

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Léon DUPONT LACHENAL

Notre-Dame des Sept joies :
II : Notes historiques et littéraires
III : Les Joies de Marie dans les arts

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1929, tome 28, p. 154-163

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

Notre-Dame des Sept Joies *

II

Notes historiques et littéraires

Classement.

Parmi les Joies de Marie on a remarqué deux classes bien distinctes : ses Joies terrestres et ses Joies célestes. Celles-ci, on peut les concrétiser autour de l'Assomption glorieuse de la Vierge dans le ciel et son couronnement par la Sainte Trinité. Quant aux Joies terrestres, les principales peuvent se grouper autour de la très aimable Nativité de Jésus et de sa Résurrection triomphante.

On a parlé plus haut du *Stabat* joyeux de Bethléem qui répond au *Stabat* douloureux du Calvaire, et on trouvera plus loin son texte. Parlons ici du *Regina coeli, laetare* de Pâques, qui correspond aussi, en une certaine manière, au *Stabat* de Noël ⁽¹⁾.

Regina coeli, laetare, alleluia !

Il y a, dans notre liturgie catholique, des chants d'une tristesse prenante : le *Dies irae*, tristesse de la mort ; *l'Attende, Domine*, tristesse pénitente du carême ; le *Stabat Mater dolorosa* et le *Vexilla Regis*, tristesse compatissante de la Semaine sainte. Notre liturgie offre aussi des chants d'une joie exubérante : le *Rorate, coeli*, joie pleine d'attente confiante de l'Avent ; *l'Adeste, fideles*, joie douce de Noël ; le *Victimae paschali* et le *Regina coeli*, joie triomphale de Pâques.

* Cf. les *Echos* de décembre 1928.

(1) A cette fin nous reproduisons l'article de M. l'abbé Emmanuel-Stanislas Dupraz, dans *La Semaine Catholique* de Fribourg du 28 mars dernier.

Ces deux derniers renferment, en effet, des mots exprimant la certitude inébranlable de la résurrection du Christ, fondement de notre foi : *Scimus Christum surrexisse a mortuis VERE* : « Nous le savons, le Christ est VRAIMENT ressuscité des morts », et : *Quia surrexit Dominus VERE* : « Parce que le Seigneur est VRAIMENT ressuscité. »

Rappelons ce que disent du *Regina coeli* la légende, l'histoire et la piété catholique.

*

La légende a pris comme point de départ un fait historique de la vie de saint Grégoire le Grand, que Mgr Battifol, le dernier historien du saint Pape, raconte ainsi : En 589, une peste terrible désolait Rome. Au mois de janvier 590, le Pape Pélage II fut atteint par l'épidémie et succomba. Aussitôt, le peuple fut unanime à demander pour Pape le diacre Grégoire. Mais avant d'essayer de se soustraire à cette élection, Grégoire demande à son peuple de désarmer par la pénitence le bras de Dieu. Il ordonne une litanie processionnelle à laquelle tous prendront part, et qui se rendra à la basilique de Sainte-Marie-Majeure. On se réunira par groupes, à l'aube, un mercredi : le clergé à Saints-Côme-et-Damien, les moines avec leurs abbés à Saints-Gervais-et-Protas, les religieuses avec leurs abbesses à Saints-Pierre-et-Marcellin, les enfants à Saints-Jean-et-Paul, les laïques à Saint-Etienne, les veuves à Sainte-Euphémie, les femmes mariées à Saint-Clément, sept groupes, et chaque groupe conduit par le clergé d'une des sept régions. La procession ordonnée pour le mercredi se fit trois jours de suite : les colonnes avançaient par les rues de la ville en clamant *Kyrie eleison*, cependant que la peste faisait rage et que l'on voyait en chemin des gens tomber et rendre l'âme. Grégoire donnait du cœur à ce pauvre peuple, « il ne s'arrêta pas de prêcher et il voulait que les prières fussent sans trêve ». Grégoire de Tours, l'auteur de l'*Historia Francorum* où l'on trouve cet émouvant récit, le tenait d'un de ses diacres, présent à ces démonstrations.

