

La Maison-Dieu, 131, 1977, 159-199.

Daniel HAMELINE

IDÉOLOGIES ET PRATIQUES DE LA MUSIQUE LITURGIQUE

LE CONGRÈS DE L'U.F.F.M.S.



Un Congrès se livre d'abord par son livret. C'est connu. Envoyé à l'avance aux futurs participants, cet objet imprimé va contribuer à en construire l'image. Commencer par le commencement, c'est donc proposer de ce document une petite exégèse. On se contentera, en guise d'exorde, d'en commenter la couverture.

I. EN LISANT LE LIVRET...

Un sigle et un titre

La couverture du livret du Congrès *Musiques et Célébrations* est d'un bleu soutenu, pacifique, presque chaleureux. Le sigle de la rencontre s'y déploie, volute au geste caressant d'une cythare stylisée, un peu cousine du signe du Tao. L'espace y est ouvert, à ceci près que la seule ligne droite, en oblique, découpe à gauche

LE PROGRAMME

(Paris)

jeudi 30 juin

14 heures Salle de la Mutualité
 Accueil
 « MUSIQUES ET CÉLÉBRATIONS DEPUIS 30 ANS »
 Présentation de documents
 Coordinateur : Jean Lebon

18 heures 30 Eglise Saint-Séverin
 CÉLÉBRATION EUCHARISTIQUE

Soirée libre

vendredi 1^{er} juillet

8 heures 30 Salle de la Mutualité
 « FONCTIONNEMENT(S) D'UNE CÉLÉBRATION »
 Radiographie d'une célébration
 Coordinateur : Jean-Yves Hameline

14 heures 30 CARREFOURS
 Lieux et adresses des carrefours seront commu-
 niqués à la réunion du matin

20 heures 45 CONCERTS,
 Notre-Dame de Paris : Chœurs et Orchestre
 Eglise Saint-Jacques-du-Haut-Pas : Orgue
 Eglise Notre-Dame-des-Champs : Instruments
 anciens et Instrumentarium Orff.

un canton clôturé évoquant quelque mise à part... Le reste a des rondeurs maternantes, à l'image de ces clés plantureuses de la gravure musicale classique. Mouvement, grâce, inflexions, et cette image sur la droite, au bout du mouvement, comme une balance de juste équilibre, d'un « S » horizontal, inversé, couché là pour la paix de l'œil et dont un physicien un peu regardant saurait bien critiquer la pose... Y lisons-nous le « S » du pluriel de *Musiques et Célébrations* ? Car, sans doute, la première chose à souligner est bien la présence de ce pluriel à l'ouverture.

Ce « S », sans conteste, est d'abord un acte de bonne politique.

DU CONGRES

1977)

samedi 2 juillet

8 heures 30 Salle de la Mutualité
 « MUSIQUE - PAROLE - RITE »
 Table ronde

14 heures 30 RENCONTRES PAR RÉGION APOSTOLIQUE
 Voir les lieux et adresses de ces rencontres à
 la page 25

19 heures Dans les jardins de l'Institut Catholique
 (entrée 21, rue d'Assas)
 PRÉPARATION DE LA VIGILE DOMINICALE
 par le partage du PIQUE-NIQUE, de l'amitié,
 des chants, de la poésie...

21 heures Eglise Saint-Sulpice
 LA VIGILE DOMINICALE

dimanche 3 juillet

9 heures Salle de la Mutualité
 RÉUNION PLÉNIÈRE
 Table ronde
 Pause
 CÉLÉBRATION DU LIVRE DE JOËL : « LE JOUR
 DE DIEU »

Le pluriel, ici, énonce d'entrée la pluralité. Il reconnaît l'état des choses et, en quelque sorte, l'officialise : il y a, dans l'expression musicale contemporaine liée au culte, *des musiques* ; il y a, dans l'expression même de ce culte, *des célébrations*. On voit la distance, en songeant à une revue des années cinquante, qu'on pouvait, à l'époque, intituler de manière plausible « Musique et liturgie » sans que l'on songeât à quelque « S » de constat prudentiel. Voici le temps de la pluralité admise et de la proclamation du « pluralisme », non sans les équivoques de ce terme : on sait ses fonctions de cache-misère des contradictions.

Une position centriste

Mais, produit du Congrès mouvementé de 1957 où ces contradictions s'étaient étalées au grand jour dans un impressionnant effet de disparate, l'Union fédérale française de Musique sacrée (U.F.F.M.S.), par son statut même et par son histoire, peut-elle tenir un autre langage ? « Regrouper », « concilier les inconciliables », « coordonner », « équilibrer », « susciter des collaborations » : le texte de présentation de l'Union fédérale dans le Livret du Congrès, signé de François Picard et de Sébastien Deyrieux, laisse deviner, dans sa rhétorique même, une intention *médiatrice* exercée dans une position non pas centraliste, — on évoque « l'émoi initial des instances officielles » —, mais très certainement *centriste*. La modulation binaire de ce texte est frappante, induisant une lecture dans les deux sens autour de l'axe de son « oui, mais... » : « passé, oui, mais avenir », « organigrammes, oui, mais liberté », « audace et aventure, oui, mais communauté de tous les hommes de bonne volonté », « émulation, oui, mais appréciation mutuelle »...

