

# DIABOLUS IN MUSICA

direction Antoine Guerber



## Saint-Louis et la Sainte-Chapelle

Vendredi 1<sup>er</sup> juin  
Cathédrale Saint-Gatien de Tours

Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance



Ensemble  
Diabolus in Musica  
Dir. : Antoine Guerber

CONCERT  
**Saint-Louis &  
la Sainte-Chapelle**

Vendredi 1<sup>er</sup> juin - 20h30  
Cathédrale Saint-Gatien de Tours

Projet ANR :  
Musique & Musiciens  
dans les Saintes Chapelles



Dans le cadre du 45<sup>e</sup> Congrès National de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public  
Département d'histoire & d'ethnologie de l'Université François-Rabelais de Tours



Programme conçu dans le cadre du Projet ANR (2011-2013)  
« Musique et musiciens dans les Saintes Chapelles, XIIIe-XVIIIe siècles »  
Coord. David Fiala,  
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours  
en partenariat avec  
l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Étienne Anheim)  
et l'Université de Bourgogne (Vasco Zara)  
Concert donné à l'occasion du 43e congrès national de la  
Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public



## ENSEMBLE DIABOLUS IN MUSICA

Depuis 1992, une fidèle équipe de musiciens passionnés recrée, autour d'Antoine Guerber, les musiques extraordinaires de cette époque si éloignée, intrigante, fascinante, qui a forgé notre culture, notre langue, notre société : le Moyen Âge.

L'ensemble se consacre à l'étude et l'interprétation de toutes les musiques médiévales, du plain-chant jusqu'aux grandes polyphonies du XV<sup>e</sup> siècle, avec une prédilection marquée pour les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles français.

A raison de 2 à 3 créations annuelles, l'ensemble s'est constitué un vaste répertoire de programmes sacrés et profanes, abordant tous les styles existants. A la pointe de la recherche musicologique et historique, Diabolus in Musica travaille directement sur les sources manuscrites et privilégie les répertoires et les oeuvres inédits. Ses programmes abordent toujours le Moyen Âge de façon originale, en replaçant les musiques dans leur contexte historique et esthétique et en cherchant à cerner au plus près la mentalité et la sensibilité médiévales. Concerts et disques se succèdent avec aujourd'hui une reconnaissance internationale.

Basé à Tours depuis sa création, Diabolus in Musica est l'invité de nombreux festivals et salles en France (Ambronay, Saintes, Royaumont, Fontevraud, Cité de la Musique) comme à l'étranger (Oude Muziek Utrecht, Concertgebouw d'Amsterdam, Mexico City, Music before 1800 (NYC)...), et enregistre désormais pour Aeon. Sa discographie s'est très largement distinguée par de nombreuses récompenses (Diapason d'Or de l'année 1999 et 2004, Choc du Monde de la Musique, ffff de Télérama, 10 de Répertoire, 5\* de Classica, 5\* de Goldberg...). La critique met particulièrement en relief la forte personnalité de ses interprétations novatrices.

Vendredi 1er juin - Cathédrale de Tours

# PROGRAMME

Premières vêpres de la fête des Saintes Reliques

Antienne *Vexilla regis gloriæ* et psaume 109

Antienne *Carnis indutus trabea* et psaume 110

Antienne *Lac gloriosæ virginis* et psaume 116

Répons *Te christe laudent supera*

Antienne *O Christo plebs dedita*

*Magnificat* de Gilles Binchois

Séquence *Solemnes in hac die*

Conduit *Gaude felix Francia*

Matines de la fête de la Sainte Couronne d'épines

Antienne *Reges intelligite* et psaume 2

Lecture

Répons *Altare thymiamatis*

Lecture

Répons *Mensa sacra pagina*

Lecture

Répons *Si virtutum gradus*

Hymne *Te Deum laudamus*

Programme

## **Ensemble Diabolus in Musica :**

Antoine Guerber - *direction et lectures*

Raphaël Boulay, Olivier Germond - *ténors*

Jean-Paul Rigaud - *baryton*

Emmanuel Vistoroky - *baryton-basse*

Christophe Grapperon - *basse*

Philippe Roche - *basse*

Vendredi 1er juin - Cathédrale de Tours

# Introduction

Ce concert est une émanation du programme de recherche « Musique et musiciens dans les Saintes Chapelles, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles » (MMSC), soutenu par l'Agence Nationale de la Recherche (2011-2013). Ce projet coordonné au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours réunit une équipe de musicologues, historiens, historiens de l'art, archéologues et ingénieurs, afin de proposer une relecture globale du phénomène des Saintes-Chapelles à la lumière de la réalité sonore et musicale des célébrations liturgiques qui s'y déroulaient quotidiennement, autour de leur expression temporelle la plus sensible : le chant, monodique et polyphonique. Par cette entrée musicale, il invite à pénétrer à l'intérieur de ces édifices qui ont surtout été étudiés pour leurs aspects architecturaux ou leur symbolique politico-religieuse.

Sur le modèle de la Sainte-Chapelle du Palais royal établie par Saint-Louis en 1248, une vingtaine d'églises fondées entre les XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (dont plus de la moitié toujours visibles) revendiquèrent l'appellation de « Sainte-Chapelle », selon des modalités variables que ce projet contribue à redéfinir. Plusieurs de ces édifices figurent parmi les plus célèbres créations de l'art gothique et du patrimoine monumental français, mais on sait moins que ces institutions fondées par les rois de France ou leurs parents pour abriter leurs plus précieuses reliques furent aussi le lieu d'une vie musicale intense. Dans la mesure de leurs moyens, les collèges d'ecclésiastiques chargés de gérer ces fondations directement liées aux plus puissants princes de leur temps veillaient à s'assurer les services des chanteurs de talent, afin que la célébration des offices religieux en musique soit digne de leurs fondateurs et de leurs reliques, à l'image de la beauté visuelle des lieux.

L'étude des spécificités liturgiques des Saintes Chapelles constitue un axe important du programme MMSC, qui permet d'approfondir la compréhension des particularismes identitaires de ces églises, prises chacune séparément ou conçues comme un réseau d'institutions présentant (ou supposées présenter) des points de convergences. Au premier rang de ces églises figure bien entendu la Sainte-Chapelle de Paris, dont la liturgie, étroitement liée à celle de l'orbite royale, peut, dans une certaine mesure, être reconstituée, grâce à de nombreux livres d'époque.

