L'hymne grégorienne « *Te Joseph celebrent* » : perspectives liturgiques et théologique

Introduction

Lorsque l'Église entre dans la Solennité de « Saint Joseph, époux de Marie », en célébrant les premières vêpres de la liturgie romaine, elle passe par le porche de l'hymne « *Te Joseph celebrent* »[1,2]. Il est bon de nous remémorer ici que « la liturgie est ce que nous donne l'Église pour nourrir notre foi et nous structurer en croyants »[3], ou encore, pour reprendre la formulation conciliaire, « elle est [...] la source première et indispensable à laquelle les fidèles doivent puiser »[4]. La « Mère Église[5] », dans sa pédagogie, nous confie donc l'hymne « *Te Joseph celebrent* » pour découvrir l'œuvre de Dieu dans la vie de saint Joseph, imiter son exemple et recevoir plus amplement le secours de son intercession[6], et ce depuis la fin du XVIIème siècle.

C'est en effet, le 21 novembre 1671, sous le pontificat de Clément X, que la Sacrée Congrégation des Rites proclamait par décret '*Urbis et Orbis*', l'élévation de l'office de saint Joseph au rit double de seconde classe, en même temps que l'approbation d'hymnes et antiennes propres[7]. Devant « *Caelitum Joseph decus* » (Matines) et « *Iste quem laeti* » (Laudes), se trouve donc l'hymne grégorienne « *Te Joseph celebrent* », reprise par la suite pour la fête mobile du « Patronnage de Saint Joseph », puis dans la Fête de « Saint Joseph artisan » célébrée encore aujourd'hui le 1er mai (Hymne des 1ères et 2èmes Vêpres).

Qui recherche des informations sur l'hymne « *Te Joseph celebrent* » rencontre unanimement deux points saillants d'étude ou de débat : 1°- À quelle époque faire remonter cette hymne, et qui en est l'auteur ? 2°- Au début de la 4ème strophe, le nouvel antiphonaire

---

[1] Dans l'office monastique traditionnel, la place de l'hymne varie selon les heures célébrées. La réforme liturgique qui succède au 2ème Concile du Vatican privilégie la fonction d'ouverture de l'hymne, ce que la Sacrée Congrégation pour le Culte divin officialise par l' « *Institutio Generalis de Liturgia Horarum* » (IGLH) du 15 mars 1971- « La liturgie des heures... est construite de manière à comprendre toujours, après l'hymne d'ouverture, la psalmodie, puis une lecture plus ou moins longue tirée des Saintes Écritures, enfin des prières. » (n° 33) - « Aussitôt après les versets d'introduction, on chante ou on dit l'hymne qui convient. » (n° 42), *op. cit.* par le Fr. Maurice Coste dans l'article « L'hymne et sa fonction », disponible sur le site de la Commission Francophone Cistercienne (CFC) http://www.cfc-liturgie.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=395&Itemid=410

[2] Le *Thesaurus Liturgiæ Horarum monasticæ* publié en 1976, élaboré par la Confédération bénédictine pour encadrer la réforme liturgique de l'Office en milieu bénédictin précise que les communautés qui souhaitent conserver la place de l'hymne après le répons-bref peuvent continuer à le faire.

[3] Serge Kerrien, Responsable Musique du Centre National de Pastorale Liturgie (CNPL) de la Conférence des Évêques de France (CEF), dans l'article « Le chant et la musique dans la liturgie : un service » http://union-sainte-cecile.org

[4] Concile Vatican II, Constitution sur la Sainte Liturgie « *Sacrosanctum Concilium* » (SC), n°14

[5] *ibid.*

[6] SC, n°104 « En outre, l'Église a introduit dans le cycle annuel les mémoires des martyrs et des autres saints qui, élevés à la perfection par la grâce multiforme de Dieu et ayant déjà obtenu possession du salut éternel, chantent à Dieu dans le ciel une louange parfaite et intercèdent pour nous. Dans les anniversaires des saints, l'Église proclame le mystère pascal en ces saints qui ont souffert avec le Christ et sont glorifiés avec lui, et elle propose aux fidèles leurs exemples qui les attirent tous au Père par le Christ, et par leurs mérites elle implore les bienfaits de Dieu. »

[7] Dom André Wilmart, osb, « Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin - Études d'Histoire littéraire », 1932, Éditions Augustiniennes, Paris 8ème, Réimpression de 1971 – pp.562-563 - *Ex libris* M. Henri Barthés : qu'il soit ici encore vivement remercié de ce prêt qui nous fut précieux.

prescrit de chanter '*sors pia consecrat*' au lieu de '*mors pia consecrat*' : s'agit-il du texte original ou d'une correction moderne[8] ? Que convient-il de chanter ?
Ce deuxième point de discussion s'avère minime du point de vue du sens, et vite réglé en pratique puisqu'il convient de chanter tout simplement ce que prescrivent les livres en vigueur, c'est-à-dire actuellement '*sors pia*'[9,10].
La question de l'auteur et de l'époque révèle par contre de plus grandes contradictions[11]. Les travaux approfondis de Dom André Wilmart[12], moine bénédictin et médiéviste de grande autorité, avaient cependant déjà permis d'écarter, dès 1932, nombre d'attributions erronées. Il conclut son étude par ces termes (p.568) :

> « [on peut] désormais tenir le Père Juan de la Conception (au siècle Juan Escalla, +1700) pour l'auteur du *Te Joseph* et des deux autres hymnes [...] Aux Carmes d'Espagne maintenant, s'ils le jugent à propos, de nous éclairer davantage. »

C'est finalement le Père Roland Gauthier, frère de la Congrégation de Sainte-Croix, et fondateur du Centre de recherche et de documentation de l'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal, qui apportera en 1984 les éléments décisifs[13], en démontrant que l'hymne « *Te Joseph* » est l'œuvre du cardinal Giovanni Bona (1609-1674), cistercien de l'ordre des Feuillants, liturgiste de renom et membre de la Sacrée Congrégation des Rites : l'hymne « *Te Joseph celebrent* » a été composée en même temps que les deux autres hymnes « *Caelitum Joseph decus* » et « *Iste quem laeti* », et approuvée officiellement avec elles en 1671.

Mis à part ces deux points, l'on rencontre des commentaires spirituels et théologiques du texte de notre hymne : citons évidemment en premier lieu Dom Prosper Guéranger dans « *L'Année Liturgique* »[14], mais aussi la publication de Dom Maur Grégoire dans la Revue « *Les Questions Liturgiques et Paroissiales* » déjà citée, qui en 1921, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la proclamation de saint Joseph comme Patron de l'Église universelle par le Pape Pie IX, confronte le texte du « *Te Joseph* » avec « les extraits des Pères et Docteurs de l'Église qui sont lus dans les offices de la fête (19 mars), de la solennité et de son octave (IIIème mercredi après Pâques) »[15]. Plus proche de nous cette fois, début 2016, le Père Stramare, osj, bibliste et joséphologue ayant collaboré à la rédaction de l'exhortation apostolique *Redemptoris Custos*, se basait sur la 4ème strophe de notre texte pour une étude intitulée « Saint Joseph et l'ordre de l'union hypostatique »[16].

---

[8] Voir la revue « *Les Questions liturgiques et Paroissiales* », Louvain, février 1923, p.76 https://archive.org/details/lesquestionslitu07louvuoft

[9] Réponse de Dom Joseph Kreps, « *Les Questions liturgiques et Paroissiales* », Louvain, février 1923, p.76 ; mai 1923, p.154 https://archive.org/details/lesquestionslitu07louvuoft

[10] Dom André Wilmart, osb, « Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin – Études d'Histoire littéraire », 1932, *op. cit.* – p.559

[11] Le *Repertorium hymnologicum* de M.U Chevalier cite *Te Joseph* au N°20120, sans auteur, entre autres dans un Bréviaire de 1666 (erreur typographique car l'édition est en réalité celui dit « de Paul V », datant de 1696 – Toul), et un Bréviaire Carmélitain de 1672.

[12] *cf. op. cit. supra* – pp.559-570

[13] Père Roland Gauthier, csc, « L'auteur des hymnes de S. Joseph dans l'ancien bréviaire Romain », Cahiers de Joséphologie, Vol. XXXII, N°1 (1984), p.79-107.