La gestion de la disparité, quand on ne dispose pas d'un mandat impératif mais qu'on n'émane pas non plus d'une simple initiative privée, repose sur la pratique du compromis. Et la pratique du compromis induit un discours « officiel » qui va doser le soulignement nécessaire des singularités, sans quoi la pluralité n'est qu'un mot, et son antidote unanimiste, la célébration du « pluralisme » comme doctrine commune.

L'animation officielle du Congrès, et, en particulier, celle de la Table ronde conclusive du dimanche matin, a illustré cette position, dont le discours chrétien venait accentuer encore la dérive unanimiste : nous sommes différents, il y a des tensions, elles se sont exprimées, et parfois de façon abrupte dans les carrefours, il faudra laisser les choses se décanter, cherchons maintenant ce qui peut servir de dénominateur commun.

Au-delà des tensions

Le secrétaire général de l'Union fédérale, animant en personne une table ronde « voulue » représentative d'une disparité, représentait ainsi au Congrès une certaine image du dépassement des conflits dans la concorde. Son discours s'autorisait tout aussi bien

à énoncer les différences qu'à les gommer. L'assemblée pourrait ensuite, lors des interventions de ses « représentants », ponctuer de ses applaudissements certaines « sorties » un peu contestataires et pressentir du même coup, à l'applaudimètre instinctif, certaines de ses lignes de partage. Mais était-on là pour se partager plutôt que pour partager ? Ce n'était pas seulement la phraséologie chrétienne qui dictait la priorité de ce second objectif. Si de nombreuses interventions laissaient deviner qu'un tout autre discours aurait pu se tenir là à certains moments, aucune des forces en présence, en définitive, ne posa de geste ni ne tint de propos qui eussent rompu l'équilibre instauré, dès le départ du Congrès, par l'allocution du Secrétaire général.

Des esprits « radicaux », familiers des débats politiques ou impatientes vis-à-vis de toute unanimité, auraient là bien des indices pour dénoncer l'idéologie de la bienséance chrétienne ou crier à la « manipulation ». Mais est-il toujours de vraie politique de mobiliser un congrès autour de la dialectique de ses conflits potentiels ? Il ne s'agirait pas en effet d'ériger cette stratégie en principe imparable alors qu'elle constitue, somme toute, un mode de fonctionnement parmi d'autres. En définitive, les douze cents participants d'un Congrès de « musique sacrée » en juillet 1977, avaient peut-être plus besoin, ici et maintenant, de s'identifier dans ce discours pluraliste et relativement pacifique, que d'exaspérer le discours de leurs différences au point de les rendre insupportables. Pour sa part, le dessein des organisateurs était clair : le cadrage des thèmes, la planification des différents moments du Congrès, la manière d'y distribuer les rôles et la parole, l'équilibre entre assemblées générales, carrefours, tables rondes et célébrations, n'empêchaient pas les échanges, certes, mais introduisaient un ordonnancement, un contrôle de la situation, dont l'acceptation induisait un fonctionnement sage, studieux et de bonne compagnie. Que les animateurs, les intervenants, les chefs de chœur et les débatteurs de tables rondes se soient montrés détendus, voire débonnaires, cordiaux et dignes de la meilleure sympathie ne peut être évoqué pour nier la prégnance des orientations imposées. On sait depuis longtemps que l'un est fonction de l'autre. Le « directif » qui prétend malgré tout qu'on l'aime n'a plus de solution qu'à séduire.

Mais, pour la majorité des congressistes, un rassemblement, certes non point « musclé », mais « charpenté », préparé avec soin,

mettant en œuvre d'importants moyens, conduit avec une aimable fermeté, semblait sans doute préférable à une effervescence qui se serait donné les apparences d'une spontanéité « non-directive ». Non que les nostalgies « spontanéistes » n'aient pas été présentes à certains moments du Congrès. Mais les organisateurs avaient sans doute vu juste en prévoyant que le Congrès les rejoindrait dans leur désir de donner aux yeux des témoins extérieurs, par delà des divergences réelles et, malgré tout, sinon mises en évidence, du moins reconnues, l'image collective d'un esprit commun de « responsabilité » et d'« accueil mutuel ».

Un Congrès unioniste ?

Car un Congrès s'adresse bien sûr aux Congressistes et à ceux que ces derniers sont censés représenter. Congrès d'étude et de perception mutuelle d'une « union fédérale » et non congrès d'orientation, *a fortiori* de décision d'un mouvement ou d'un parti, le Congrès de 1977 n'en jouait pas moins dans son contexte socio-culturel un rôle politique.

Regroupement hétérogène d'associations aux buts et aux clientèles disparates, l'Union fédérale française de Musique sacrée n'est pas un organisme hiérarchique de l'Eglise, pas même, à l'instar du C.N.P.L. ou du C.N.E.R., une sorte de « bureau d'études » de la Conférence épiscopale. On peut cependant déceler dans la liste des neuf associations qui le composent le point commun d'une insertion sans équivoque dans les structures ou la mouvance de l'Eglise instituée. Le livret du Congrès (pp. 34-35) n'hésite pas, d'autre part, à présenter, accompagnée d'une carte de France des Régions apostoliques, la liste des « responsables régionaux de la Pastorale sacramentelle et liturgique » qui, eux, « assurent la coordination et stimulent le travail dans ce secteur pastoral », au nom même des instances de gouvernement diocésaines et interdiocésaines.