C'est sur ce fait historique que la légende, rapportée par Durand de Mende, célèbre liturgiste du XIII^e siècle, est venue se greffer. Elle raconte qu'à la fin des processions susdites, présidées par Grégoire lui-même, la corde au cou, les

pieds nus, et portant dans ses mains l'image de la Sainte Vierge attribuée à saint Luc, quand on eut passé le pont du Tibre et qu'on fut arrivé en vue du mausolée d'Adrien, on entendit dans les airs des voix angéliques qui chantèrent : *Regina coeli, laetare* et les deux versets suivante. Grégoire, obéissant à une inspiration divine, ajouta aussitôt la supplication : *Ora pro nobis Deum*. A peine eut-il dit cela qu'on vit, au sommet du mausolée, un ange remettant son épée dans le fourreau, comme pour dire : « Dieu est apaisé, et sa justice est satisfaite. » La peste cessa le jour même.

Il est certain que le mausolée d'Adrien, par son nom actuel de Château Saint-Ange et avec son petit oratoire *Sanctus Angelus inter nubes* construit, en 610, par Boniface IV, au sommet du monument, et surmonté de la statue colossale en bronze de l'archange saint Michel remettant son glaive dans le fourreau, est un témoin de la légende, sans être pour autant un garant de la véracité du fait raconté par Durand de Mende. De même en est-il de l'inscription *Regina coeli* gravée à la voûte de l'église de l'*Ara coeli*, et du fait que les religieux d'Ara coeli ont seuls le privilège de chanter le *Regina* lorsque, dans les prières publiques, des processions viennent à passer dans le Château Saint-Ange.

*

Austère et sévère à tous les enjolivements légendaires, quelque charmants qu'ils soient, l'*histoire* estime n'avoir pas les documents suffisants pour admettre l'origine angélique du *Regina coeli*. Mgr Battifol, dans son *Saint Grégoire*, n'en dit rien : silence significatif. Albin, dans son ouvrage *La poésie du bréviaire - Les hymnes*, écrit : « Le récit du *Regina coeli* n'a pas trouvé créance aux yeux de l'histoire. On ne rencontre nulle part cette antienne avant le X^e siècle. Il est probable qu'elle date de Grégoire V (996-999). Ce fut lui qui l'introduisit dans le bréviaire, et la similitude du nom a dû faire la légende de Durand de Mende. » Et encore, peut-être. Le verset et le répons précédant l'oraison sont certainement plus récents.

Il n'existe pas de monographie sur le *Regina coeli*. Les quelques renseignements historiques qui peuvent être donnés à son sujet sont tirés des ouvrages généraux sur le plain-chant et le bréviaire de Wagner, Gastoué, Bäumer, Battifol, Hilarin Felder.

Le *Regina coeli* est donc, avec le *Salve Regina*, l'*Alma Redemptoris* et l'*Ave Regina*, une des quatre grandes antiennes à la Sainte Vierge, restées, dans l'office liturgique, des nombreuses antiennes mariales similaires du moyen-âge. Par « antienne », au sens propre du mot, on entend les courtes paroles récitées ou chantées au commencement et à la fin des psaumes et résumant le sens de ces derniers. Or, les grandes antiennes mariales furent d'abord cela, c'est-à-dire unies à un psaume ou à un cantique : c'est ainsi que l'Antiphonaire vatican contient encore un *Regina coeli* comme antienne de *Benedictus* et de *Magnificat* de l'office marial du temps pascal. Puis, les quatre grandes antiennes mariales furent détachées des psaumes et devinrent des prières indépendantes que l'on prit l'habitude de dire à la fin de certaines Heures de l'office divin. Dans les églises paroissiales elles sont chantées après les Vêpres ou les Complies.

Le *Regina coeli* est la plus jeune de ces antiennes et une de celles dont, jusqu'ici, on ignore l'auteur. Les sources les plus reculées de son texte sont un Antiphonaire de Saint-Pierre du Vatican, ordinairement daté du XII^e siècle, et un Bréviaire franciscain des Archives du couvent de Sainte-Anne à Munich, bréviaire écrit autour de 1235, dont parle le P. Hilarin Felder dans son ouvrage : *Les offices rimés des saints François et Antoine*. Le texte du *Regina coeli* doit donc remonter plus haut, probablement au X^e siècle, nous l'avons dit.