[14] Dom Prosper Guéranger, « L'Année Liturgique », disponible en ligne http://www.abbaye-saint-benoit.ch/gueranger/anneliturgique/careme/saints/043.htm

[15] Dom Maur Grégoire, « *Les Questions Liturgiques et Paroissiales* », Louvain, 1921, N°1 de Carême pp.24-29 ; N°2 des Quatre-Temps d'été pp.127-134 https://archive.org/details/lesquestionslitu05louvuoft

[16] Tarcisio Stramare, « *San Giuseppe e l'ordine dell'unione ipostatica* », Rivista di Vita Spirituale 70 (2016/2) aprile – giugno.

Ces considérations passionnantes pourraient encore être rehaussées d'études sur la métrique employée pour la versification, puisque ce texte est un poème[17,18,19]. Cependant, du point de vue de la méthode, et dans le cadre de notre démarche, (qui consiste à nous laisser enseigner, voire éduquer, par l'Église au travers de cette hymne), il manque un élément non négligeable, pourtant passé au second plan jusqu'à maintenant, un élément incontournable et pourtant peu considéré dans la littérature qui nous fut accessible : c'est la mélodie.
Le texte d'une hymne peut bien évidemment édifier et nourrir la prière, mais les hymnes « sont, par elles-mêmes destinées au chant »[20]. En son temps déjà, Saint Augustin soulignait ce point :

> « Savez-vous ce qu'est une hymne ? C'est un chant qui a pour thème la louange de Dieu. Si tu loues mais ne chantes pas, tu ne dis pas une hymne ; si tu chantes mais ne loues pas Dieu, tu ne dis pas une hymne ; si tu loues quelque chose qui n'entre pas dans la sphère de la louange de Dieu, même si tu loues en chantant, tu ne dis pas une hymne. Une hymne comporte donc ces trois éléments : la chant, la louange, et Dieu. Pour cette raison seule une louange élevée vers Dieu au travers d'un chant est appelée une hymne. »[21]

Voilà ce qui nous a décisivement encouragée à approfondir l'étude de « *Te Joseph* » du point de vue musical, car amputer l'hymne de sa mélodie serait la priver d'un constituant pourtant essentiel.

La Figure 1 reporte la mélodie commune au rit Romain et à l'antiphonaire Bénédictin :

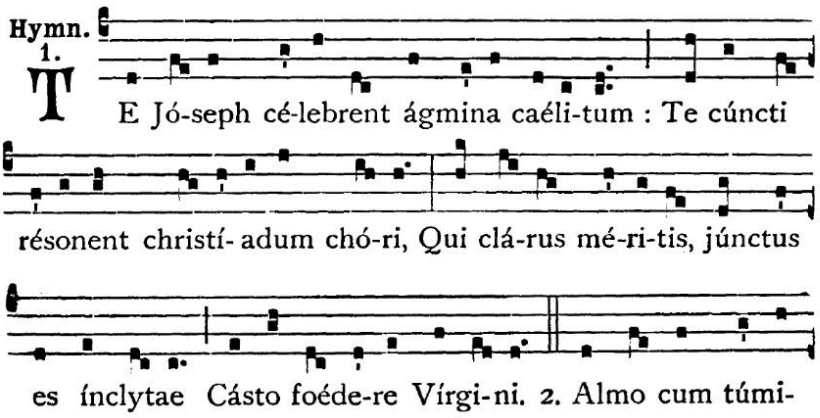

Figure 1 : Te Joseph celebrent, Liber Usualis, 1965, pp. 1487-1489

Concernant la composition ou la datation de cette mélodie, nous n'avons actuellement recueilli que peu d'informations. Le répertoire grégorien emploie parfois une même mélodie pour plusieurs pièces : ici, la mélodie de « *Te Joseph* » est en commun seulement[22] avec l'hymne « *Hymnis angelicis* »[23] du propre bénédictin. L'auteur du texte « *Hymnis angelicis* », de

---

[17] « L'hymne est construite d'après les principes de la poésie métrique, sur la strophe asclépiade : trois vers asclépiade (douze syllabes) et un vers glyconique », Dom Maur Grégoire, *op. cit. supra,* p.25

[18] « Le dernier vers de la 1ère strophe (*Casto foedere Virginis*) paraît être une réminiscence d'Horace (*Certo foedere castitas* : *cf.* Od. III, XVIII, 23), Dom André Wilmart, *op. cit.*, p.567.

[19] « L'hymne est en vers asclépiades (ou « petit asclépiade »), c'est-à-dire des vers de 12 syllabes, suivis d'un vers glyconique (8 syllabes), le tout formant une « strophe asclépiade de 2ème mètre » pour reprendre la terminologie poétique classique : 3 vers asclépiades mineurs + 1 vers glyconique », échange de courriel avec l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.

[20] Présentation Générale de la Liturgie des Heures (PGLH), n°280.

[21] Saint Augustin, « *Enarrationes in psalmos* », 148, v. 17 « Hymnus scitis quid est ? Cantus est cum laude Dei. Si laudas Deum, et non cantas, non dicis hymnum : si cantas, et non laudas Deum, non dicis hymnum : si laudas aliud quod non pertinet ad laudem Dei, etsi cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et cantum, et laudem, et Dei. Laus ergo Dei in cantico, hymnus dicitur », Traduction de notre Fr. Élie Ayroulet, fsj, patrologue.

[22] http://www.globalchant.org/melody-search.php?melody=1323451023

[23] Sainte Scholastique, office des Vigiles, le 10 février.

même mètre que « *Te Joseph* », est le moine bénédictin Dom Hugues Vaillant, mort en 1678[24]. Mais nous ne savons pas s'il est l'auteur de la mélodie également, s'il l'a empruntée au « *Te Joseph* », ou si toutes deux reprennent une mélodie antérieure[25,26].

Quoi qu'il en soit, l'une des spécificités du chant grégorien, « dans lequel l'Église reconnaît le chant propre de la liturgie romaine » [27], est l'anonymat, tant du point de vue du texte, emprunté la majeure partie du temps à la Parole de Dieu – de telle sorte à pouvoir qualifier le répertoire grégorien de « Bible chantée »[28] –, que du point de vue de la mélodie, elle aussi reconnue comme inspirée[29]. Le Père Abbé de Notre-Dame de Triors, abbaye fille de Fontgombault et réputée elle aussi pour son chant grégorien le rappelle :

> « L'une des spécificités de la liturgie, et du chant grégorien en particulier, [...] est l'anonymat. L'essentiel du répertoire met en musique l'Écriture sainte dont le grand compositeur est le Saint-Esprit : il y aurait témérité et inconvenance grave à se mettre en avant face à Lui. Comme dans le cas de l'icône, l'art musical et vocal est considéré comme venant de Lui : il donne le texte, il en donne aussi l'écrin sonore et artistique. [...] S'explique alors l'anonymat de nos auteurs : celui qui chante se sait de la même famille que celui qui a composé, et l'un et l'autre mettent leurs pas dans ceux des premiers apôtres sortant du cénacle dont les portes furent ouvertes par le vent du Saint-Esprit, le cœur ardent et sous l'emprise d'une joie extériorisée que l'on crut de l'ivresse (*cf.* Ac 2,13). [...] Il est donc rare que l'homme ait laissé sa marque propre »[30].

Partant, nous recevons cette hymne comme tirée du trésor de l'Église, notre Mère, dans l'Esprit Saint qui nous enseigne « à prier comme il faut » (*cf.* Rm 8,26).

I- Étude musicale de la pièce grégorienne

1. Angle formel et Méthode de Solesmes

En chant grégorien, la mélodie, de caractère inspiré elle aussi, est au service du texte, pour une plus grande mise en relief de la Parole, pour une meilleure expression et une plus belle prière. « Le chant grégorien est la prière chantée de l'Église, c'est aussi, à l'image des

---

[24] Merci à l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes pour cette précieuse information.