Nul doute d'ailleurs que la population de ce Congrès n'est pas le regroupement des clientèles des associations membres, dont le poids, en tant que tel, n'a pas marqué le rassemblement. C'est, essentiellement, une population d'animateurs, de responsables et d'acteurs de la pastorale liturgique dont ces « responsables régionaux » ont pour fonction de fédérer les énergies et d'assurer la

formation. Le C.N.P.L. joue dans cette politique et, partant, dans ce Congrès, son rôle incitateur. Et il n'est pas négligeable de relever que Sébastien Deyrieux, Secrétaire général de l'U.F.F.M.S., est en même temps le permanent « Musique sacrée » du C.N.P.L.

Cet organigramme à double lecture montre bien les positions médianes du Congrès de l'Union fédérale française de Musique sacrée : il fédère momentanément des initiatives, des courants et des traditions diversifiés, voire divergents, où l'on est ombrageux parfois de son identité et de sa latitude d'action, et, en même temps, il assure, pour le compte de l'appareil ecclésial, la démonstration d'une image publique dont la mission est, contradictoirement, de représenter sans détour et sans fard, *ad intra*, des pratiques pastorales pour fin d'étude et de réflexion, voire de confrontation, mais, en même temps, de proposer, *ad extra*, une certaine image de ces pratiques qui va s'articuler sur les représentations, les attentes, les préjugés, les procès d'intention que cette image suscite dans la société contemporaine.

Le Congrès, ainsi, avant même de s'ouvrir, fonctionne déjà. Son déroulement est appelé à jouer, dans les représentations sociales, un rôle confirmateur ou correcteur. C'est en ce sens qu'il est « politique ». Que *Le Monde* lui consacre deux longs articles (2 et 5 juillet 1977) est sans doute d'abord un bon indicateur de l'intérêt personnel du critique musical de ce journal pour les problèmes de la musique liturgique. Mais que le premier de ces articles bénéficie, de la part d'un quotidien de cette audience, de l'exceptionnel soulignement de deux colonnes « à la une », réintègre dès lors l'événement dans l'information générale où va jouer son image.

Une figure de proue : Joseph Samson

Ce Congrès « centriste » par dérive institutionnelle doit, paradoxalement, pour occuper cette position médiane, renforcer les contrastes. Il lui faut assurer une identification : s'identifier, se faire identifier. « Voilà ce que nous sommes » a souvent pour corollaire « nous ne sommes pas ce que vous croyez ». Dans cette opération qu'on peut considérer avec un œil d'ethnologue, tout commence avec le rituel d'invocation, voire de convocation, des ancêtres protecteurs. Mais le rituel est aussi conjuration des

« mauvais œil » éventuels. Une figure est prête à fournir la référence : Joseph Samson. S'arrêter assez longuement sur sa signification ne sera pas qu'une occasion de traiter les choses avec un brin d'humour. Que le livret du Congrès présente, à la suite du programme, deux pages du dernier ouvrage posthume de ce musicien, accompagnées de son « éloge » doit nous alerter sur l'importance de ce « détail » pour la compréhension du tableau.

Une référence rassurante

Joseph Samson, opportunément décédé vingt ans auparavant, à quelques jours près, à l'issue du III^e Congrès international de Musique sacrée de 1957, offre la figure d'un provincial, d'un praticien, d'un éducateur, d'un traditionnel et d'un moderne, d'un laïc et d'un homme d'église, d'un musicien plus « artisan » qu'« artiste », d'un fonctionnaire du culte qui est aussi un croyant. Cette figure est ainsi apte à une bonne projection comme à une efficace protection pour la population majoritaire de ce Congrès.

La figure de Samson est d'abord celle d'un « provincial », implanté par sa fonction à la Cathédrale de Dijon, et même s'il n'en est pas originaire, dans l'un des terroirs les plus typés de France, le vignoble bourguignon. L'image d'un « rural », au parler direct et rugueux, s'impose : cet homme est le contraire d'un carriériste, il est sans égard pour les Importants. Vis-à-vis du « monde musical », c'est un isolé. Son rayonnement est circonscrit à l'univers des « musiciens d'église ». La population du Congrès peut se reconnaître doublement dans cette image, même si le grand nombre ne se sent que peu d'acointance avec le type « maître de chapelle de cathédrale ». Car, d'abord, les Importants ne sont pas là dans ce Congrès. Nous en reparlerons tout à l'heure. Et les Importants sont, en France, parisiens. Samson offre une bonne référence à ces « régionalistes » qui sont là, à ces gens « de la base », ombrageux sur le « centralisme » des bureaux parisiens et l'étouffement des paroles non conformistes par les appareils, les technocrates, les spécialistes. Ce mouvement d'opinion sera sensible dans le Congrès et Marie-Jo Poncet, animatrice laïque de Lyon, en donnera, sur la scène de la Mutualité, lors de la Table ronde finale, une représentation bien typée. Samson, comme ces laïcs d'aujourd'hui qui prennent le relai de l'animation litur-

gique, incarne la liberté courageuse (et persécutée) du « régional », du « local ». A la limite, voilà ce bourguignon d'adoption promu presque occitan de service. S'il ne l'est, à tout le moins mérite-t-il de l'être.

