¹ De *inst. cœnob.*, lib. II, c. viii (Petschenig, *loc. cit.*, p. 24; P. G., *loc. cit.*, col. 94 sq.) : *Illud etiam, quod in hac provincia (sc. Gallia) vidimus, ut uno cantante in clausula psalmi omnes adstantes concinunt cum clamore : Gloria Patri, et Filio et Spiritui Sancto, nusquam per omnem Orientem vidimus; sed cum omnium silentio, ab eo, qui cantat, finito psalmo, orationem succedere; hac vero glorificatione Trinitatis tantummodo solere Antiphonam (ou Antiphona [plural.]) terminari.*

petits chants, des antiennes, des hymnes de composition libre, le *Gloria*, le *Te decet laus*, le texte des prières des heures ou du chant des heures du jour. On récitait en outre à l'office, dès le iv^e siècle, neuf autres chants plus longs tirés des saintes Écritures : les *Cantica* de l'Ancien et du Nouveau Testament. L'office grec, dès le iv^e et le v^e siècle, en comptait de neuf à douze; les voici :

1. Le *Canticum Moïsis* ou chant de joie de Mirjam, sœur de Moïse, après le passage de la mer Rouge : *Cantemus Domino* (Ex., xv).

2. Les avertissements de Moïse au peuple israélite avant sa mort : *Audite, cœli, quæ loquor* (Deut., xxxii).

3. Le chant de jubilation d'Anne, mère de Samuel : *Exultavit cor meum in Domino* (I Reg., ii).

4. Le magnifique cantique du prophète Habacuc sur l'approche du Rédempteur : *Domine, audivi auditionem tuam* (Hab., iii).

5. Le chant d'Isaïe en l'honneur du Sauveur : *Confitebor tibi, Domine, quoniam iratus es mihi* (Is., xii).

6. La prophétie du même prophète sur la lumière de justice qui commence à paraître : *Urbs fortitudinis nostræ Sion* (Is., xxvi).

7. L'épigramme du roi Ezéchias : *Ego dixi : In dimidio dierum meorum* (Is., xxxviii, 10-20).

8. Le chant du prophète Jonas, à sa sortie du ventre de la baleine : *Clamavi ad Dominum de ventre inferi* (Jon., iii).

9. La prière des trois jeunes gens dans la fournaise et leur hymne, qui était souvent récitée seule : *Benedicite, omnia opera Domini, Domino* (Dan., iii).

Puis venaient les cantiques du Nouveau Testament :

10. Le cantique de jubilation de la très sainte Vierge Marie après l'Annonciation et la Visitation, le *Magnificat* (Luc., i).

11. Le cantique de joie de Zacharie après la naissance de Jean : *Benedictus Dominus, Deus Israel* (Luc., i). Enfin :

12. Le chant de reconnaissance du vieillard Siméon lors de la présentation de Jésus au temple : *Nunc dimittis* (Luc., ii)¹.

En règle générale, chez les Grecs on ne comptait pas les

¹ [D. Cabrol en compte un treizième parmi les principaux, l'oraison de Manassé (apocryphe), qui se trouve généralement à la suite des livres