L'emploi du *Regina coeli*, dans ces temps anciens, reste encore, comme celui des autres antiennes mariales, à établir ; pourtant, nous savons que, déjà au milieu du XII^e siècle, les Franciscains le chantaient après les Complies et que ce furent eux surtout qui le popularisèrent. Au XIII^e siècle, le Pape Nicolas III (1277-1280) le fit insérer dans les livres liturgiques de Rome et, durant ce siècle et les deux suivants, jusqu'au XV^e, il continue à apparaître comme conclusion des Complies : cependant, ce ne fut jamais, au moyen-âge, un usage général. Cet usage général ne fut prescrit qu'à la suite de la réforme du bréviaire par S. Pie V, au XVI^e siècle. Enfin, l'habitude de réciter le *Regina coeli* comme prière de l'*Angelus*, pendant le temps pascal, ne date également que du XVI^e siècle.

Quant à la musique, et d'abord aux mélodies en plainchant du *Regina coeli*, outre la mélodie simple employée

comme antienne de *Benedictus* et de *Magnificat* dans l'office marial du temps pascal, dont nous avons parlé plus haut et qui est la plus ancienne de toutes, outre donc cette mélodie simple, il n'y en a qu'une qui soit officielle ou vaticane : c'est la mélodie ornée se trouvant dans l'Antiphonaire vatican, édition de 1912 des Presses vaticanes, page 56, et datant du XIII^e ou du XIV^e siècle. La mélodie plus simple et moins chargée de neumes, qui a presque acquis droit de cité dans tous nos offices liturgiques et qui se rencontre dans tous les livres de chant grégorien, n'est pas à proprement parler vaticane : elle nous vient du *Liber usualis* des Bénédictins de Solesmes. Cette mélodie et aussi d'autres mélodies simples en plain-chant (M. l'abbé Bovet en publiera, dans quelques jours, cinq différentes) ne remontent pas plus haut que le XVII^e siècle ou sont des adaptations modernes.

Mais, le *Regina coeli* déborde d'une telle joie, exprimée par des mots si sonores : *laetare, gaude, laetificare*, que tous les compositeurs de musique religieuse polyphonique ont écrit au moins un et souvent plusieurs *Regina coeli*. Ils se sont sentis irrésistiblement inspirés par tous ces mots choisis et ces voyelles *e* et *i* qui y prédominent et qui sont les plus transparentes, en effet, les plus cristallines, les plus fraîches. Sur elles, les mélodies joyeuses naissent toutes seules, les vocalises se donnent à cœur joie, au point que ce très petit chant a l'air de ne plus vouloir finir. Nous ne saurions énumérer toutes ces compositions en musique moderne : signalons simplement le très gracieux *Regina coeli* de Caldara (1670-1736) ; le très frais *Regina coeli* de Aichinger (1565-1628), qui s'est inspiré de la mélodie grégorienne, sans la suivre constamment ; le magnifique *Regina coeli* à quatre voix d'hommes du fondateur des Céciliennes, le chanoine Witt ; les ravissants *Regina coeli* de l'abbé Bovet.

*

Que dit, enfin, du *Regina coeli*, la *piété catholique* ? Amalgameons, pour le savoir, deux commentaires : celui de Moliën dans son ouvrage *La Prière de l'Eglise*, et celui de M. Odin dans son livre *Pour la Vierge*.

Le *Regina coeli* éclôt le samedi saint, au souffle du premier *Alleluia* et au soleil des cierges rallumés. C'est l'*Angelus*

du temps pascal. Durant six semaines, cette fleur reste épanouie à la louange de Marie et de son Fils ressuscité, fleur annuelle, fleur de joie...

L'Eglise, un instant surprise par ce bonheur de la résurrection qu'elle escomptait pourtant — car la joie la plus espérée nous coupe d'abord la parole —, l'Eglise éprouve cette première hésitation que marquèrent là-bas les saintes femmes : Vraiment ? Il est ressuscité ? Oh ! mon Dieu !... Et puis, la respiration longuement puisée dans cette minute muette, tout le souffle part en *Alleluias* qui ne cesseront plus. Ne craignez pas que Marie ne soit oubliée dans l'hommage. C'est elle que l'Eglise congratule aussitôt, et voici la Mère des Sept Douleurs devenue Notre-Dame de Liesse, Notre-Dame de toute joie, Notre-Dame des Sept Joies...