La figure de Samson, d'autre part, est celle d'un praticien et d'un éducateur, autre appel à une identification facile. Cet homme-là « savait de quoi il parlait », parce qu'il n'était pas un théoricien mais qu'on pouvait le trouver quotidiennement « au charbon », comme on dit, de la pratique animatrice et formatrice. Il n'est d'ailleurs même pas nécessaire en définitive de se reconnaître dans ses pratiques, au demeurant en rupture avec les méthodes pédagogiques en usage, anciennes ou modernes. Mais qu'il fasse un peu « vieux jeu » n'est pas ici un problème. Au contraire sa désuétude, à l'heure des retours écologistes aux sources des labeurs artisanaux, est celle de la « belle ouvrage », à distance heureuse et du « bricolage » et de la « technique » industrielle ou sophistiquée. L'animateur liturgique, qu'il soit ou non compétent dans l'un ou l'autre des domaines de la musique, aspire à cette distance, pris entre les déficiences de son amateurisme (ou de celui de ses troupes) ou de son manque de moyens, et sa répulsion pour la technocratie musicale et la mondanité.

Une évocation conjuratoire

Mais, pour le public extérieur, la référence à ce « bon artisan » peut s'avérer parlante. Se référer à Samson, c'est, en quelque sorte, se donner un « Cheval d'orgueil » pour ancêtre et, dès lors, s'autoriser à brocarder les doctes et les salonnards. Mais, dans le même temps, Joseph Samson demeure une autorité aux yeux des traditionnels, et même des « traditionalistes ». A la cathédrale de Dijon, si on chantait le latin bizarrement, du moins en chantait-on, et le « grand » répertoire, dans l'antique tradition des maîtrises : grégorien, polyphonie de la Renaissance.

La première célébration du Congrès, le jeudi soir à Saint-Séverin, unira Goudimel et Samson : un symbole, celui d'une continuité affirmée, prise en compte, permettant d'être identifié fidèle au patrimoine, plus encore, vigile sourcilleux du patrimoine que Samson rendait « vivant ». Faire vivre le patrimoine,

et donc le modifier : « on n'arrête pas l'homme qui chante ». Le titre de l'ouvrage, dont la sortie coïncide avec le Congrès, est un programme politique autant qu'un aphorisme de sagesse. Le livret du Congrès en transmet le « message » (pp. 32-33). Le mot est en majuscules. La filiation célébrée à un pareil ancêtre a l'efficace d'un quasi-sacramental.

Car, si son patronage contribue à désarmer les intégristes (dont la petite histoire retiendra évidemment le voisinage : la Mutualité, où se déroule le Congrès, est porte à porte avec Saint-Nicolas du Chardonnet occupé), Samson n'en est pas pour autant un gardien de musée. N'est-il pas, parmi les musiciens de métier, l'un de ceux qui, dès le développement du chant en français dans la liturgie, apporte sa collaboration en écrivant des polyphonies sur le psautier de la Bible de Jérusalem, et en signant des antiennes pour les recueils que met en œuvre le P. Gelineau dans les années cinquante ? Ce rural, cet artisan, ce traditionnel est donc aussi un moderne. Ajoutons que cet homme de métier est aussi un « humaniste », que cet employé du culte est aussi un croyant, que cet homme simple est un musicien exigeant dont on cite à l'envi la célèbre boutade qui constitue l'une de ses « ultima verba » : « il faut d'abord que sol soit sol ».

Arrêtons là ce petit développement amusé d'ethno-sociologie des représentations. En réalité, mise à part cette célébration écrite de Samson dans le livret du Congrès et une brève évocation dans l'allocution de bienvenue prononcée par le Président sortant de l'Union fédérale, Marcel Godard, il ne sera guère question de Samson au cours du Congrès. Mais c'est bien souligner là la fonction conjuratoire que joue son patronage quand les organisateurs le revendiquent. Samson est ainsi « entremis » entre le Congrès et ses détracteurs éventuels. Mais on voit d'emblée que cette assurance lui est demandée en priorité contre les griefs des traditionalistes et ceux des musiciens qui dénoncent la liquidation de l'héritage et la médiocrité des réalisations contemporaines.

La référence à Samson n'est qu'un élément dans une stratégie qui semble avoir marqué le Congrès de sa priorité : faire la preuve que les animateurs contemporains des célébrations, au moins en tant que corps social réuni sous l'égide de leurs responsables nationaux et régionaux, sont les héritiers véritables, sans

« complexes », ni iconoclastes, ni dévotieux, du patrimoine musical de l'Eglise occidentale, et que cette dernière offre encore aux musiciens contemporains, comme elle l'offrait à leurs prédécesseurs des siècles anciens, un champ d'expression et même d'expérimentation où *se fait* la musique. Il est remarquable que *La France catholique*, organe d'expression du catholicisme conservateur « ouvert », ait analysé le Congrès dans ce sens.