Le programme de ce concert donne à entendre des extraits de deux offices de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle directement associés aux origines de la Sainte-Chapelle du Palais et à sa raison d'être : lieu de vénération des principales reliques du royaume de France.

**David Fiala**

## Le concert

Qui n'aimerait pousser la porte et se faire une petite idée de la musique qui résonnait dans les Saintes Chapelles ? Une musique née dans et pour les fastes de la liturgie : messes, offices, processions et anniversaires, rythme des jours, des mois et des saisons. Ce concert propose une sélection de chants puisée aux offices majeurs de deux célébrations emblématiques de la Sainte-Chapelle de Paris : les premières vêpres de la fête des Saintes Reliques, célébrées au soir du 29 septembre, et les matines de la fête de la Sainte Couronne, pendant la nuit du 11 août.

Ces offices sont principalement composés de psaumes et de lectures. Dans la pratique liturgique, deux types de compositions musicales leurs sont associés. La cantillation du psaume est encadrée par le chant assez bref d'une antienne, qui actualise le psaume dans le contexte particulier de la fête. Chaque lecture est suivie d'un répons, chant long et assez orné, qui fait figure de méditation musicale du texte qui vient d'être lu.

Les vêpres des Saintes Reliques ont été retranscrites à partir d'un petit recueil d'offices de la Sainte-Chapelle de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles sous la cote IV 472. L'office de la Sainte Couronne a, quant à lui, été restitué à partir d'un bréviaire de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, originaire de Sens, le manuscrit Paris, BnF lat 1028.

L'office des vêpres culmine par le chant solennel du *Magnificat*, donné ici, après son antienne en plain-chant, dans la version polyphonique composée par Gilles Binchois, mort à Soignies le 20 septembre 1460. L'office des matines de fête se conclut par le triomphal *Te Deum*, chanté ici en polyphonie « à la quinte ».

En manière d'intermède entre ces deux tranches de vie musicale de la Sainte-Chapelle, deux chants permettent d'aborder des styles musicaux différents. D'abord, une séquence de la messe de la Sainte Couronne, *Solemnes in hac die*, tirée du graduel-prosaire 5 de la Bibliothèque capitulaire de Bari. Puis le *Gaude felix Francia*, conduit polyphonique à deux voix, composé pour le couronnement de saint Louis en 1226, et tiré du manuscrit latin 15139 de la Bibliothèque nationale de France, recueil musical composite (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle).

**Daniel Saulnier**

# Liturgie et création musicale à la Sainte-Chapelle

Les pages des graduels et antiphonaires de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle sont couvertes des carrés, petits ou grands, des notations françaises. Le chant grégorien, universellement adopté depuis les temps carolingiens, semble y être congelé et avoir définitivement mérité sa réputation d'immobilisme et son surnom de « plain »-chant (chant égal).

Rien de plus trompeur pourtant. Certes, sous Pépin et Charlemagne, la liturgie romaine a canonisé un corpus musical qui s'est progressivement étendu sur toute l'Europe, conquérant une véritable pérennité dans les cérémonies du culte catholique.

Ce que, un peu par facilité, nous appelons les « livres de chant » contiennent ce répertoire de référence. Progressivement consigné, d'abord dans son texte (IX<sup>e</sup>s.), puis dans cette image encore insaisissable de la musique que sont les neumes (X<sup>e</sup>s.), et finalement solidement accroché aux grilles de la portée guidonienne (XI-XIII<sup>e</sup> s.).

Les archéologues de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'ont guère eu de mal à « restaurer » cette ligne mélodique, au prix de la faire entrer dans les catégories musicales du post-romantisme. Pourtant, dans un monde où la pratique musicale est fondée sur la mémorisation et l'improvisation, la question reste de savoir ce qui était fait de ces livres, et comment ils étaient utilisés.

Dès le milieu du IX<sup>e</sup> siècle, et donc avant même l'apparition des premiers livres de chant neumés, les théoriciens du *Musica enchiriadis* commencent à encadrer les pratiques pré-polyphoniques de l'organum et du déchant, témoignant par là-même de leur caractère déjà populaire et spontané. Au XI<sup>e</sup> siècle, Guido, le plus fameux codificateur de l'antiphonaire et de la notation musicale, signe le *Micrologus*, petit traité de composition d'organum. La renommée de l'Ecole de Notre-Dame, encore en intense activité lorsqu'est fondée la Sainte-Chapelle, se passe de commentaire.

Les fruits d'une intense composition musicale restent cachés derrière les notes carrées du plain-chant. Certes, les jours ordinaires, le chœur chante rondement la mélodie immémoriale; le dimanche et les jours de fêtes, les chantres lui imposent un tempo plus lent, une mesure « plus grave ». Progressivement, ordinaires, cérémoniaux et traités nous laissent deviner tout un art de création musicale élaboré sur la base du plain-chant. De même que le « professeur » médiéval se proclame simple « lecteur » de l'autorité qu'il commente, de même le chantre ecclésiastique demeure un « lecteur » du répertoire qui fait autorité dans la liturgie : il chante « sur le livre ».

Les termes qui nous décrivent cet art conservent une bonne part d'énigme. Grand chant, chant fleuri, déchant, contrepont, faux-bourdon, machicotage, musique, musique figurée... De ces pratiques, il ne reste pratiquement rien d'écrit, car elles sont pour l'essentiel improvisées. Ce qui est sûr, c'est que « le sujet » demeure le plain-chant, seul consigné dans les livres liturgiques. Mais sa ligne mélodique se voit doublée, triplée, parfois quadruplée. Ces multiples voix peuvent avancer du même pas, note contre note, ou au contraire, le plain-chant espace son tempo pour laisser les autres voix insérer leurs ornements. Les lignes mélodiques peuvent suivre des mouvements parallèles ou bien se croiser.

Aux antipodes de l'académisme musical, l'art vivant des chantres de la Sainte-Chapelle nous rappelle que sans innovation, il ne saurait y avoir tradition.