[25] Le rit Dominicain propose trois autres mélodies, *Antiphonarium O.P.* (Gillet), Dominican, 1933, p.730 à 732, non prises en compte dans la présente étude mais disponibles en ligne https://gregobase.selapa.net/chant.php?id=6072

[26] Nous avons consulté en ligne le *fac-simile* d'un antiphonaire franciscain de 1682, et donc publié juste après l'approbation et la composition de « *Te Joseph »,* qui quant à lui fait chanter l'hymne *Te Joseph* sur la mélodie de « *Sacris Solemnijs* », au commun des Processions du Saint Sacrement : Manuele Cantus Usum FF. Minorum Recollectorum Provinciae Comitatus Flandriae S. Joseph, in quatuor partes divisum, Fulgendisu Bottens, Haeredum Joannis Kerchovij, 1682, disponible en ligne sur le site internet que voici : https://books.google.fr/books?id=H8MTAAAAQAAJ&pg=PA99&lpg=PA99&dq=te,+joseph,+celebrent+agmina+caelitum&source=bl&ots=E7GWh_kyx0&sig=oDY7O02ZeZj5WJhbjSwU5ti2wc8&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi_4ZLhn8DVAhUQLVAKHUmmARE4FBDoAQhXMAk#v=onepage&q=Sacris%20solemnijs&f=false

[27] SC, n°116

[28] « *Laus In Ecclesia*, Apprendre le chant grégorien », Schola Saint Grégoire, Traditions Monastiques, vol.1, p.197-205

[29] *Ibid.*, p. 280

[30] Dom Hervé Courau, T.R.P. Abbé de l'Abbaye Notre-Dame de Triors, « Entretien avec un moine sur le chant grégorien », https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/entretien_avec_un_moine_sur_le_chant_gregorien.asp

chapiteaux qui ornent de nombreuses églises, des sculptures, des tableaux, [des vitraux]..., un catéchisme vivant, un catéchisme sonore qui pénètre le cœur de l'homme »[31].

Ainsi les mots les plus importants d'une pièce sont bien souvent les plus ornés musicalement, et inversement, l'ornementation de la mélodie nous instruit sur l'importance relative des termes, en conduisant notre attention là où le texte seul ne nous avait pas encore parlé, à la manière d'un projecteur, ou d'un filtre chromatique, permettant de déceler le détail du tableau, bien présent depuis toujours quoique passé jusqu'alors inaperçu : c'est sous cet angle formel que nous étudierons maintenant la mélodie de l'hymne, au plan de l'ornementation mélodique d'abord (analyse neumatique), puis au plan de la vie intérieure de la mélodie (analyse du rythme et de la modalité).

Rappelons enfin également qu'il existe diverses « écoles » d'interprétation du chant grégorien. Nous choisissons de nous mettre à l'école de la Méthode de Solesmes, en utilisant les signes rythmiques et les clefs d'interprétation légués par Dom Mocquereau dans « *Le Nombre musical* »[32], ces travaux ayant présidé à l'impression des livres de chant d'où est tirée notre partition : nous nous appuierons donc sur l'enseignement reçu à la Schola Saint Grégoire, Académie Internationale de Musique Sacrée placée sous le patronage du Conseil Pontifical de la Culture[33], auprès de laquelle nous nous formons depuis maintenant plusieurs années.

2. Matériel de travail

a. *Texte et traduction*

Le texte intégral de l'hymne « *Te Joseph celebrent* » est reporté avec sa traduction dans la Figure 2 ci-après : pour nourrir le commentaire textuel et musical comparé, nous aimerions replacer chaque mot en regard des neumes ou des figures de notes qui le mettent en valeur, nous aurons donc besoin de retrouver les aspérités du texte original en nous rapprochant au plus près du « mot à mot » et utiliserons la traduction de travail suivante[34], plus littérale et plus rugueuse que les « belles traductions » que l'on peut rencontrer par ailleurs.

-1- **Te, Jóseph, célebrent ágmina cælitum,** **Te cúncti résonent christíadum chóri,** **Qui clárus méritis, júnctus es ínclytæ** **Cásto foédere Vírgini.**	-1- Toi, Joseph, que les armées venues du ciel te célèbrent, *Toi, que tous les chœurs de Chrétiens renvoient ton nom, * Toi qui, illustre par tes mérites, es uni à l'illustre Vierge par une chaste alliance.
-2- **Almo cum túmidam gérmine cónjugem** **Admírans, dúbio tángeris ánxius,** **Afflátu súperi Fláminis Ángelus** **Concéptum púerum dócet.**	-2- Quand, t'étonnant de voir ton épouse grosse d'un rejeton bienfaisant, tu es, anxieux, touché par le doute, un Ange t'apprend que c'est par le souffle de l'Esprit que l'enfant a été conçu.
-3- **Tu nátum Dóminum stríngis, ad éxteras** **Ægýpti prófugum tu séqueris plágas ;**	-3- Tu serres le Seigneur qui est né, vers les plages lointaines d'Egypte tu le suis dans sa fuite ;

[31] Claude Pateau, Directeur de la Schola Saint Grégoire, Revue Kephas, « Quelques notes sur la Musique Sacrée en général et le chant grégorien en particulier ». http://www.revue-kephas.org/03/4/Pateau45-56.html

[32] Dom André Mocquereau, « Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne, théorie et pratique », 1908

[33] Schola Saint Grégoire, 26 rue Paul Ligneul, F-72000 Le Mans http://new.schola-st-gregoire.org/wordpress_schola3/

[34] Un vif remerciement à notre ami M. Gil Cazenave, Agrégé de lettres classiques, pour sa traduction et ses remarques.

Amíssum Sólymis quæris, et ínvenis, **Míscens gáudia flétibus.**	Perdu à Jérusalem tu le cherches, et tu le trouves, Mêlant la joie aux larmes.
-4-	-4-
Post mórtem réliquos sors pia cónsecrat, **Palmámque eméritos glória súscipit :** **Tu vívens, Súperis par, frúeris Déo,** **Míra sórte beátior.**	Les autres élus, une destinée de piété les consacre *et la gloire les accueille, eux qui ont gagné la palme ; * toi, c'est vivant que, égal à ceux d'en-haut, tu jouis de Dieu, * par une destinée admirable plus heureuse.
-5-	-5-
Nóbis, súmma Trías, párce precántibus, **Da Jóseph méritis sídera scándere :** **Ut tandem líceat nos tíbi pérpetim** **Grátum prómere cánticum.** **Amen.**	Trinité suprême, à nous qui te prions, épargne-nous,* donne-nous par les mérites de Joseph de monter dans les astres, pour qu'enfin il nous soit permis à jamais de lancer un chant de reconnaissance. Amen.

Figure 2 : Texte latin de l'hymne « Te Joseph celebrent » et traduction de travail

b. *Partition et structure générale*

La mélodie grégorienne a été présentée en Figure 1 (p.3), mais sa retranscription est tributaire du format du livre de chant. Les multiples retours à la ligne proviennent des contraintes de l'édition mais n'ont aucune fonction dans l'interprétation du chant, et bien souvent même ils pénalisent la prise en compte du phrasé et du grand rythme : nous avons donc récrit la partition de sorte à ce que chaque strophe puisse être lue sur une seule ligne (Figure 3 ci-après).

L a pièce est écrite en clé d'ut 4ème ligne. Chacun des quatre vers de la strophe constitue un membre de phrase musicale. Ils sont associés deux à deux pour former deux phrases musicales séparées par une grande barre. Enfin les cinq strophes de l'hymne sont chantées sur la même mélodie.