II. DES ABSENCES NOTABLES

Mais ce rôle de lien que joue l'évocation de Joseph Samson ne doit pas masquer que cette figure accentue l'image d'un *contraste*. La figure de Samson illustre bien en effet une rupture de fait, non pas voulue et cultivée, mais acceptée, semble-t-il, entre ces praticiens des célébrations et le « monde » musical, a fortiori la « mondanité » de la musique. Mais, si l'on prolonge l'analyse, on constatera que cette distance vis-à-vis du champ culturel « profane » se double d'une autre distance : le lien avec ce qu'on pourrait appeler ici « le reste de l'Eglise » n'est pas non plus évident.

Le « monde » musical

Ainsi le « monde » musical est absent du Congrès. Faut-il prendre l'expression avec quelque connotation johannique, tout accommodatrice bien sûr ? Ce Congrès est un rassemblement de « gens d'église », prêtres ou laïcs, chez qui la préoccupation pastorale est dominante. Il marque ainsi, par rapport à la tradition des Congrès internationaux de Musique sacrée, une importante rupture. Une ère est finie, celle où les Congrès de musique sacrée, événements internationaux, étaient aussi, dans les villes à grand rayonnement culturel où ils se déroulaient, des moments privilégiés de la vie musicale. Concerts, récitals, conférences mobilisaient les plus hauts patronages, faisaient entendre les plus illustres interprètes du moment, convoquaient musiciens et mélomanes à une véritable manifestation profane de la musique sacrée.

Le Congrès de l'Union fédérale, en 1977, est un rassemblement national où les manifestations de prestige sont absentes, comme en sont quasiment absents les grands noms de la musique, même celle que l'on dit sacrée. Les trois concerts du Congrès, fixés d'ailleurs concurremment à la même heure le vendredi soir, sont présentés dans le livret comme « exceptionnels ». L'équivoque de ce qualificatif dans la langue française est ici à souligner. Ces concerts constituent bien d'abord une « exception » dans un programme qui est d'abord programme *d'étude* : dans le commentaire que le secrétaire général de l'Union fédérale fera de ce programme lors de la première séance, il est significatif qu'il n'ait touché mot des concerts.

Sans doute, au témoignage des auditeurs, ces trois récitals furent-ils « exceptionnels » aussi par leur qualité musicale elle-même. Mais aucun des trois ne constituait un événement mondain, et la publicité extérieure en fut étonnamment discrète. Certes les interprètes étaient tous de haute réputation, et même de dimension internationale, mais aucun n'était une « vedette » dont il allât de soi que l'on placardât les noms en grande capitale sur les murs de Paris. Et chacun des concerts constituait en même temps une manifestation de l'œuvre *pédagogique* d'associations membres de l'Union fédérale : les maîtrises et chorales d'enfants avec les *Pueri cantores* de l'Ile de France à Notre-Dame de Paris, la formation des jeunes organistes liturgiques, avec Félix Moreau et Marie-Thérèse Jehan à Saint-Jacques du Haut-Pas, l'initiation aux instruments anciens et à l'instrumentarium Orff dans la pédagogie musicale, à Notre-Dame des Champs, avec le concours de Jean-Pierre Legay. Même quand la « grande » musique est là, on reste entre soi.

Le monde des « variétés »

Est-ce repliement d'un petit univers clos sur lui-même ? La chose serait trop vite entendue, car cet univers est loin d'être clos et unifié. Une autre jonction est perceptible avec un autre « monde » musical, le monde de la « variété » dont certains des participants du Congrès sont très proches, dont certains des animateurs présents sont même des praticiens confirmés. Mais là encore, si certains d'entre eux importent dans l'univers de

l'animation liturgique les techniques, voire les mœurs, du « monde » des « variétés » et de la chanson, ils n'en sont des « vedettes » qu'à usage interne. Pas plus que la « grande musique » intégrée dans la célébration n'est, en définitive, un canton reconnu de la production musicale authentifiée comme telle par les canons culturels, pas davantage les tenants des « variétés » dans la célébration ne font le poids au sein du « show-business ». Quelles que soient leurs tendances, les musiciens liturgiques et, avec eux, les animateurs usagers de leurs musiques, sont renvoyés dans leur enclos. Même si musiciens, critiques et mélomanes s'autorisent à prononcer des jugements, souvent passionnels et non dénués d'intentions politiques, sur le dépérissement de la musique à l'église, peu d'entre eux, hormis cette fonction d'incarner un certain « mépris », ne posent les problèmes dans les termes qui permettraient qu'on y réponde. Musique fonctionnelle, cette musique de la célébration n'intéresse pas les mélomanes. Si le critique musical du *Monde* consacre deux importantes chroniques à ce Congrès, cette marque d'intérêt demeure l'exception. Il est remarquable que *La Croix* ne couvre l'événement que par deux courts articles de son chroniqueur religieux mais que le critique musical de ce quotidien pourtant réputé « proche des milieux ecclésiastiques », comme on dit, n'a pas fait montre du moindre intérêt pour l'événement.