O Marie, vous la Mère du Ressuscité, vous surtout, réjouissez-vous. Reine du ciel, n'oubliez pas l'anniversaire de votre joie, quand, à votre tour, vous avez appris, de la bouche de Madeleine et de Pierre et de Jean, et de ces deux disciples d'Emmaüs à la nuit tombante, et de tant d'autres le lendemain, quand vous avez appris la nouvelle par tous ces gens qui entraînent de minute en minute vous dire chacun la même chose : « Il est ressuscité, il est en vie, en vie !... » Souvenez-vous de l'innombrable répétition de votre joie. Mais, vous l'aviez déjà vu, vous-même, de vos yeux, comme ils venaient de le voir, et c'était lui, c'était votre Jésus ! Vous n'avez pas su comment il venait d'entrer. Nul bruit de portes, et il était là qui souriait, et vous le regardiez à travers la joie de vos larmes... Ah ! encore que vous le contempriez à toute heure là-haut depuis dix-neuf cents ans, ah ! ne négligez pas l'anniversaire de votre incomparable allégresse première, quand vous le vîtes tout à coup, quand il vous dit comme aux autres, mais avec un accent qu'il n'eut que pour sa Mère : *Pax*, la paix, la bonheur soit avec vous !...

Quoi de plus délicat, au demeurant, que d'avoir choisi la Vierge pour lui adresser notre chant de joie pascal ? Cette joie ne nous a donc pas détournés de la joie de Marie. La sienne est tellement plus haute, si la joie est à la mesure des cœurs où elle éclôt. Mais c'est précisément pour élargir et élever la nôtre que le *Regina coeli* associe la joie des enfants à la joie de leur Mère, et fait ainsi la joie annuelle s'épanouir plus riche dans son parterre *d'alleluias*.

Et, après tous ces sentiments de joie triomphale suscités et exprimés par le chant du *Regina coeli*, l'oraison arrive, adressée, dans sa première partie, au Père que nous contemplons réjouissant le monde par la résurrection de son Fils ; dans la seconde, à la Vierge intercédant pour l'humanité qu'elle a enfantée sur la croix ; dans la troisième, exprimant enfin les fruits certains de cette intercession, c'est-à-dire les joies de la vie éternelle, dont les joies pascales, si grandes soient-elles, ne sont qu'une aube encore pâle : *per Mariam, perpetuae capiamus gaudia vitae !*

Emmanuel-Stanislas DUPRAZ.

Dante, au chant XXIII^e de son *Paradis*, contemple le cortège triomphal de la Vierge dans la gloire, à la suite du Christ et à la tête de toutes les âmes des Bienheureux qu'il appelle des « splendeurs » et il s'écrie :

*Comme le petit enfant qui vers sa mère
tend les bras, quand il a pris le lait,
par l'amour qui à la fin éclate au dehors,*

*chacune de ces splendeurs s'allongea en haut
par sa flamme, si bien que la profonde tendresse,
qu'ils avaient pour Marie me fut manifeste.*

*Ensuite elles restèrent en ma présence
chantant si doucement « Regina coeli »
que jamais le charme n'en disparut en moi (1).*

M. Dupraz nous pardonnera d'ajouter encore à son article si intéressant, une gracieuse coutume rapportée par Mgr Xavier Barbier de Montault (2).

Le samedi-saint, lorsque pour la première fois va retentir la triomphante antienne, les Servites de Marie couronnent de fleurs la statue de Notre-Dame des Douleurs, intronisée dans le chœur, en signe de joie pour la résurrection de son Fils. La Vierge dolente du vendredi-saint devient la Vierge fleurie et réjouie de Pâques.

*Regina coeli, laetare, alleluia...
Gaude et laetare, Virgo Maria, alleluia.*

(1) Traduction du P. Berthier O. P., 2^e éd. 1924, p. 501.

(2) *Traité de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises* ; Paris, Vivès, 1877, t. I, p. 512.

III

Les Joies de Marie dans les arts

L'église de St-Martin de Colmar en Alsace possède un magnifique tableau connu sous le nom de *La Madone aux Roses*. C'est une œuvre de Martin Schongauer, et qui date de 1473.

On y remarque un équilibre parfait, d'une « mise en page » irréprochable. La Vierge, bien au centre, est couverte de vêtements si amples et si heureusement drapés, qu'elle paraît comme hissée au sommet d'une pyramide : du moins c'est l'impression que donne son manteau largement déployé à ses pieds. Marie et l'Enfant ont un regard de douce miséricorde pour les hommes qu'on devine, beaucoup plus bas. Au fond du tableau, tout autour des augustes personnes, des rosiers déploient fleurs et feuilles, où chantent des oiseaux, tandis que tout en haut deux anges apportent le diadème de Marie ⁽¹⁾.