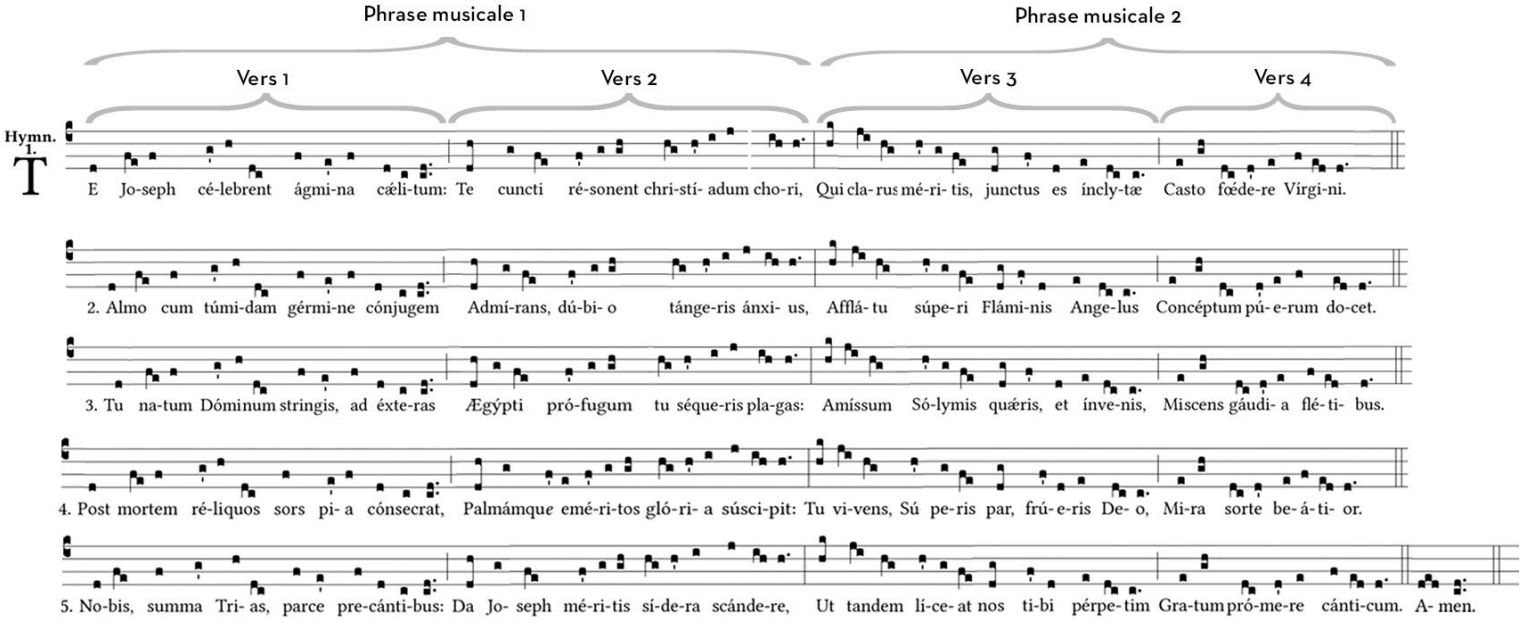

Figure 3 : Réécriture de chaque strophe sur une seule ligne

3. Contexte scripturaire

« L'hymne '*Te Joseph, celebrent, agmina caelitum*' se situe résolument dans le réalisme de l'histoire du salut, puisant son inspiration dans les évangiles de l'enfance »[35]. En effet, le texte des trois premières strophes s'inspire des quelques passages de l'Évangile selon saint Matthieu qui font mention de saint Joseph :

- dans la 1ère strophe, la mention de son alliance avec Marie (« *Cásto foédere Vírgini* ») renvoie à Mt 1, 18a : « *Marie, sa mère, avait été accordée en mariage à Joseph* » ;
- la 2ème strophe se base sur les versets 18b-20 : « *avant qu'ils aient habité ensemble, elle fut enceinte par l'action de l'Esprit Saint. Joseph, son époux, qui était un homme juste, et ne voulait pas la dénoncer publiquement, décida de la renvoyer en secret. Comme il avait formé ce projet, voici que l'ange du Seigneur lui apparut en songe et lui dit : '' Joseph, fils de David, ne crains pas de prendre chez toi Marie, ton épouse, puisque l'enfant qui est engendré en elle vient de l'Esprit Saint.''*» (Mt 1, 18b-20) ;
- dans ses deux premiers versets la 3ème strophe illustre la fuite en Égypte, rapportée en Mt 2, 14 : « *Joseph se leva ; dans la nuit, il prit l'enfant et sa mère, et se retira en Égypte* », et les versets 3 et 4 rapportent pour leur part le mystère du « Recouvrement au Temple ». La conclusion « *Míscens gáudia flétibus* » évoque enfin la dévotion aux allégresses et douleurs de saint Joseph ;
- la 4ème strophe fait remarquer que c'est dès cette vie d'ici-bas que saint Joseph reçut la joie de contempler Dieu (en la personne du Sauveur), alors que les autres élus doivent attendre d'avoir franchi les portes de la mort pour entrer dans la gloire ;
- le 5ème et dernier couplet, en forme de doxologie (typique de la conclusion des hymnes), est toutefois teinté de l'ambiance quadragésimale par la supplique « *parce* » adressée à la Sainte Trinité [36]. Par la thématique du chant, il place tout le corps de l'hymne dans une belle inclusion entre les chœurs des chrétiens de l'Église militante, exhortés à se renvoyer les louanges de Joseph (1er couplet), et ceux de la liturgie céleste de l'Église triomphante qu'ils aspirent ici à rejoindre.

4. Dynamie générale et analyse neumatique

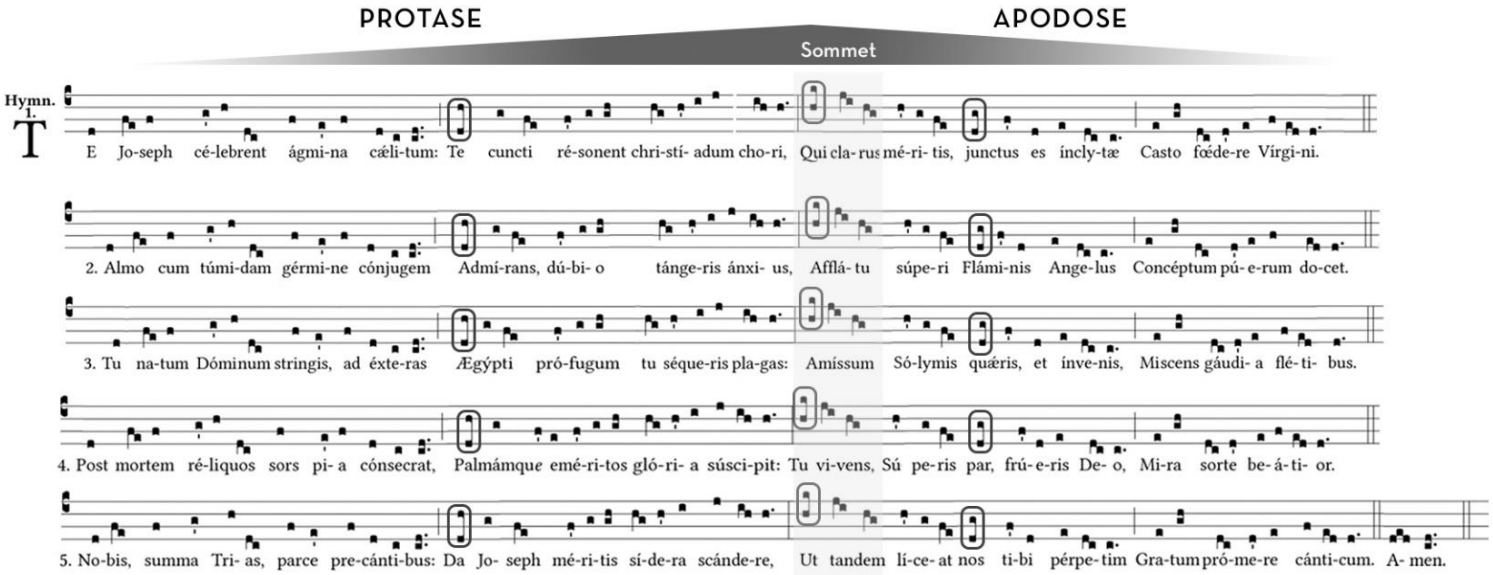

Figure 4 : Dynamie générale de la pièce et repérage des grands podatus *de quinte et de quarte.*

[35] Daniel de Reynal, « Théologie de la Liturgie des Heures », Editions Beauchesne 1978, p.140-141, *cf.* Mt 1-2 et 11.

[36] Le 19 mars est en effet toujours situé en période de Carême, ce qui nourrit le commentaire de Dom Prosper Guéranger, « L'Année Liturgique », op. cit.

La première phrase musicale est en élan dynamique (PROTASE) vers le sommet mélodique de la pièce qui se trouve juste au début de la deuxième phrase musicale. Passé le sommet, on chemine en détente progressive (APODOSE), jusqu'à la fin de la strophe.

Du point de vue neumatique, la mélodie est peu ornée, et majoritairement syllabique, ce qui est courant pour les hymnes ; on rencontre dans cette pièce deux types de neumes seulement : la *clivis* (11 occurrences) et le *podatus* (6 occurrences), pour le reste, les notes sont matérialisées par des *punctum* carrés (au nombre de 27) [37].

Sans surprise, le sommet mélodique est bien mis en valeur, grâce à un *podatus* de quarte suivi de deux *clivis*.