Le « monde » d'Eglise

Mais le ton même du second article de Félix Lacambre dans *La Croix*, marqué par une certaine désinvolture, illustre bien, chez cet ancien permanent national de l'A.C.O., la manière dont les autres forces de l'Eglise catholique en France considèrent les problèmes de la musique à l'église. Ces autres forces, elles non plus, ne sont pas là. C'est l'autre remarquable absence dans ce Congrès, celle du reste de l'Eglise, à commencer par sa hiérarchie. Aucun évêque n'a suivi les travaux du Congrès. L'un d'eux a présidé la célébration du jeudi soir à Saint-Séverin, venu là presque par hasard. Le Président de la Commission épiscopale de Pastorale liturgique participait, ès-qualité, à la Table ronde finale, manifestement assez étranger au débat. Quant au Cardinal-

archevêque de Paris, les convenances lui imposaient d'accepter de présider la Vigile dominicale de Saint-Sulpice. Mais il y prit d'emblée la précaution de se déclarer incompétent, voire inculte. Et l'aveu ne sembla guère lui coûter.

On pressent à ces indices, — et quels que soient les genres et les styles des musiciens qui s'acceptent artisans de la célébration —, le manque d'intérêt chronique des gens d'Eglise, hiérarques et militants, pour les problèmes musicaux considérés souvent comme des questions de « boutique », des querelles de lutrin, des préoccupations d'esthétique, suprême disqualification aux yeux de maints tenants de l'évangélisation de plein vent et de l'Eglise ouverte au monde.

Sans doute bien des participants du Congrès étaient-ils, à titre personnel, militants dans d'autres champs apostoliques, certains même engagés politiques ou syndicaux dans des horizons qu'une enquête aurait pu révéler assez variés. Mais, en tant que sous-ensemble culturel aux contours sociologiques discernables, les animateurs liturgiques, formateurs et musiciens d'église d'aujourd'hui demeurent, par leur fonction même, mais à vrai dire aussi par le penchant de beaucoup d'entre eux, des gens de « l'intérieur » et non des « avant-postes », si l'on veut user d'une image guerrière pour illustrer ce propos.

On voit donc ainsi combien la position centriste d'un pareil Congrès conduisait à la fois à lancer des passerelles vers d'autres champs voisins et à accentuer les écarts.

III. UNE DEMARCHE PEDAGOGIQUE

Si les ponts avec les mouvements apostoliques ou les groupes militants furent officiellement peu apparents, le lien avec le monde musical fut recherché à travers une démarche essentiellement *pédagogique* dont on attendait aussi des effets *politiques*. On voulait démontrer aux participants, et aux témoins extérieurs, qu'un Congrès comme celui-là, une fois admise la modestie de sa portée, pouvait constituer un laboratoire de musique contemporaine. La preuve serait ainsi administrée qu'on n'avait pas bradé la fonction « créative », qu'un champ s'ouvrait là pour les

compositeurs qui voudraient bien l'entendre, que le plaisir musical avait encore ici son lieu, et que ce plaisir n'était pas seulement complaisance et facilité mais fruit d'une exigence productive.

Faire une œuvre ensemble

Ce souci pédagogique et politique imposait un choix de priorité dont les présupposés semblent les suivants : pour mille animateurs liturgiques et musiciens d'église assemblés, l'apprentissage en commun d'une œuvre musicale de grande ampleur, d'exécution impressionnante mais difficile, est plus « formateur » — et son expression est plus riche en ressources humaines, plus « noble » aussi son statut culturel —, que l'improvisation sur place, après recension des moyens et concertation sur les objectifs, d'une expression commune à visée moins « performante » et moins perfectionniste, où l'œuvre à faire importe moins que le *geste de la faire*, où la saveur instantanée du « vécu » collectif l'emporte sur l'inscription d'un événement dans une histoire.

Sans doute serait-il naïf d'opposer les deux registres, et surtout en reproduisant la contradiction simpliste du « spontané » et de l'« artificiel ». Nous y reviendrons, car le Congrès s'est tenu, sur ce point, loin de ces énonciations simplistes. Mais la priorité choisie posait, malgré tout, en principe que l'« artifice » est bien la condition du plaisir partagé. Entendons « artifice » ici par le fait que le groupe était invité à « produire » quelque chose dont la construction n'était en rien, au départ, « naturelle ». Le risque était grand de manquer l'objectif et de transformer dès lors chaque congressiste en un laborieux « artifex » équarrissant quelque difficile ligne mélodique agressivement accidentée par un compositeur sadique, les yeux rivés sur une partition individuelle comme un naufragé sur sa bouée qu'emporte le courant...

Un effet de ce choix fut tangible, que connaissent bien les pédagogues, la promotion du chef de chœur, Paul Colléaux, de simple technicien de la mise en place, en leader « charismatique »¹

1. Le mot « charismatique » est à entendre ici au sens qu'on lui donne, après Max Weber, dans la sociologie du commandement et de la for-

de l'assemblée, épuisant spectaculairement sa libido à galvaniser les troupes et à les « transporter », par ces chemins de crête d'une culture étrangère à beaucoup, jusqu'à la montagne des sacrés plaisirs. Mais ajoutons tout de suite qu'une conception plus « spontanéiste » du Congrès aurait nécessité d'autres encadrements, d'autres leaderships, une autre logistique et l'accentuation, sans doute, des dépendances charismatiques.