**Daniel Saulnier**

# La fête des Saintes Reliques

La Sainte-Chapelle de Paris est un fabuleux reliquaire. Elle en a la forme, certes, mais surtout, elle fut conçue pour abriter le trésor le plus précieux de la chrétienté, les souvenirs de la Passion du Seigneur. Chaque année depuis sa fondation, elle célèbre donc, le 30 septembre, une grandiose commémoration en l'honneur de toutes les reliques conservées dans son trésor. L'office les énumère avec solennité au long des antiennes et des répons : un fragment de la Croix, la couronne d'épines, la lance, l'éponge, un clou, un morceau de la pierre du tombeau, une chaîne. Et d'autres, peut-être moins sérieuses, comme cette fiole du lait de la Vierge, ou les langes de l'enfant Jésus qui obtiennent qui son antienne et qui son répons ! Les premières vêpres constituent l'ouverture, le moment le plus solennel de la fête. Célébrées en fin d'après-midi le 29 septembre, elles supplantent même l'universelle fête de l'archange Michel.

L'office, probablement élaboré au cours de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, est une composition propre à la Sainte-Chapelle de Paris. Selon les usages de l'époque, les textes en sont entièrement rythmés (le plus souvent sous forme de vers polymètres de 7 et 8 syllabes) et rimés (sur les deux dernières syllabes des divisions principales). Les mélodies des antiennes et des répons, de large ambitus, se suivent dans l'ordre des huit modes de l'octoechos carolingien, selon un principe qu'on fait remonter à Etienne de Liège et à son office de la Sainte Trinité au début du X<sup>e</sup> siècle.

Formalisme des modes, formalisme des rythmes, succession de tournures mélodico-verbales attendues : les procédés de la centonisation modale laissent – on le sait – peu d'espace à l'inattendu. Rien pourtant qui fasse obstacle à la grandeur, comme en témoigne le répons *Te Christe laudent supera*, avec son traditionnel mélisme final soulignant le mot *vexilla* et son verset sobrement déployé sur une neuvième. Le même mot *Vexilla* s'était déjà vu mis en exergue dès la première antienne. Sûrement pas par hasard : l'office s'ouvre ainsi par les mêmes mots que le célèbre hymne à la Croix composé par Venance Fortunat, *Vexilla regis*.

L'office n'ayant sans doute jamais été célébré en dehors de la Sainte-Chapelle de Paris, se trouve dans un nombre très réduit de manuscrits. Le recueil conservé à Bruxelles (BR IV 472, f<sup>o</sup> 31v-54r) nous a heureusement consigné la totalité de l'office des Saintes Reliques dans une belle notation carrée française, parfaitement lisible, avec clés, bémol et bécarre.

**Daniel Saulnier**

## Bibliographie

Judy Louise May TAYLOR, *Rhymed offices at the Sainte-Chapelle in the thirteenth century: historical, political, and liturgical contexts*, Ph.D., The University of Texas at Austin, 1994.

Dominique PATIER, *Les éléments locaux dans les offices rythmiques composés en Bohême aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27/1 (1985), 109-115.

# Les reliques de la Passion et l'office de la Susception de la Couronne d'épines

## *Les reliques de la Passion*

En 1237, en échange d'un prêt important, l'empereur latin de Constantinople donne à Louis IX, roi de France, les reliques de la Passion. En août 1239, alors qu'il se trouve dans son manoir de Vincennes, Louis IX est averti que la première de ces reliques, la couronne d'épines du Christ, va entrer dans son royaume. Il se rend dans la cathédrale de Sens où il reçoit cette insigne relique le 11 août par un office composé pour la circonstance à sa demande. La couronne est ensuite conduite à Vincennes d'où saint Louis organise son entrée solennelle dans la capitale le 19 août. Déposée au palais de la Cité, elle sera, ainsi que les autres reliques de Passion qui arrivent quelques années plus tard, installée dans la Sainte Chapelle que le saint roi fait construire pour les abriter et qui est achevée en 1248.

## *L'office de la susception de la couronne d'épines célébré le 11 août 1239*

La fête de la susception de la couronne, fixée au 11 août, inscrite après 1239 dans le calendrier liturgique de la Chapelle royale, sera célébrée à cette date dans les diocèses de Sens et de Paris jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La couronne d'épines sera installée en 1806 dans le trésor de la cathédrale Notre-Dame de Paris où elle est présentée au public.

L'office de la susception de la couronne d'épines célébré le 11 août 1239 à Sens est lié à un événement exceptionnel, l'arrivée à Paris d'une insigne relique qui symbolise par sa présence la place de premier plan qu'occupe alors dans la Chrétienté la capitale du royaume de France.

Pour reconstituer cet office dans sa forme originale, nous disposons du texte donné par des bréviaires des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles. A partir de l'un d'entre eux, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et qui est noté, la musique, représentative du plain-chant de l'époque, a pu être reconstituée.

Le texte de l'office est attribué à Gautier Cornu qui, avant de devenir archevêque de Sens en 1222, avait été chanoine puis doyen du chapitre de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Il a donc côtoyé Pérotin (v. 1160-v. 1230), chantre, c'est-à-dire maître de chapelle de la cathédrale, et d'autres musiciens appartenant à ce que l'on appelle l'École de Notre-Dame.

Cet office, organisé en neuf leçons, raconte l'histoire de la couronne d'épines. Le texte commence par la découverte (datée traditionnellement de 326) des reliques de la Passion et de la couronne lors d'une fouille ordonnée sur le Golgotha, à l'emplacement de la crucifixion, par Hélène, mère de Constantin (272-337), premier empereur chrétien. Il s'achève par le récit du transport de la couronne de Constantinople vers Venise, son arrivée à Sens et son entrée dans Paris où, par sa présence, « le royaume de France est exalté ».

C'est donc un texte d'une extrême importance historique, soutenu par une musique emblématique.

### *Les circonstances de la reconstitution de cet office en 2008*

Soucieux de reconstituer cet office, Jean Chapelot, directeur de recherche au CNRS, a recherché un manuscrit noté permettant de reconstituer la musique, le texte étant publié depuis longtemps. C'est finalement un manuscrit de la Bibliothèque nationale de France (ms lat. 1028) qui a permis à Antoine Guerber et à l'ensemble Diabolus in Musica cette reconstitution. L'office a été présenté pour la première fois le 19 février 2008 dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, à quelques mètres de la couronne d'épines et il l'est aujourd'hui pour la deuxième fois dans la cathédrale de Tours.

**Jean Chapelot**

## Bibliographie

« Opusculum Galteri Cornuti [Gautier Cornu], archiepiscopi Senonensis, de susceptione Coronae spineae Jesu Christi », Recueil des historiens de France 22 (1865), 26-32.