Mais en chant grégorien, la mélodie évolue généralement par degrés conjoints ou par intervalles de tierce ou de quarte ; rares sont les intervalles de quinte et quasiment inexistantes les sixtes ou les septièmes[38]. Les grands *podatus* de quinte (RE-LA) du début du 2ème membre de la 1ère phrase, et les deux *podatus* de quarte du 1er membre de la 2ème phrase (LA-RE et RE-SOL) repérés sur la Figure 4 sont donc significatifs : ils mettent en exergue certains termes que nous allons regarder de plus près.

Dans la 1ère strophe, ils rehaussent l'anaphore déjà visible dans le texte : ***Te*** *Joseph,* ***Te*** *cuncti,* ***Qui*** *clarus meritis*. Notre hymne apparaît ainsi d'emblée centrée sur la personne de saint Joseph, et les strophes suivantes nous permettront d'assister au déploiement de l'œuvre de Dieu dans la vie de ce grand saint. Telle est précisément la fonction de l'hymne liturgique : « la puissance divine manifestée dans l'histoire du salut continue à se déployer dans l'Église de tous les temps et jusqu'à nous. En admirant les merveilles de la grâce accomplies chez les saints, nous constatons l'action vivifiante de l'Esprit-Saint »[39].

Dans la 2ème strophe, les grands *podatus* soulignent les mots « *Admírans* », « *Afflátu* » et « *Fláminis* ». Les exégètes commentent fréquemment le combat intérieur qui naît dans le cœur de saint Joseph lorsqu'il découvre que son épouse est enceinte. Cependant, l'emphase est ici portée sur « *Admírans* », participe présent qui clôt l'unité de sens du 1er vers et crée un lien de conséquence direct avec le « doute » de saint Joseph : c'est de la contemplation (*ad-mirans*, regardant-vers) du sein de Marie 'gonflé d'un germe bienfaisant', que naissent chez Joseph, la crainte et l'agonie intérieure, qui le conduiront comme nous le savons à prendre la juste décision de répudier son épouse en secret.
Notons ici que le mot « *túmidam* » qui qualifie l'épouse est très cru : « gonflée, grosse ». À bien y regarder, le texte latin « *Almo cum túmidam gérmine cónjugem* » nous semble présenter une hypallage[40] : de prime abord, *Almo* se rapporte à *gérmine*, (rejeton nourricier), mais disposé ainsi *Almo cum túmidam*, et rehaussé par l'ornementation mélodique du *Admírans* dont nous venons de parler, nous associons donc plus volontiers « *Almo* » avec « *túmidam* », le sein de Marie devenu nourricier, et nous y voyons une harmonique de l'invitation rencontrée précédemment, à entrer dans le regard de contemplation de Joseph devant la beauté de la Vierge, devenue Mère par l'action de l'Esprit Saint.

Afflátu et *Fláminis* répondent alors comme en écho à *Admírans* : l'ange du Seigneur lui apparaît en songe et lui dit : « Joseph, fils de David, ne crains pas de prendre chez toi Marie, ton épouse, puisque l'enfant qui est engendré en elle vient de l'Esprit Saint. » (*cf.* Mt 1,20)

---

[37] On omet le *torculus* du *Amen* final commun à toutes les hymnes qui ne présente ici aucun intérêt spécifique.
[38] « *Laus in Ecclesia* », op. cit., p.49
[39] Dom Daniel de Reynal, « Théologie de la Liturgie des Heures », *op. cit.*
[40] Figure de style qui consiste à décaler un de deux mots unis par le sens. Chez Virgile, on trouve « *ibant obscuri sola sub nocte per umbram* ».

L'Ange du Seigneur dénoue l'agonie de Joseph en promesse d'alliance, en premier lieu avec Marie « *ne crains pas de prendre chez toi ton épouse* » ; mais en juif pieux Joseph a bien saisi que c'est la Promesse qui s'accomplit sous ses yeux : voici qu'est là l'enfant qu'annonçaient les prophètes, l'Emmanuel de la Promesse (Is 7, 14).

Dans la 3ème strophe, ce sont « Aegýpti », « *amíssum* » et « *quaéris* » qui sont mis en relief par nos trois *podatus*.
Aegýpti convoque à lui seul toute la théologie du salut : la sortie d'Égypte est une figure anticipative et annonciatrice de la Résurrection : l'ancien Israël veille à nourrir sa mémoire de la sortie d'Égypte, pour ne pas oublier qu'Adonaï l'a sauvé « à main forte et à bras étendu » (Dt 6,21 ; Dt 26,8 ; Ps 136,12). Or voici que saint Joseph prend la fuite vers l'Égypte ! Comment cela se peut-il ? Il est vrai qu'avant lui le patriarche Joseph avait procuré le salut à la maison d'Israël son père, lorsque vendu par ses frères et emmené en Égypte il y devint l'intendant de Pharaon (Gn 42,1 - 45,28) : l'Égypte peut donc être libératrice (de la famine en l'occurrence), et pas seulement signe et symbole d'esclavage et d'oppression (Ex 1, 1-8), et si saint Joseph part vers l'Égypte, c'est bien afin que s'accomplît la prophétie d'Osée « *d'Égypte j'ai appelé mon Fils* » (Os 11,1), comme le rapporte l'évangéliste Matthieu (cf. Mt 2, 14-15 et Mt 2, 19-21).
Mais le fait remarquable est que l'épisode de la « Fuite en Égypte » soit ici présenté comme une initiative de l'Enfant-Dieu ! En effet, le verbe utilisé dans la phrase « *Tu* ***séqueris*** *plágas* », exprime littéralement que Joseph **suit** le Seigneur nouveau-né. Voici donc mentionnée en filigrane la *sequela Christi*, qui nous invite à découvrir Joseph comme figure et modèle du disciple.
Nous noterons de surcroît la belle assonance *sequeris / quaeris*. Joseph qui suit, Joseph qui cherche : cette fois c'est le « *quaerere Deum* » de saint Benoît qui transparaît et nous suggère Joseph comme moine avant l'heure[41].

Dans la 4ème strophe ce sont les mots « *Palmámque* », « *Tu* » et « *par* », qui sont mis en relief. La mélodie insiste sur la palme que reçoivent à leur entrée au ciel ceux qui rendent fidèlement témoignage au Nom du Christ jusqu'au don de leur vie : les martyrs. Mais ici, « *Tu vívens* » et « *Supéris par* », (associés à l'épanouissement de *fruéris* dans un temps composé ternaire – voir tout à l'heure dans l'analyse rythmique) insistent sur le fait que saint Joseph anticipe en quelque sorte le bonheur des élus : c'est dès ici-bas qu'il jouit de la contemplation véritable de Dieu en la personne de son Fils, le Verbe incarné. Le Père Stramare, dans un article déjà cité, s'appuie sur cette strophe pour développer comment saint Joseph appartient à l'ordre de l'union hypostatique (ou pour le dire en d'autres termes, saint Joseph fait partie des conditions nécessaires à l'accomplissement de l'Incarnation du Verbe).

Dans la 5ème strophe, ce sont « *Da* », « *Ut* » et « *Nos* » qui sont rehaussés, « donne » « pour que » « nous » : c'est l'attitude de prière elle-même, qui est mise en relief. La demande s'adresse à la Sainte Trinité, par les mérites de saint Joseph.

5. Analyse rythmique

Dans le chant grégorien, on rencontre une alternance de cellules rythmiques de base qui sont soit binaires soit ternaires. Après avoir appliqué à cette pièce la « Règle de l'ictus rythmique », nous identifions seulement 7 temps composés ternaires contre une majorité écrasante de 23 temps composés binaires : ils influencent ainsi la mélodie par un effet d'épanouissement, ils ménagent des espaces de contemplation durant la marche mélodique,

[41] Nous ne vous cachons pas que ce fut une belle joie pour la Moniale de Saint Joseph que nous sommes, dont le Père Abbé est précisément saint Joseph !

suscitent une impression de pouvoir « prendre son temps » à des endroits bien spécifiques, et assurent aussi parfois une fonction de jonction, de mise en relation.

