



20/ L'Alleluia et la séquence

Cette acclamation de la religion hébraïque signifie « *Louez le Seigneur* »; elle serait d'après les auteurs, passée dans les langues religieuses de l'antiquité chrétienne, grecque puis latine, sans jamais recevoir la moindre traduction. Cette affirmation, plausible en soi, n'est peut-être pas aussi fondée qu'on le pense car bon nombre de textes du psautier latin comportent les termes *Laudate Dominum* qui pourraient bien être des alleluia traduits.

Alleluia faisait aussi partie du langage populaire juif en tant qu'oraison jaculatoire. Mais l'intérêt de la présente réflexion est plutôt de le repérer en premier lieu dans son cadre naturel de prières, c'est-à-dire essentiellement dans les psaumes qui, soit débutent, soit se concluent sur cette marque de louange. Une vingtaine d'entre eux le contiennent dont cinq – 112 à 117 – étaient chantés dix-huit fois dans l'année lors des grandes fêtes d'Israël : cet ensemble psalmique constituait le célèbre Hallel que Jésus et ses apôtres chantèrent à l'issue de la dernière Cène (Mt 26, 30; Mc 14, 26). Insistons notamment sur le psaume 117 qui orne aujourd'hui la Veillée pascale, (*Confitemini Domino*) et fournit l'illustre thème du graduel au jour de Pâques : *Haec dies quam fecit Dominus : exultemus et laetamur in ea*.

Les premières communautés chrétiennes ont évidemment repris l'Alleluia parce qu'il mettait en relief l'idée qu'il faut se réjouir des *magnalia Dei* et intégrer cette idée dans la divine louange pour la modeler sur la joie exultante qui habite les élus devant la face de Dieu : « *Alleluia, le salut, la gloire et la puissance sont à notre Dieu* » (Ap 19, 1); « *Alleluia ! car Il est entré dans son règne, le Seigneur notre Dieu, le Tout-Puissant. Réjouissons-nous et exultons et donnons Lui la gloire* » (Ap 19, 6-7).

M. Ph. Bernard, dans son beau livre *Du chant romain au chant grégorien* (1) écrit que « *l'Alleluia semble n'être devenu un chant liturgique chrétien... qu'à partir du moment où l'on introduisit la psalmodie responsoriale dans le courant de la seconde moitié du IV^e siècle* ». Mais il ajoute ci-après : « *L'adoption du chant de l'Alleluia ne doit rien à d'hypothétiques influences de la liturgie synagogale sur le culte chrétien: en plein IV^e siècle, c'est tout à fait impossible* ».

Observons, en effet, que le IV^e siècle est en rupture totale avec l'époque antérieure et constitue une période d'épanouissement grâce à l'établissement de la paix religieuse. Que l'Alleluia ait été introduit dans la liturgie simultanément avec la psalmodie responsoriale ne fait aucun doute : il était bien le refrain populaire désigné pour assortir les psaumes du temps pascal et, de ce fait, la musique adoptée pour lui était très éloignée des pratiques synagogales. Il ne faudrait pas en induire cependant que les trois premiers siècles chrétiens se caractérisent par une mise en sommeil de cette institution hé-

braïque ou par la réduction de celle-ci à une simple acclamation. En raison de la réputation acquise par l'Alleluia, les judeo-chrétiens convertis n'auraient pas supporté la moindre limitation à ce chant et les chrétiens non-juifs évangélisés avaient fait l'objet d'une « catéchèse-liturgie » qui leur avait transmis les chants en vigueur. L'usage de l'Alleluia devait être plus important qu'on ne le pense.

La place actuelle de l'Alleluia dans la liturgie de la messe peut résoudre l'origine de sa présence et définir les diverses phases de son évolution. L'Alleluia est sans lien avec le Graduel et même avec la lecture qui précède celui-ci. Il n'est pas non plus le prélude à la lecture de l'Evangile : il est même chanté après ce dernier dans la liturgie mozarabe. L'Alleluia est un chant surajouté qui présente le profil suivant : acclamation, jubilation, verset. D'où une première différence avec les Alleluia de l'Office dont le texte musical syllabique les modèle sur des acclamations typées et garantit une datation antérieure. L'Alleluia de la messe est plus récent : son acclamation est suivie d'un long texte musical sur la dernière voyelle « a » : la *jubilatio*. M. Ph. Bernard écrit que cette *jubilatio* « *était liée à la psalmodie du soliste et plus précisément à la psalmodie responsoriale* » (1). Et, pour obtenir le répons populaire, la *jubilatio* a donc été syllabisée pour rendre le chant plus aisé.

Au début du VI^e siècle, apparaît le verset alleluiatique qui crée une symétrie entre les institutions du Graduel et de l'Alleluia. De par son caractère, ce dernier fut donc originellement usité au seul dimanche de Pâques avant de s'étendre à tout le temps pascal. C'est Grégoire-le-Grand qui l'étendit à toute l'année hors carême. A l'époque romane, apparaissent « les séquences », commentaires religieux qui ont trouvé leur support musical dans des vocalises alleluiatiques de plus en plus longues qu'on avait syllabisées pour obtenir une participation populaire. Le succès de cette nouvelle pièce était tel qu'à Liège, on accompagnait le chant de la séquence d'un carillon solennel (2). Sur les 5000 séquences recensées, la réforme de saint Pie V n'en retiendra que quatre pour le missel romain : *Victimae paschali laudes* à Pâques, *Veni Sancte Spiritus* à la Pentecôte, *Lauda Sion* à la Fête-Dieu, *Dies irae* à la messe des funérailles. En 1727, le pape Benoît XIII incorporera le *Stabat Mater* au missel pour la fête de Notre-Dame des Sept-Douleurs (15 septembre). Les liturgies dominicaine et lyonnaise ont conservé dans leur répertoire toutes leurs séquences dont certaines sont fort belles.

(à suivre) ●

(1) Ph. Bernard, *Du Chant romain au chant grégorien*, Chap. XIII, pp. 587 et s., Cerf, 1997.

(2) Jungmann, *Missarum sollemnia II*, p. 209, Aubier, 1957.

*Vice-président d'Una Voce.