WAILLY (M. de), « Récit du treizième sur les translations faites en 1239 et 1241 des saintes reliques de la Passion », Bibliothèque de l'École des Chartes, 1878, 401-415

MERCURI (Chiara), « Stat inter spinas liliun : le Lys de France et la couronne d'épines », Le Moyen Age 110 (2004/3-4), 497 à 512.

MERCURI (Chiara), Corona di Cristo corona di re. La monarchia francese e la corona di spine nel Medioevo, Roma, 2004, X-250 p.

ARNAUD (Brigitte), Musique et liturgie dans le diocèse de Sens du XIe au début du XIVE siècle, Thèse soutenue à l'Université de Paris IV le 4 juillet 2008.

Pour en savoir plus :

Conférence de Jean Chapelot, Pascal Collomb et Antoine Guerber au Musée national du Moyen Âge à Paris, le jeudi 14 février 2008 (durée 1h15) présentant le contexte historique, la nature de l'office et les problèmes de reconstitution de celui-ci :

<http://video.rap.prd.fr/video/ehess/gahom/enreg.wmv>

# Les acteurs du chant à la Sainte-Chapelle

Ce que les livres de chant ne nous disent pas mais que de nombreux cérémoniaux nous laissent deviner, c'est la multitude d'acteurs, d'attitudes et d'événements musicaux liés à la vie liturgique du double espace de la Sainte-Chapelle (chapelle supérieure et inférieure).

## *Les protagonistes du chant*

Bien sûr, il y a d'abord le Célébrant, désigné habituellement pour la semaine. Mais cet honneur est réservé à une dignité du Chœur pour les fêtes importantes, le plus souvent le Trésorier. Tout près du célébrant se trouve le Diacre qui l'accompagne et l'assiste dans les cérémonies. C'est lui qui proclame l'évangile, et, le jour de Pâques, chante le *Præconium* paschale. Enfin les ministres de l'autel : céroféraires, thuriféraires, lecteurs et servants d'autel.

Au célébrant répond le Chœur. Dans son chant il est soutenu par l'orgue : les Organistes jouent parfois certaines des parties du Chœur, comme les versets pairs du *Te Deum* ou du *Magnificat*. L'usage est curieux, car pour un verset sur deux on n'entend pas le texte. Mais il est révélateur de l'importance qu'on donne à la musique. Il dura jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Le Chœur est dirigé par le Chantre, qui est aidé par quelques aides. Ils chantent les parties de solistes et entonnent les chants qui doivent être exécutés par le chœur.

Mais un certain nombre de ces intonations sont réservées aux diverses dignités du Chœur : les chapelains perpétuels, les chapelains du Trésorier, les chanoines les clercs, les choristes, et, bien sûr, l'Hebdomadier, célébrant désigné pour la semaine. selon une antique tradition, quelques chants sont attribués à des enfants.

Plusieurs fois dans l'année, ce sont des visiteurs qui assurent le chant : les Carmes, pour l'Invention de la Croix, les Ermites de saint Augustin pour la Translation du Chef de saint Louis, les Dominicains, pour les fêtes de la Sainte Couronne et la Saint Louis, les Franciscains, pour la fête des Saintes Reliques et la Saint Louis, et les Mathurins pour l'Exaltation de la Croix.

## *Alternances, lieux et attitudes*

Ces différents protagonistes chantent parfois tous ensemble, ou bien à deux chœurs qui alternent. Parfois aussi, on l'a dit, ils alternent avec l'orgue. Ils répondent aussi, c'est-à-dire contiennent un chant que le Chantre a entonné. Les célébrants les moins doués ont besoin d'un soutien particulier : le Chantre leur souffle les premières notes de la mélodie qu'ils doivent entonner.

Selon les cas, le chant est exécuté en divers endroits de la Sainte-Chapelle. Dans les stalles bien sûr, pour l'ordinaire, même pour les parties exécutées en faux-bourdon. Le Chantre, quant à lui, lance les intonations les plus solennelles depuis sa stalle. Les pièces chantées par deux ou quatre solistes sont exécutées au milieu du chœur. Là se trouve le grand pupitre sur lequel on dépose les livres de chant. Mais il y a aussi des processions chantées, dont le parcours est balisé par les cérémoniaux. Elles passent en général près de la Cour des Comptes en longeant les cuisines...

Les processions conduisent à des « stations », lieux où le Chœur s'arrête pour chanter une antienne ou un psaume. Elles se font en des lieux variables, comme l'autel majeur de la chapelle inférieure, ou bien, le jour des Rameaux, devant la Croix de buis qui se trouve dans la grande salle du palais. On s'arrête aussi, au jour anniversaire de son décès, pour chanter le *De profundis* sur la tombe d'un défunt vénéré.

Comme c'est la norme dans la tradition liturgique, le chant est intimement intégré aux cérémonies. Certains rites, l'exécution de certains gestes et certaines attitudes sont liés au chant. La liturgie impose donc des postures et des gestes spécifiques. Pour certains chants, comme la prière chantée chaque jour pour le Roi, tous se tournent vers l'autel. Les chanteurs inclinent la tête pour signifier leur vénération. Ils s'agenouillent pour renforcer leur supplication. Pendant la cantillation de la Passion, au moment le plus solennel du récit de la mort du Christ, tous se prosternent et baissent le sol.

A l'inverse, ce qui touche au chant et aux diverses manières de l'exécuter est lié de façon précise au degré des fêtes, à leurs caractéristiques spécifiques et peut-être modifié selon l'action liturgique en cours. Ainsi, avant tout le tempo, la vitesse à laquelle on chante, est-il un moyen traditionnel de marquer l'importance de la fête. Le chant le plus lent exprime la solennité, tandis que les jours ordinaires, le tempo est plus alerte. Certaines phrases sont chantées plus lentement parce qu'on leur accorde un caractère théologique important, ou parce qu'elles correspondent très précisément au mystère qu'on célèbre ce jour-là.

Ici encore, l'apparente uniformité des notes carrées des grands antiphonaires cache une étonnante animation...

**Daniel Saulnier**

# Saint-Louis et la Sainte-Chapelle

Les offices des reliques et de la couronne d'épines sont nés à une période d'activité créatrice musicale et poétique d'une très grande richesse. La poésie liturgique connaît en particulier une floraison étonnante d'œuvres originales et les compositeurs ne sont pas en reste puisque la fameuse Ecole de Notre-Dame est encore dans sa phase la plus active. Les grands manuscrits qui nous ont transmis ces musiques sont en passe d'être rédigés, il sont quasiment contemporains de la rédaction de nos deux offices.