Nous les avons encerclés sur la Figure 5 ci-après, et ils peuvent être répartis en trois catégories :

- les temps composés ternaires **à l'intérieur d'un même mot** : repérés par des cercles gris clair, comme par exemple dans « *Joseph* », générant un effet d'épanouissement ;
- les temps composés ternaires **entre deux mots séparés** : repérés par des cercles foncés, ils assurent quant à eux une fonction de jonction, de mise en relation, comme par exemple au niveau de « *brent á* » pour « *célebrent ágmina* » ;
- enfin les **jonctions de membres par temps composé ternaire** : de manière systématique, dans la deuxième phrase musicale de chaque strophe, l'on rencontre une jonction par temps composé ternaire entre les deux membres de la phrase, de part et d'autre de la demi-barre, (comme par exemple à la 1ère strophe entre incly**tae** et **Cas**to). Très courante en chant grégorien, ce type de jonction sert uniquement à relier les deux derniers vers du poème, en vue d'unifier le phrasé global de la deuxième phrase dans un beau *legato*. Non signifiante, nous ne la prendrons donc pas en considération dans cette partie ; nous verrons qu'elle joue par contre un rôle dans l'analyse modale développée page 12.

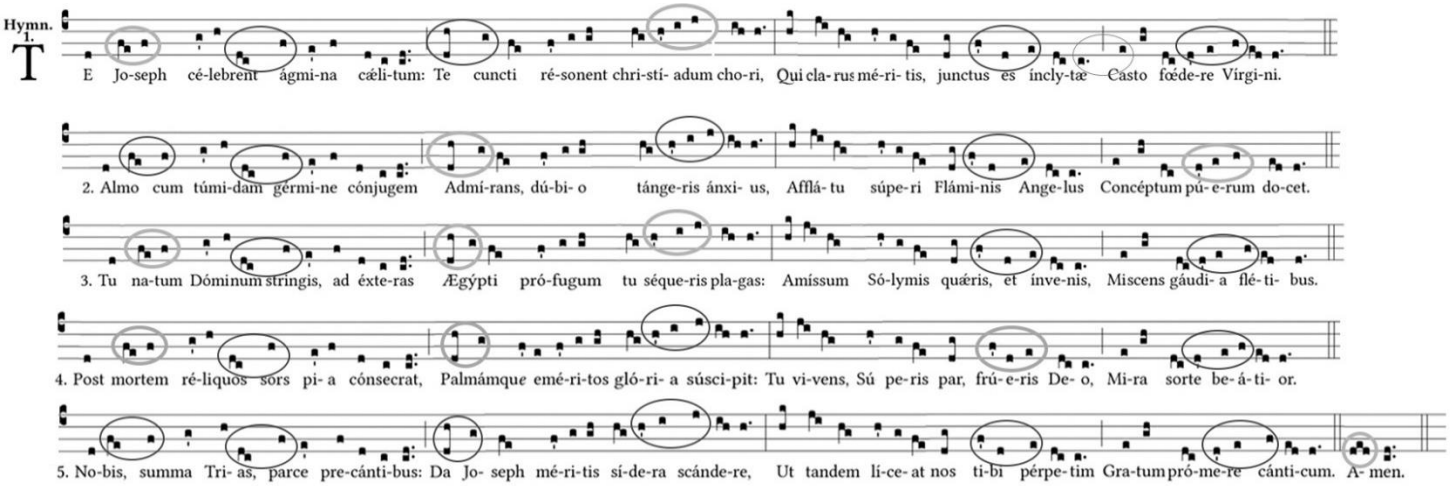

Figure 5 : Repérage des temps composés ternaires de la pièce

Dans la 1ère strophe :

- « *Jóseph* » et « *christíadum* » sont mis en valeur par un temps composé ternaire « interne » : il y a de nouveau emphase sur la personne de Joseph, ce qui renforce d'autant plus l'anaphore. Sur *christíadum* concordent à la fois la fin de la phrase (toujours en détente), et l'accession au sommet mélodique de cette phrase (ictus à l'aigu sur la syllabe 'cho' de « *chóri* »), que le temps composé ternaire permet d'épanouir et de déposer paisiblement ;
- sont reliés par un temps composé ternaire :
  - « *célebrent* » et « *ágmina* » (sujet et verbe), peu signifiant
  - « *Te* » et « *cúncti* » : le *podatus* de quarte repéré précédemment s'épanouit dans le rythme ternaire.
  - « *Júnctus es ínclytae* » puis « *foédere Vírgini* » : les mots exprimant le lien nuptial qui unit Marie et Joseph, sont eux-mêmes liés par le rythme ternaire.

  Déjà *júnctus* était souligné par le grand *podatus* de quarte, mais ici la musique emplit magnifiquement et pleinement sa fonction de mise en valeur du texte : la musique unit les mots du texte qui disent l'union.

Dans la 2ème strophe :

- un temps composé ternaire « interne » met en relief les mots « *Admírans* » et « *púerum* ». La remarque faite dans précédemment dans l'analyse neumatique est renforcée ici par le rythme : le mot *Admírans* est vraiment soigné et digne d'attention. Tout à l'heure nous pouvions voir Joseph contempler le sein de Marie devenu nourricier et entrer conséquemment dans le combat intérieur : la présence des temps composés ternaires « internes » ajoute ici un lien entre « *Admírans* » et « *púerum* ». L'enfant caché dans le sein de Marie, c'est Lui que Joseph contemple. Placé en fin de phrase, et comme 'objet' ou 'contenu' de l'enseignement de l'Ange, c'est Lui qui dénoue pour ainsi dire la situation : c'est en Lui que la tension de la phrase trouve sa résolution, et la mélodie son repos ; c'est en Lui que trouve son repos l'âme de Joseph vainqueur du combat intérieur, lorsque l'Ange tout en le confirmant dans son discernement (« *l'enfant qui est engendré en elle vient de l'Esprit Saint* », Mt 1,20), lui enjoint pourtant de « *prendre chez lui Marie, son épouse* » (*id.*).
- sont reliés par temps composé ternaire :
    - « *Álmo cum* » et « *túmidam gérmine* », unification de ce 1er membre de phrase.
    - « *tángeris ánxius* » : c'est plutôt une valeur de préparation du sommet mélodique, (comme tout à l'heure *christíadum*), car le sens reliait déjà ces deux termes.
    - « *Fláminis Ángelus* » : épanouissement derrière le *podatus* de quarte, et lien entre l'Ange de Dieu et l'Esprit Saint – l'Ange de Dieu, c'est la présence de Dieu, c'est le personnage divin : c'est Dieu qui visite Joseph.

Dans la 3ème strophe :

- « *Nátum* », « *Aegýpti* » et « *sequéris* » sont mis en relief par des temps composés ternaires « internes ». Le sauveur est né, merveille ! Le maître du monde est dans les bras de Joseph. Le *podatus* de quinte qui portait tout à l'heure notre attention sur le mot *Aegýpti* s'épanouit en rythme ternaire. Le temps composé ternaire sur « *séqueris* » achemine vers le sommet mélodique, et permet de bien goûter ce que l'on est en train de chanter, ce paradoxe que nous avions déjà noté tout à l'heure : Joseph qui suit le nouveau-né qu'il tient dans ses bras.
- sont reliés par temps composé ternaire : « *quaéris et ínvenis* » et « *gáudia flétibus* ». Ici encore le rythme vient soutenir ce qu'expriment déjà les mots, et la mélodie exprime pleinement ce que dit le texte : Joseph qui cherche et trouve, mêlant la joie aux larmes, concomitance entre la souffrance de la quête et du désir, et la joie dans le repos d'avoir trouvé l'objet du désir.

Dans la 4ème strophe :

- « *Mórtem* », « *Palmam* » et « *frúeris* » s'épanouissent dans un temps composé ternaire interne.
- « *réliquos sors* », « *glória súscipit* » et « *sórte beátior* » sont reliés par temps composé ternaire.

Dans la 5ème strophe il n'y a pas de temps composé ternaire « interne », mais seulement des jonctions entre mots séparés.

6. Analyse modale

a. Étude de la modalité de la pièce

Pour rappeler la terminologie et la structure de la pièce, (*cf.* Figure 3, p. 6), redisons que le texte est un poème composé de cinq strophes en quatrain : chacun des quatre vers constitue un « membre de phrase musicale ». Ils sont rassemblés deux à deux pour former deux « phrases musicales », séparées par une « « grande barre : les 1er et 2ème vers constituent la première phrase

musicale, les 3ème et 4ème vers la seconde et une « demi-barre » sépare chacun des membres au sein de la phrase.
Analysons maintenant la modalité de chacun des membres :

- le premier membre se termine sur la note RE par une cadence inversée : on entend le repos sur DO et la mélodie remonte sur RE, sans doute pour servir d'introduction au membre suivant. Le premier membre est écrit en **1er mode**.
- le deuxième membre de la première phrase se termine sur un LA, qui est la dominante du 1er Mode, et fait entendre les notes DO SI LA, soit une tierce mineure. On reste dans la tierce caractéristique du **1er mode**, mais transposé en finale LA.