La place de la musique contemporaine fut principalement assurée par un jeune compositeur, professeur de composition musicale au Conservatoire national de Nantes, Christian Villeneuve. L'hymne du Congrès, « Dieu est à l'œuvre en cet âge », sur un texte de Didier Rimaud, ponctuait déjà les célébrations et les répétitions. Il se trouvait repris dans le principal événement musical que fut la *Célébration du Livre de Joël*, conclusion du Congrès, où se retrouvait, en sa position de célébration et non plus de concert, la forme traditionnelle de la cantate d'église. L'écriture était résolument moderne, traitant les instruments à la manière contemporaine, utilisant l'électro-acoustique et l'aléatoire. Mimes et films étaient intégrés dans le déroulement de l'œuvre qui épousait le déroulement même de la célébration.

On ne développera pas ici de commentaire sur l'œuvre elle-même². On insistera par contre sur l'impressionnant spectacle offert par la vingtaine de musiciens professionnels maîtrisant ensemble une partition de cette ampleur et de cette difficulté d'exécution : tous étaient de très jeunes gens. Ce n'était pas la moindre leçon donnée à ce Congrès de démontrer qu'en un certain sens le retour de la musique, c'était le retour de la jeunesse, celle qui invente les formes nouvelles et poursuit ainsi la tradition.

Cette remarque permet, au passage, de récuser la réduction trop facile des débats autour de la musique d'église à un conflit de générations. Mais ces jeunes gens, barbus, chevelus et décon-

mation. Un « leader » est dit charismatique quand la légitimité et l'efficacité de son pouvoir sont attribuées, non à sa position institutionnelle, mais à ses qualités personnelles singulières, à son rayonnement, à ses « dons » (charismes).

2. Le compositeur, Christian VILLENEUVE, la présente dans *Musiques et célébrations* (2), 1977, pp. 30-35, non sans commenter de façon très pertinente la situation de la musique contemporaine dans les célébrations. Il fait une analyse très remarquable de l'exécution de cette œuvre lors du Congrès.

tractés, étaient, il faut le préciser tout aussitôt, des lauréats de conservatoire, des musiciens de laboratoire. Entre eux et les participants, une fois passé le moment de communion qu'induisait l'exécution en commun de l'œuvre, quoi de commun précisément ?

Cette interrogation, anecdotique au demeurant, illustre bien le pari de ce Congrès mais en même temps l'une de ses limites. Car les animateurs liturgiques ne sont pas des techniciens de la musique. Certes beaucoup de ces animateurs ont encore la double casquette, si l'on peut dire. Il était ainsi évident que ce Congrès était celui des retrouvailles pour bien des musiciens, compositeurs, paroliers, maîtres de chœur, réalisateurs de disques religieux, qui ont créé le répertoire de la rénovation liturgique et animé son mouvement. L'exposé historique de Jean Lebon retraçait leur propre aventure à bien des hommes qui se trouvaient dans la salle et dont les noms, vantés ou honnis, symbolisent les mutations successives de la musique liturgique dans les trente dernières années.

Une musique pour célébrer

Mais les débats de ce Congrès en témoignaient : la musique ici est à rapporter à l'acte liturgique, et les questions ne tournaient pas autour de l'esthétique ou des esthétiques, mais de la pratique musicale intégrée à la célébration, en tant qu'elle y *fonctionne*. Et, d'autre part, bien des laïcs et des prêtres présents n'étaient pas particulièrement porteurs de ce souci de démontrer avec éclat la réconciliation de la pratique célébrante avec la « grande » musique. Ils ont accepté de participer à la démonstration. Beaucoup y ont trouvé une « dilatatio cordis et animi » inattendue, savourée avec la conscience de l'exceptionnel, conscients, comme l'écrivait Jacques Longchamp [*Le Monde*, 5 juillet 1977] que « quand Malher ou Berlioz rassemblent mille exécutants, ce n'est pas pour une messe basse ». Mais d'autres ont rechigné. Et le Congrès ne saurait tout à fait leur donner tort.

Car, en même temps que, comme événement musical lui-même, le Congrès *Musiques et Célébrations* réassurait une certaine continuité entre l'espace culturel et l'espace liturgique, comme session d'étude, il soulignait l'autonomie de la célébration liturgique vis-à-

vis de cette tâche culturelle. Car la célébration liturgique ordinaire, celle des paroisses, des communautés, des petits groupes, ne peut plus être confondue avec le musée ou le laboratoire culturels. S'ils ont des devoirs vis-à-vis du patrimoine commun, les croyants ont aussi, en tant que corps, mais aussi en tant que membres éclatés de ce corps, des droits sur leur culte. Ils ont le droit d'en changer en fonction de l'évolution même de l'expression de leur foi, en fonction de la pluralité interne de leur Eglise. Quels comptes un animateur liturgique a-t-il à rendre à ceux qui lui font le procès de brader l'héritage ?