*

Le principal monument à la louange des Sept Joies de Marie se trouve à Brou.

On connaît l'origine de l'admirable église de St-Nicolas de Brou. Marguerite d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien et petite-fille de Charles-le-Téméraire, orpheline de sa mère à deux ans, promise au futur Roi de France qui la renvoya ensuite, veuve à dix-sept ans du Prince de Castille dont elle n'eut qu'un fils mort-né, elle venait d'être veuve une seconde fois à vingt-cinq ans, du Duc de Savoie Philibert II, quand, en 1505, elle ordonna, et résolument, d'accomplir un vœu de la famille de Savoie vieux comme elle de vingt-cinq ans et négligé jusqu'alors. De là sortit le joyau de Brou « qui occupa toute la vie » de la princesse, et qui est l'un des bijoux d'une collection où l'on mettrait avec elle l'Hôtel de Ville de Gand, la Maison du Roi de Bruxelles, la flèche de la Cathédrale d'Anvers.

(1) Cf. revue *Notre-Dame* (Bonne Presse), mai-juin 1929, p. 642.

Parmi les chapelles de cette église, il en est une « dont avant tout projet, van Boghem — le maître de l'œuvre — entendait faire un chef-d'œuvre. Aussi rien ne fut-il négligé. » C'est là que se trouve « le tour de force du fameux retable des Sept Joies » devant lequel tout le reste de la décoration « s'efface »...

M. Victor Nodet a très heureusement décrit ce monument dans sa belle monographie de *L'Eglise de Brou* ⁽¹⁾. Nous le prenons pour guide.

Ce retable est en marbre blanc; il se compose d'une très haute niche centrale, accostée de quatre niches plus basses disposées en deux étages; sous la niche centrale et les deux niches latérales du premier étage, il y en a deux autres encore qui forment une sorte de soubassement.

Laissons parler M. Nodet : « Chaque niche, précieusement taillée dans un beau marbre français au ton d'ivoire vieilli, simule une chapelle en miniature avec ses nervures, ses clefs de voûte, ses piliers, ses fenestrages, voire son petit jubé avec la dentelle de ses arcades et ses minuscules claires-voies, sans oublier la décoration obligatoire des fleurons, des crochets, des choux frisés et des feuillages en haut-relief de quelques millimètres; tout cela en gothique flamand tertiaire. Sur ce fond d'architecture, quelques décors de théâtre mobiles situant la scène à représenter : une porte de ville, un débris antique, un arc de triomphe ruiné, ou bien le mobilier d'une chambrette : un lit à colonnes avec son baldaquin, ses petits rideaux, sa courtine, son oreiller, une crédence, et tout ce décor de la plus pure Renaissance ».

Toutes ces niches, dit M. Nodet, abritent les diverses scènes des Sept Joies de la Vierge. Les deux niches du soubassement représentent l'Annonciation et la Visitation. Dans l'une et l'autre scène, M. Nodet relève la « figure très jeune, poupine, mignonne, si joliment flamande », de la Vierge. Au premier étage les niches latérales reproduisent la Nativité de Jésus et l'Adoration des Mages, et celles du deuxième étage : l'Apparition du Christ ressuscité à sa Mère et la Pentecôte. La haute niche centrale est consacrée à la grande et glorieuse joie de l'Assomption : laissant, très

(1) Paris, Laurens éditeur.

bas, son tombeau à la délicate ornementation de la Renaissance entr'ouvert, Marie, les mains jointes, monte très haut, vers Dieu le Père qui, tout au sommet, la bénit. Autour de la Vierge immaculée, M. Nodet fait remarquer quatre beaux anges, « qui semblent sortir d'un tableau de van der Goes » ; il y en a encore d'autres, mais « bien différents »... M. Nodet regrette pareil italianisme flamand ; mais cette « décoration » doit être « supplémentaire, ajoutée »... Si l'on excepte ces angelots, nous sommes en présence d'un beau retable de style très flamand, datant de 1516-1522, et qui constitue l'ornement principal « de cette chapelle étonnante ».

(A suivre)

Chne Léon DUPONT-LACHENAL.



Il y a une neuvième béatitude à ajouter à celles qui ont été proclamées par Notre-Seigneur, c'est celle-ci : « Heureux ceux qui se sont confiés à la Sainte Vierge : leur nom est écrit au Livre de Vie ! »

S. Bonaventure.