La reconstitution présente nous permet donc d'aborder deux répertoires fondamentaux de ce siècle si privilégié pour l'histoire de l'art en général et de la musique en particulier : le plain-chant dans sa belle notation carrée et les polyphonies de l'école de Notre-Dame. Entre les vêpres de la fête des reliques et l'office de la Couronne d'épines, nous avons inséré une prose, SOLEMNES IN HAC DIE, issue du tropaire de St Nicolas de Bari, un précieux manuscrit nous ayant transmis les usages de cette grande basilique italienne calqués sur ceux de la Sainte Chapelle parisienne, ainsi qu'un fameux conduit à deux voix, GAUDE FELIX FRANCIA, célébrant le couronnement de Louis IX le 29 novembre 1226.

Nous retrouvons dans les différents manuscrits choisis la notation carrée apparue au cours du XIIe siècle. Nous ne sommes plus alors dans le monde des neumes, la première écriture musicale de notre histoire. Cette notation carrée nous conduit à une certaine régularité, « mesure » pour prendre un terme plus médiéval. Il existe cependant pour chacun des huit modes ecclésiastiques des notes de tension, des notes de repos, des notes de passage ou de liaison. Nous sommes donc loin de l'uniformité, de l'égalité. De plus, le respect de la prosodie latine, de son accentuation et même de la prononciation de l'époque ainsi que l'ornementation portée par certaines notes (pliques longues, pénultièmes notes) constituent des guides menant l'interprète vers des phrasés et des mouvements mélodiques précis. Pour le grand TE DEUM qui clôt l'office, nous tentons une adaptation de la mélodie traditionnelle « à la quinte », pratique semi-improvisée qui se répand dans la France du nord dès le début du XIIIe siècle. Le conduit GAUDE FELIX FRANCIA est interprété rythmiquement, d'après les descriptions très précises des modes rythmiques effectuées par les théoriciens de l'Ecole de Notre-Dame.

L'effectif de l'ensemble est composé de solistes masculins a cappella comme cela était le cas à la cathédrale comme à la Sainte Chapelle. Au XIIIe siècle, les offices étaient quotidiennement chantés à Notre-Dame par une quinzaine ou une vingtaine de clercs sans bénéfice, véritables chanteurs professionnels engagés à l'année pour leur talent. Parmi eux, six virtuoses sont spécialisés dans l'exécution des parties polyphoniques et des versets solistes : les « machicots ».

Antoine Guerber

corona per hunc imperii ut la-  
 cones redimeretur infra eum  
 indoluerit sollempniace scilicet mar-  
 tiri geruisti et peristi ipsa cade-  
 ter in simul pro pecunia iam so-  
 lita. Apolliterit itaq; ad illud  
 pignus inestimabile uenecia de-  
 ferretur. Partes diti sui lectis  
 literis. sic ipse regis suauiter  
 et heredis imperii plenius intel-  
 co tenore adimplet mandatu  
 domini gerentes in uocal ur de  
 uenecia; manib; eunda si possit  
 fieri in honore cedere ecclesie gal-  
 liane. Conuenit ergo cum ue-  
 necis inuici; regales. quoni; tunc  
 et habitus religione resubane-  
 in illud sacrosan; pignus uene-  
 cia aduinctis sibi sollempni; im-  
 perii manib; presentib; ead; ri-  
 uily magno uenecio; signatis  
 loculis sigillis protectum. no sine  
 lacrimar; fluxibus et uolatu per-  
 bilio deferretur ad nauem. Com-  
 ces itaq; tam facti pignus. et  
 de ipsius etia; pignus media reme-  
 que soler; et nauis inuisa circa  
 nauitate dñi maris fluctib;  
 se committit. ualidius uero  
 pelluntis leuata imperii per se  
 placitantes rem nouat de reuol-  
 uenda corona. Inuenit igitur et  
 intendens qualis eam numeris.  
 posse cepit. per diuersos stans  
 maris quib; transitur uideban-  
 tur. captam gallear; diligit. sed  
 numeris uenecibus in eo nome-  
 ne dñi. nichil seruetatis obli-  
 lit. Ingraduntur ueneciam o-  
 uant; recepturi uanissima cor-  
 nam cum uale signato in the-  
 cantaria capelle beati marci eu-  
 ntiagelice cu diligencia et deu-  
 otione deposuit. Relucto uide; fir-  
 andua cathode thesauri nobil;.

Et iacoly cum numeris imperii  
 scilicet ad regem accedit. rem  
 gestam et statim negotii regi si-  
 deliter exponit et regine. dan-  
 dent assidu; et omni quib; id lecte-  
 rum communitat. leticia inef-  
 fabile exaruit in domino quod  
 ipse qui cepit uocem eorum si-  
 deliter consummaret. Requiescit.

Mater summa maris  
 non e; get opate maris quod  
 dicitur an; sed; h; est  
 sanctum pre matris hoc  
 est amaris ce; matris a ro  
 ma cum are  
 Hono; sacrificium hunc  
 eum du; plurimum super illud im-  
 mo la. hoc en; la uen-  
 reparant itaq; numeris sol-  
 lempnes et discretos cum  
 frater iacob; et numeris imperii  
 mittentes ueneciam inuictos  
 plentis et numeros de pecunia  
 ad redemptionem facti pignus ob-  
 trimenta. Imperator fecerit scribi  
 cur; ut si apus sit maris regale;  
 ducti assidu; offerat; et immaten.

manuscrit Paris BnF lat 1028

# Textes des chants du concert

## Premières vêpres de la Fête des Saintes Reliques (1)

### Première antienne (1er ton), suivie du psaume 109

*Vexilla regis gloriæ militantis ecclesiæ  
laudibus attollantur  
per quæ de mortis nexibus mortis  
confractis viribus fideles liberantur.*

Les étendards du Roi de gloire se lèvent à la louange de l'Eglise militante : par eux les forces de la mort sont brisées et les fidèles libérés des liens de la mort.

### Deuxième antienne (2e ton), suivie du psaume 110

*Carnis indutus trabea corona Christus  
spinea pro nobis coronatur  
hæc est præclara galea quam hostis  
horret framea et cedens hebetatur.*

Enveloppé de la chair comme d'un manteau royal, le Christ est couronné d'épines pour nous. Voici le casque rutilant qui effraie l'ennemi, émousse son glaive et le fait renoncer.