- le premier membre de la deuxième phrase se termine sur un DO, note qui n'est caractéristique d'aucun mode en elle-même. Mais elle est précédée du Mi et du Ré : on entend donc une tierce majeure, 1ton + 1ton, Mi-Ré-Do caractéristique des groupes Tritus et Tetrardus. La finale DO est celle du Tétrardus en hexacorde naturel et la quarte DO-FA équivaut à celle en hexacorde bécarre usuel SOL-DO, ce qui confirme le tétrardus : ce membre est donc écrit en **8ème mode**. Cependant il n'est en soi pas très conclusif, et la jonction par temps composé ternaire nous entraîne directement vers le membre suivant (*cf.* p. 10 – Figure 5 entre inclytae et Casto) :
- le dernier membre de la pièce se termine sur un RE. Il fait entendre la Tierce mineure FA-MI-RE, caractéristique du groupe Protus. La pièce se termine bien en **1er mode**, chiffre indiqué au-dessus de la lettrine T au tout début de la pièce.

D'un point de vue pratique, lorsqu'on chante ce genre d'hymnes, on groupe les membres deux à deux, pour considérer seulement deux phrases musicales et favoriser le *legato*. Ainsi notre hymne est-elle résolument composée en **1er mode**.

b. Interprétation de la modalité

Contrairement au chant polyphonique où plusieurs notes sont émises simultanément, le chant grégorien est monodique (un seul son à la fois). Les pièces du répertoire grégorien ont été classifiées *a posteriori* selon huit groupes principaux couramment désignés comme « les huit modes » [42], caractérisés par l'agencement des intervalles (échelle), la hiérarchie des degrés (la mélodie évolue autour de certaines notes prépondérantes, les cordes-mères), la présence de formules mélodico-rythmiques, et suscitant enfin un sentiment modal propre à chacun[43].

« Sous l'effet d'une dynamique sonore créée, chaque mode engendre une atmosphère, une ambiance musicale et spirituelle qui lui est propre : le 1er mode grégorien, (ou encore *protus* authentique), se caractérise par une certaine gravité. Les anciens le dénommaient « gravis ». Il ne faut pas y entendre lourd, pesant ou vieilli, mais plutôt sérieux et mûr, paisible, même solennel. C'est la fermeté de l'adulte, une certaine maturité [...] Ce caractère ferme, sérieux, solennel nous invite à nous tourner vers le phare de notre foi : Rome. Cette fermeté, c'est la pierre, fondement de l'Église du Christ, assurée de la protection et la conduite du Saint-Esprit »[44].

Rien de surprenant donc, à ce que le 1er mode ait été choisi pour la première de ces trois hymnes nouvelles, composées pour l'occasion de l'élévation de l'office de saint Joseph à une plus grande importance dans la liturgie de l'Église universelle : l'Église honore ainsi depuis

[42] Dès l'an 900, dans le traité anonyme *Musica enchiriadis,* puis par Guido d'Arezzo dans le chapitre 11ème de son ouvrage *Micrologus* http://www.chmtl.indiana.edu/tml/9th-11th/GUIMICR_TEXT.html - Jacques Chaillet « L'imbroglio des modes »
[43] Daniel Saulnier, Les modes du plain-chant - Nova et Vetera. Musique, musicologie et arts de la scène. Université François-Rabelais de Tours, 2015.
[44] Claude Pateau, Revue Kephas, « Quelques notes … », *op. cit.*

1671 celui qui est « le plus grand saint après la Vierge Marie », et qu'elle reconnaîtra plus tard pour son Patron (8 décembre 1870)[45].

II- Synthèse, interprétation et apports théologiques

Dans l'office chanté au chœur, le chant de l'hymne jaillit du silence et s'achève dans le silence après l'Amen final qui récapitule tout ce qui a été chanté. De même que chaque phrase musicale progresse en élan vers un sommet, passé lequel on marche en détente vers le repos de fin de phrase, de même, dans sa globalité, le chant progresse à travers les strophes, en élan jusqu'au sommet de la 3ème strophe, puis en détente jusqu'à l'Amen final. La Figure 6 indique cette progression et regroupe en un même schéma tous les éléments de notre étude.

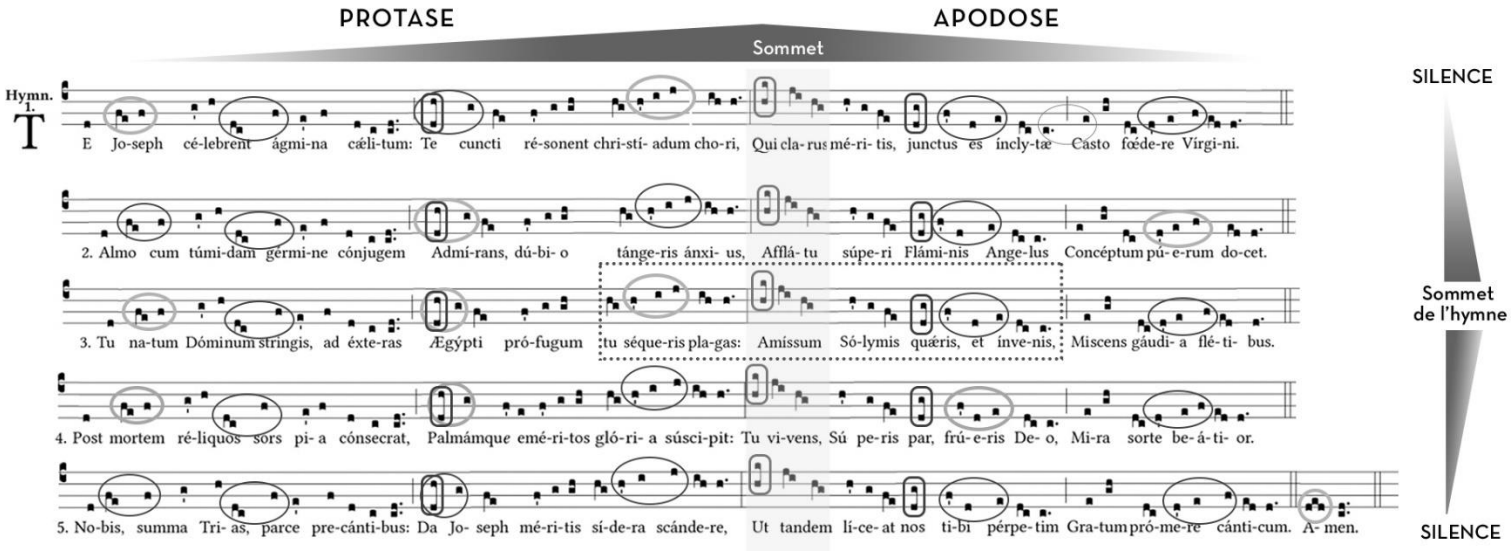

Figure 6 : Synthèse des éléments de l'étude

Le sommet de la 3ème strophe, encadré de pointillés, se trouve donc être le point culminant de toute la pièce et mérite une attention particulière. Il s'agit du mot *Amíssum*, encadré à gauche par *séqueris* et à droite par *quaéris*. Au cœur de l'hymne est donc dressé un portrait de saint Joseph parfait disciple et maître de vie spirituelle, qui suit, qui cherche ; et comme dans toute vie spirituelle, le Seigneur se cache pour nous entraîner plus avant, vers une découverte plus profonde et une union plus intime, avant de disparaître à nouveau pour relancer notre quête, tel le Bien-Aimé du Cantique des cantiques.

C'est dans le contexte de la fuite en Égypte qu'est présentée la « suivance » de Joseph, avec l'expression « *Tu séqueris plagas* », qui souligne l'initiative divine. C'est pourtant bien Joseph qui sur la parole de l'Ange prit « l'Enfant et sa mère », de nuit ; c'est bien lui qui a concrètement choisi l'itinéraire le meilleur pour rester à couvert ; c'est bien lui qui pourvut là-bas aux besoins de la Sainte Famille, proposant ses services et cherchant du travail, choisissant un logement digne pour la Mère de Dieu et son Fils, et c'est d'ailleurs bien à ce titre que l'on recourt volontiers à son assistance en pareille circonstance[46,47].