### Cinquième antienne (5e ton), suivie du psaume 116

*Lac gloriosæ virginis lac immensæ  
dulcedinis sanctum honoretur  
necnon et pepli portio ut sic matri cum  
filio lux præsens dedicetur.*

Le lait de la glorieuse Vierge, lait d'une douceur immense, est honoré comme saint, ainsi que le fragment de son manteau. Ainsi la lumière présente est-elle consacrée à la mère comme à son fils.

### Répons (1er mode)

*Te christe laudent supera terra ponthus  
et cetera  
quæcumque condidisti patris sedens in  
dextera  
Qui nobis salutifera vexilla tribuisti.  
V. Nobis remitte scelera patrique nos  
confedera pro quibus hæc tulisti.  
V. Gloria patri et filio et spiritui sancto.*

A toi, O Christ, la louange des cieux, de la terre, de la mer et de tout ce que tu as créé, siégeant à la droite du Père, toi qui nous as apporté les étendards du salut.  
V. Pardonne-nous nos péchés et unis-nous au Père, toi qui nous as apportés les étendards du salut.  
V. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

(1) Traduit du latin par Daniel Saulnier et Concetta Pennuto.

# Textes des chants du concert

**Antienne** (6e ton), suivie du **Magnificat** de Gilles Binchois

*O christo plebs dedita tot donis prædita  
iocunderis hodie tota sis devota  
erumpens in iubilum depone mentis  
nubilum tempus est lætitiæ cura fit se-  
mota.*

*Ecce crux et lancea clavus corona spinea  
arma regis gloriæ tibi commendantur  
omnes terræ populi laudent auctorem  
sæculi per quem tantis gratiæ signis  
gloriantur.*

O peuple consacré au Christ, paré de tant de dons, tu te réjouiras aujourd'hui en toute dévotion ; éclate en jubilation et dépose la tristesse de l'esprit ; c'est le temps de l'allégresse, écarte les soucis. Voici la Croix, la Lance, le Clou et la Couronne d'épines, les armes du Roi de gloire te sont confiées. Que tous les peuples de la terre louent le créateur du monde par qui ils se glorifient de tant de signes de la grâce.

## Séquence de la fête

*Solemnes in hac die laudes sonent  
ecclesiæ.*

*Attende christe pie vota tue familiæ.*

*Patris sophya vitæ via supplicia sume  
præconia.*

*Virgo maria mater pia nos expia per hæc  
obsequia.*

*Ave lesu rex gloriæ mortis victor egregie.*

*Pro vexillis victoriæ tuæ lætamur hodie.*

*Cuncta discrimina virtus divina per hæc  
extermina.*

*Hostes elimina vires propina contra  
temptamina.*

*Homo considera quæ sint hæc munera.  
Quæ curant vetera peccati vulnera.*

*Mors est his absorta in victoria.*

*Cæli patet porta prius in via.*

Que les églises résonnent de louanges solennelles en ce jour.

Ecoute, Ô Christ, les vœux de ta famille dévouée.

Sagesse du Père, chemin de vie, reçois les cris de supplication.

Vierge Marie, tendre mère, purifie-nous avec bienveillance.

Salut à toi, Jésus, roi de gloire, merveilleux vainqueur de la mort.

Pour les étendards de ta victoire nous nous réjouissons aujourd'hui.

Par eux la puissance divine efface toute séparation.

Elle élimine les forces ennemies, remède contre toute corruption.

Homme, considère ce que sont ces dons qui soignent les vieilles blessures du péché.

La mort est par eux engloutie dans la victoire.

La porte du ciel est ouverte chemin vers la patrie.

*Præda per hæc fracta reddunt inferna.  
Estque mundo facta salus æterna.  
Iesu nostra gloria spes corona patri nos  
concilia  
Ut per hæc vitalia viæ dona lætemur in  
patria.*

Brisés, les enfers rendent leur proie et pour le monde se réalise le salut éternel. Jésus, notre gloire, espérance et couronne, réconcilie-nous avec le Père. Que par ces dons vitaux du chemin, nous soyons heureux dans la patrie. Accorde-nous les joies célestes.

### Conduit à 2 voix

*Gaude, felix Francia speciali gaudio !  
Felix es militia, felix es et studio.  
Sed precellit omnia tui regis unctio,  
Quam regnans in gloria tibi donat, qui  
solus in solio regni tonat.  
Cuius miseratio in misericordia te coronat.  
Felix regnum Francie, cuius donat regibus  
rex gloriæ qui tonat in nubibus  
Oleum lætitiæ præ suis consortibus  
quam coronat hodie  
In misericordiæ miseracionibus.*

Réjouis-toi, heureuse France, d'une joie particulière !  
Tu es heureuse pour ton armée, tu es heureuse aussi pour ton savoir.  
Mais plus haut que tout cela, l'onction de ton roi l'emporte : C'est le don de celui qui règne dans la gloire, seul sur le trône, il tonne sur le royaume.  
Et sa compassion dans la miséricorde te couronne. Heureux royaume de France dont le Roi de gloire, qui tonne dans les nuées. Donne aux rois devant leurs pairs l'huile de la joie.  
Qu'il couronne aujourd'hui dans les compassions de sa miséricorde.

### Matines de l'Office de la Sainte Couronne d'Epines (2)

*Reges intelligite reges erudimini novum  
carmen agite de corona domini.*

Rois, comprenez, rois, laissez vous instruire, entonnez un chant nouveau pour la Couronne du Seigneur.

## Septième lecture

Dans ces circonstances, le roi, remerciant donc abondamment Baudouin, accepta volontiers de recevoir de celui-ci cet inestimable présent. Aussitôt furent envoyés auprès du roi de Constantinople pour conclure l'affaire, les frères Jacques et André, de l'ordre des frères prêcheurs. Le frère Jacques, prieur de l'ordre, avait séjourné dans cette ville où il avait souvent vu cette même couronne et connaissait très bien tout ce qui l'entourait. Baudouin envoya avec eux un messenger spécial digne de foi, avec des lettres patentes, demandant aux barons que la sainte couronne soit remise aux envoyés royaux. Ainsi, après de nombreux détours, ils entrèrent dans Constantinople, et trouvèrent le chemin menant au pieu dessein du roi déjà préparé par le Seigneur.

Une telle angoisse étreignait les barons de l'empire devant l'urgence qu'ils furent contraints à engager la couronne sacrée auprès des Vénitiens pour une énorme somme d'argent. Les citoyens de Venise qui s'étaient attachés à ce noble trésor, obtinrent que soit ajoutée la condition suivante : si la couronne sacrée n'était pas rachetée par l'héritier de l'empire ou par les barons avant le terme fixé de la fête des saints martyrs Gervais et Protas, elle resterait aux Vénitiens en échange de l'argent déjà versé. Ils exigèrent de plus que ce gage inestimable soit apporté à Venise. Après avoir lu la lettre de leur seigneur, et ayant pleinement compris le saint propos du roi des Francs et de l'héritier de l'empire, ils obéirent pieusement à l'ordre de leur seigneur, faisant des vœux pour que la couronne, échappe si possible aux mains des Vénitiens, pour être honorée par l'Eglise de France. Les messagers royaux, dont la vie et l'habit attestaient leur appartenance religieuse, convinrent avec les Vénitiens qu'ils apporteraient le saint objet à Venise, en compagnie des messagers officiels de l'Empire, et en présence de citoyens importants de Venise. Un petit coffret scellé des sceaux des grands fut porté au bateau, au milieu de fleuves de larmes et de lamentations publiques. Les compagnons d'un gage si sacré, s'appuyant sur la protection qu'il représentait, se confièrent aux flots de la mer aux alentours de la Nativité du Seigneur, en plein hiver, époque réputée impraticable pour les marins. Vatatzes, l'abominable destructeur de l'empire, avait appris par ses espions le transfert de la couronne. Anxieux et se demandant comment il pourrait l'enlever aux envoyés, il répartit un grand nombre de galères dans les différents golfes de la mer qu'ils semblaient devoir traverser. Mais ils voyageaient au nom du Seigneur, et rien ne fit obstacle aux messagers. Une fois entrés dans Venise où ils furent reçus avec ovation, ils déposèrent avec soin et dévotion la très sainte couronne avec son coffret scellé dans le trésor de la chapelle Saint-Marc évangéliste. Le frère André resta sur les lieux comme gardien du noble trésor, et le frère Jacques se hâta avec les messagers impériaux de rejoindre le roi pour lui exprimer fidèlement ainsi qu'à la reine ce qui avait été accompli et l'état de la transaction. Ils se réjouirent tous les deux avec tous ceux qui partageaient ce secret d'une joie ineffable, espérant dans le Seigneur que celui qui avait reçu leur vœu l'accomplirait fidèlement.

## Septième répons (7<sup>e</sup> mode)

*Altare thymiamatis non eget diadematis quod dicitur aureola hoc est sanctorum præmium hoc est amoris cremium aromatis areola.*

L'autel encensé ne manque pas du diadème de l'encens, celui qu'on appelle encens d'or, il est la récompense des saints, il est le chrême de l'amour, le parterre d'aromates.

V. Homme, immole sur lui un sacrifice à double fruit.

## Huitième lecture

Le roi dépêcha donc des messagers officiels et choisit, avec le frère Jacques et les messagers de l'empire. Il les envoya à Venise avec des instructions et l'argent nécessaire pour obtenir la restitution du gage sacré. Il écrivit à l'empereur Frédéric pour que, si les envoyés royaux en avaient besoin, il leur donne un sauf-conduit, des conseils et de l'aide. Rapidement arrivés à Venise, ils trouvèrent le frère André avec le trésor. Grâce à la clémence divine, des marchands nés dans le royaume de France étaient présents à cette époque-là pour leur négoce. S'étant mutuellement montrés les lettres royales, ils fournirent l'argent conformément à la volonté des messagers. Le gage sacré fut racheté aux Vénitiens éplorés, mais vu les conditions posées, ils ne pouvaient s'y opposer. Les sceaux des grands ayant été reconnus, les envoyés se chargèrent du petit coffret de la sainte couronne, et se confièrent aux épreuves de la route. Ils reçurent des serviteurs de l'empereur leur sauf-conduit quand ce fut nécessaire ; rien de contraire ne fit obstacle sur le chemin à ceux qui étaient protégés par leur fardeau divin.

Aucune intempérie ne les contraria, pas une goutte de pluie ne tomba sur eux, alors qu'une fois à l'étape, les pluies tombèrent en abondance. Ils envoyèrent des messagers chargés d'annoncer que la présent sacré approchait de Troyes. Le roi très joyeux, avec sa mère et ses frères, accompagné de l'archevêque Gauthier de Sens (Cornut), de l'évêque Bernard d'Auxerre et de tous les autres barons qu'il avait pu obtenir sur le champ, accourut rapidement dans la ville de

Villeneuve-l'Archevêque, distante de cinq lieues de Sens ; il y rencontra avec les messagers le trésor tant désiré, scellé dans un coffre de bois. Les sceaux des barons étaient visibles autour du coffre d'argent. Les susdits messagers avaient apporté auparavant les sceaux des grands, avec les lettres patentes adressées au roi et à Baudouin ; ayant comparé les sceaux avec ceux qui protégeaient le coffret de la sainte couronne, ils les reconnurent authentiques. Brisant alors ces sceaux avec celui du duc de Venise qui avait été apposé pour une plus grande sécurité, ils ouvrirent le coffret d'argent. Ils trouvèrent un très beau petit coffret fait de l'or le plus pur, dans lequel était déposée la sainte couronne ; une fois le couvercle soulevé, tous ceux qui étaient là virent cette perle inestimable. On peut difficilement estimer avec quelle dévotion, quels soupirs et quels gémissements elle fut examinée par le roi, la reine et tous les autres. Avec un tel désir d'amour et sentant la ferveur de la dévotion monter dans leur cœur, ils s'attardaient à la regarder, comme s'ils voyaient devant eux le Seigneur couronné par les présentes épines. Peu après, ils refermèrent le coffre sur lequel fut apposé le sceau royal ; la chose fut accomplie le jour de la fête de saint Laurent martyr.

### Huitième répons (8<sup>e</sup> mode)

*Mensa sacra pagina de corona gemina  
pulchre coronatur per has designatur  
firma spes et caritas et super aurum  
claritas vere figuratur.*

Sur la table, la page sacrée est couronnée bellement de la double couronne. Par ces deux couronnes sont désignées la ferme espérance et la charité. Par l'or est figurée véritablement la clarté.