---

[45] S.S. Pie IX, décret *Urbi et orbi* « *Quemadmodum Deus* » du 8 décembre 1870

[46] La prière du 'Je vous salue Joseph' nous fait prier ainsi, "Saint Joseph, donné pour Père au Fils de Dieu, priez pour nous dans nos soucis de famille, de santé, de travail », et l'on ne compte plus les fioretti et ex-voto qui remercient saint Joseph pour son assistance en pareille circonstance, voir par exemple l'ouvrage « Saint Joseph, époux de Marie », *Traditions Monastiques*.

[47] L'on priera aussi avec profit la Neuvaine à saint Joseph des Moines et Moniales de saint Joseph https://fsj.fr/wp-content/uploads/2013/02/neuvaine_saint_joseph.pdf

L'on atteint ici à la qualité d'obéissance de saint Joseph, nullement servile, mais authentiquement filiale. Dans la nuit, Dieu s'adresse à lui sans prolégomènes : « Joseph », comme à un fils, sûr de sa disponibilité de cœur, annoncée d'emblée par le contexte du songe (l'on prend en effet davantage de précautions avec un serviteur lorsqu'on le réveille de nuit, l'on y met les formes pour gagner sa bonne volonté). Mais si Dieu peut se fier totalement à Joseph pour être instrument efficace de sa Providence et soustraire l'Enfant à la jalousie meurtrière d'Hérode, Joseph n'en est pas pour autant un instrument inerte, une sorte de marionnette : la mise à disposition de toute sa personne et de toutes ses facultés au service du dessein de Dieu n'ont pas amputé Joseph de son esprit d'initiative ou de sa capacité d'évaluation. Au contraire, en cela encore saint Joseph est précurseur et maître de « vie dans l'Esprit Saint ».

Cette perspective, cet angle de contemplation, reflue de part et d'autre sur les autres strophes de l'hymne. C'est en effet parce que saint Joseph est parfaitement disciple, parfaitement vidé de lui-même, de son « moi », de son « vieil homme » pécheur, que la Sainte Église peut insister directement sur sa personne, un peu comme un saint Paul dira « imitez-moi » : en effet, de même que la Vierge Marie renvoie toute gloire à son Créateur, de même saint Joseph ne fait-il aucune ombre à son Seigneur. Ainsi la 1ère strophe tourne-t-elle d'emblée nos regards vers saint Joseph et nous donne à contempler son union avec la Vierge. Comme au commencement « Dieu créa l'homme et la femme », de même un nouveau couple se tient à l'orée des temps nouveaux, pour permettre l'avènement du Fils de l'Homme.

Dans ce mouvement advient la 2ème strophe qui nous permet de contempler (*Admírans*) avec saint Joseph le sein de Marie devenu nourricier, portant le fruit du surgeon de la souche de Jessé. Notons qu'il n'est fait aucune mention du projet de répudier Marie en secret, et que le texte ne s'étend pas non plus directement sur l'agonie de Joseph, sur son combat intérieur : la prise de conscience nous est signalée, associée simplement à la mention de l'angoisse et du doute qui touchent saint Joseph (*tangeris anxius*), et elle se dénoue dans l'intervention angélique, au moyen du terme *docet* (enseigne), signe renouvelé de la docilité de saint Joseph. Comment ne pas voir alors en filigrane l'événement de Gethsémani « *Alors, du ciel, lui apparut un ange qui le réconfortait* » (Lc, 22-43) ? Il est bien question d'agonie, mais par évocation et résonance, et sous l'onction de l'Esprit Saint (« *Afflátu súperi Fláminis* ») : comme Notre-Seigneur Lui-même, dont la gloire rendue momentanément visible sur le mont Thabor demeure voilée au jardin d'agonie, saint Joseph vit son « Fiat » à l'ombre de l'Esprit de gloire.

Il convient ensuite de nous interroger sur l'absence directe d'allusion à la mort de saint Joseph (strophe 4). En aval d'une 3ème strophe se concluant par l'allusion à la dévotion aux douleurs et allégresses de saint Joseph, on pouvait s'attendre à rencontrer, dans une strophe où le texte original redoublait le mot *mors* (rappelons-nous le débat introductif sur '*Post* ***mortem*** *reliquos* ***mors*** *pia consecrat*'), une allusion à saint Joseph « Patron de la Bonne mort ». Mais la mort de Joseph n'est ici nullement mentionnée ; au contraire, il est spécifié que Joseph anticipe dès ici-bas le bonheur des élus. Nous abordons alors cette 4ème strophe également sous l'angle de la 'théologie négative' - ce qui n'est pas dit ou qui semble manifestement omis mérite d'être pris en compte - qui va nous permettre d'approfondir pourquoi saint Joseph est patron de la bonne mort.

La Tradition nous présente Joseph rendant son âme à Dieu entouré de Jésus et Marie, et c'est pour cela qu'on l'invoque spécifiquement pour les agonisants et qu'on lui recommande de veiller sur le grand passage. Mais n'est-ce pas que toute la vie de Joseph a été une bonne mort, entendons ici un renoncement aux revendications personnelles même légitimes pour répondre librement à chaque instant aux sollicitations de son Dieu ?

Saint Joseph a d'abord renoncé au projet de fonder une famille, par respect pour la consécration de la Vierge Marie, et pour hâter lui aussi la venue du Messie par l'offrande de sa virginité[48]. Fiancé à Marie, il renonce à la prendre chez lui lorsqu'il découvre qu'elle est la Nouvelle Arche d'Alliance (strophe 2). Ces événements-clefs nous laissent entrevoir combien grande et pure était la pauvreté de saint Joseph, qui, ayant renoncé à tout, se vit confier par Dieu le Père ses deux trésors les plus précieux[49].

Telle est la bonne mort, telle est l'école où nous pouvons apprendre de Joseph le détachement qui conduit à la vraie liberté. Et nous pourrons alors, par les mérites de Joseph, obtenir de la Saint Trinité la grâce de former une seule famille, celle de notre Père des cieux, comme le chante la dernière strophe.

Conclusion et perspectives

C'est avec émerveillement que nous avons pu découvrir, au fil de cette étude, la profondeur et la portée de l'hymne « *Te Joseph Celebrent* ». Les joyaux qu'elle recèle demeuraient cachés à nos yeux, et ce sont nos oreilles, par le moyen de l'étude musicale, qui nous ont conduits à les découvrir. Leçon biblique, donc, que cette étude, puisque l'écoute précède la vision, et que pour voir il nous a fallu d'abord écouter.

Ce travail est le fruit d'une féconde collaboration, que soient ici de nouveau remerciés tous ceux qui y ont contribué !

L'hymne « *Te Joseph Celebrent* » est la 1ère du triptyque des hymnes propres dédiées à saint Joseph : sans doute une étude analogue des pièces « *Caelitum Joseph decus* » (Matines) et « *Iste quem laeti* » (Laudes) permettrait-elle également d'aller au-delà de la lettre du texte seul, pour approfondir encore la découverte de l'œuvre de la grâce dans la vie de saint Joseph, mieux imiter son exemple et recevoir plus amplement le secours de son intercession, à la plus grande Gloire de Dieu !

Sr Catherine-Marie, fsj, Puimisson - Septembre 2017

[48] P. Joseph-Marie Verlinde, *Avec toi Joseph, de Nazareth à Nazareth,* Éd. Le Livre Ouvert, 2012 ; 'Un mariage virginal', pp. 61-75

[49] « Ce n'est pas assez au Père éternel d'avoir confié à Joseph la virginité de Marie : il lui prépare quelque chose de plus relevé ; et, après avoir commis à sa foi cette sainte virginité qui doit donner Jésus-Christ au monde, comme s'il avait dessein d'épuiser sa libéralité infinie en faveur de ce patriarche, il va mettre en ses mains Jésus-Christ lui-même, et il veut le conserver par ses soins ». Bossuet, « *Premier panégyrique Saint Joseph (a)* », http://www.abbaye-saint-benoit.ch/Bibliotheque/bossuet/volume012/007.htm