V. Une fois les vertus acquises, il convient que s'ensuive une joie parfaite.

### Neuvième lecture

Le lendemain toute la population de Sens se porte à la rencontre des gens qui arrivent de partout ; la foule exulte sans différence de sexe, ni d'âge. A l'entrée dans la ville, le roi pieds nus et vêtu d'une simple tunique, avec son frère, le comte Robert, aussi humblement habillé, reçoit la sainte charge à porter sur ses épaules. Ils sont suivis et précédés par les chevaliers en chaussures réglementaires. Le roi sort à la rencontre de la joie de la ville, les communautés des clercs se réunissent en procession, les clercs de l'église-mère vêtus de soie, les moines et tous les autres religieux portent les corps des saints et les reliques.

Le lendemain toute la population de Sens se porte à la rencontre des gens qui arrivent de partout ; la foule exulte sans différence de sexe, ni d'âge. A l'entrée dans la ville, le roi pieds nus et vêtu d'une simple tunique, avec son frère, le comte Robert, aussi humblement habillé, reçoit la sainte charge à porter sur ses épaules. Ils sont suivis et précédés par les chevaliers en chaussures réglementaires. Le roi sort à la rencontre de la joie de la ville, les communautés des clercs se réunissent en procession, les clercs de l'église-mère vêtus de soie, les moines et tous les autres religieux portent les corps des saints et les reliques.

### Neuvième répons (6<sup>e</sup> mode)

*Si virtutum gradus isti te sustollunt miles  
Christi te prudenter provehis rex Franco-  
rum gaudeas ex premissis studeas coro-  
nari laureis.*

*V. Archam mensam et altare debes in te  
deportare cum coronis aureis.*

*V. Gloria patri et filio et spiritui sancto.*

Chevalier du Christ, si les degrés de ces vertus te soutiennent, tu t'avances avec prudence, Roi des Francs, réjouis-toi et tache d'être couronné des lauriers qui t'ont précédé.

V. Tu dois porter l'arche, la table et l'autel de vie avec les couronnes d'or.

V. Gloire au Père,  
au Fils et au Saint-Esprit.

### Te Deum (3)

*Te Deum laudamus,  
te Dominum confitemur.  
Te aeternum Patrem,  
omnis terra veneratur.  
Tibi omnes angeli,  
tibi caeli et universae potestates,  
tibi cherubim et seraphim,  
incessabili voce proclamant :*

*Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra  
maiestatis gloriae tuae.*

A Toi Dieu, notre louange !  
Nous t'acclamons : tu es Seigneur !  
A Toi, Père éternel,  
la vénération de l'univers.  
Devant Toi se prosternent les anges,  
les cieus et tous leurs habitants  
les chérubins et les séraphins,  
qui chantent sans fin :

Saint, Saint, Saint,  
le Seigneur, Dieu de l'univers.  
Le ciel et la terre sont remplis  
De la splendeur de ta gloire,

(3) Traduction revue par Daniel Saulnier à partir de la traduction liturgique officielle.

*Te gloriosus Apostolorum chorus,  
te prophetarum laudabilis numerus,  
te martyrum candidatus laudat  
exercitus.*

*Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia,  
Patrem immensae maiestatis;  
venerandum tuum verum et unicum  
Filius;  
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

*Tu rex gloriae, Christe.  
Tu Patris sempiternus es Filius.  
Tu, ad liberandum suscepturus  
hominem,  
non horruisti Virginis uterum.*

*Tu, devicto mortis aculeo,  
aperuisti credentibus regna caelorum.  
Tu ad dexteram Dei sedes,  
in gloria Patris.*

*Iudex crederis esse venturus.  
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,  
Quos pretioso sanguine redemisti  
Aeterna fac cum sanctis tuis  
in gloria numerari.*

*Salvum fac populum tuum, Domine,  
et benedic hereditati tuae.  
Et rege eos  
et extolle illos usque in aeternum.*

C'est Toi que les Apôtres annoncent,  
Toi que proclament les prophètes,  
Toi dont témoignent les martyrs.

C'est Toi que par le monde entier  
l'Église annonce et reconnaît.  
Père d'infinie majesté,  
Fils adorable et unique,  
Esprit de sainteté et de force.

Toi, Christ, le roi de gloire,  
Toi à jamais le Fils du Père,  
pour libérer l'humanité captive.  
tu n'as pas craint de naître du sein d'une  
vierge

Par ta victoire sur la mort,  
Tu as ouvert aux croyants le Royaume  
des cieux ;  
Tu règnes à la droite de Dieu  
*dans la gloire du Père.*

Quand tu viendras pour le jugement  
nous te supplions de venir en aide à tes  
serviteurs, ces hommes rachetés par ton  
sang.  
Accorde leur la gloire éternelle,  
d'être comptés parmi tes saints.

Sauve ton peuple, Seigneur,  
et bénis Ton héritage.  
Dirige les tiens  
et conduis-les jusque dans l'éternité.

*Per singulos dies benedicimus te;  
et laudamus nomen tuum in  
saeculum, et in saeculum saeculi.*

Chaque jour nous te bénissons  
et nous louons Ton nom à jamais  
et dans les siècles des siècles.

*Dignare, Domine, die isto  
sine peccato nos custodire.  
Miserere nostri, Domine,  
miserere nostri.*

Daigne, Seigneur, en ce jour,  
nous garder de tout péché.  
Aie pitié de nous, Seigneur,  
Aie pitié de nous.

*Fiat misericordia tua, Domine, super nos,  
quemadmodum speravimus in te.  
In te, Domine, speravi:  
non confundar in aeternum.*

Que ta miséricorde soit sur nous, Sei-  
gneur, comme nous avons mis en Toi  
notre espérance.  
En Toi, Seigneur, j'ai mis mon espérance :  
Que je ne sois jamais confondu.

## **Suivez l'actualité de l'ensemble sur notre page facebook et sur [www.diabolusinmusica.fr](http://www.diabolusinmusica.fr)**

Les concerts de Diabolus in Musica sont portés par la Région Centre.  
Diabolus in Musica est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC du Centre,  
au titre de l'aide aux ensembles conventionnés.  
Diabolus in Musica est soutenu par le Conseil Général d'Indre-et-Loire et la Ville de Tours.  
Diabolus in Musica est membre du PROFEDIM  
(Syndicat des PROducteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique)  
et de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés)