IV. UNE INVESTIGATION FONCTIONNELLE

Le Congrès a ainsi contribué à renforcer, par ses enseignements, et peut-être aussi, paradoxalement, par la manière dont il ne les a pas toujours lui-même mis en œuvre, l'idée que la célébration liturgique est d'abord un *acte à faire* avant d'être un rituel à reproduire.

Le fil conducteur du Congrès, dans sa visée formative, était constitué par le concept même de *fonctionnement*. Il n'est pas vain de s'arrêter sur la portée de ce choix, et pour constater, tout d'abord, le chemin parcouru. Il est peu concevable qu'un rassemblement liturgique, il y a trente ans, ait pu construire son programme autour d'un pareil thème qui, à tout le moins, aurait paru manquer d'élévation et témoigner d'un prosaïsme, voire d'un matérialisme, inquiétants.

C'est que les sciences humaines sont passées par là, apportant un regard nouveau, un discours en rupture qui refuse, de façon militante, d'avaliser les catégories usuelles selon lesquelles il y aurait des événements « nobles » ou « sacrés » qui échapperaient à une investigation fonctionnelle, systémique ou institutionnelle. Qu'est-ce qui fait que « ça marche » ? Qu'est-ce que « marcher » ? A quoi ça sert ? A qui ça profite ? De quels moyens dispose-t-on ? Quels effets est-on en mesure d'escompter ? Qui fait quoi ? Où le fait-il ? Quand ? Comment ? Suivant quel objectif ? Comment est-ce perçu ? Etc. Questions triviales, on le voit, mais qui reposent sur une banalité, elle-même à la racine de bien des sciences humaines : *un produit (événement, objet, pensée) n'est*

pas séparable des conditions de sa production. Mais cette banalité peut aussi se formuler avec une autre portée et une autre rigueur : *l'essence d'un produit (événement, objet, pensée) n'est pas séparable des conditions de sa production.* Si l'on adopte ce postulat, il est clair, d'une part, qu'on ne sait ce qui s'est passé que si l'on sait comment ça a fonctionné, et, d'autre part, qu'on ne sait ce que l'on veut que lorsqu'on a énoncé comment ça peut fonctionner.

Un choix stratégique et pédagogique

Le choix d'un tel fil conducteur, dans des débats si facilement saturés d'idéologie et de passion, n'était pas sans habileté. Habileté stratégique d'abord, car il permettait l'économie d'un système de valeur unique, imposé comme orthodoxe. Il évitait les anathèmes mutuels. Il permettait de présenter tous les projets, du moment que ces derniers soient capables d'assurer la rationalité de leur fonctionnement : ainsi, par exemple, montrer comment ils prennent en compte les dimensions architecturales, acoustiques, sociales, l'actualité, les caractéristiques de la population, les habitudes locales, les ressources et les contraintes, etc.

Mais l'habileté était aussi tactique car on proposait de se servir d'une des célébrations du Congrès, — Saint-Séverin, le jeudi soir —, pour réaliser un « T.P. » illustrant ce que pourrait être une analyse fonctionnelle de n'importe quelle célébration. Le propos était pédagogique. Il fût devenu politique si l'exercice s'était étendu aux autres célébrations du Congrès, en particulier à la Vigile dominicale à Saint-Sulpice. Nous y reviendrons longuement pour terminer.

Ce thème du fonctionnement devait réhabiliter, d'une certaine manière, la latitude de décision et d'invention raisonnées des animateurs liturgiques et de leurs communautés avec eux. Il fut présent, dans un certain nombre de carrefours du vendredi, mais principalement dans les trois principaux moments « formatifs » du Congrès : l'exposé historique du jeudi, « Musiques et célébrations depuis trente ans », la « radiographie » de la célébration de Saint-Séverin, la Table ronde du samedi matin « Musique — Parole — Rite ».

A travers une lecture du passé

L'exposé historique, déjà par le seul fait d'adopter une imagerie *géologique*, plaisamment illustrée par un montage « diapo », articulait le retour en arrière sur l'exploration des composantes du paysage liturgique. L'imagerie géologique connote peut-être ici le recours au temps sans histoire, à la vie pétrifiée et fossilisée des ères avec lesquelles nous avons perdu nos attaches. En réalité, elle pose bien le décor où l'analyse systémique des fonctionnements trouve des métaphores parlantes. Sous-jacent au temps de notre perception immédiate, se déroule *un autre temps* où les choses s'organisent, s'articulent, se complètent, se tangentent ou s'éloignent, selon d'autres lois, une autre arithmétique, une autre logique. Faire la géologie du « paysage » liturgique, c'est abolir, en quelque sorte, le paysage pour en explorer l'« autre scène » où le discours au présent des actions quotidiennes s'enracine en ses déterminations.

S'en tenir, en effet, à la célébration ou au commentaire de l'action quotidienne, c'est risquer de se cantonner dans une simple analyse linéaire, de type causal par exemple : les réformes de l'acte de célébrer entraînent comme effet la confection progressive d'un nouveau répertoire liturgique. On expliquera cette histoire en recherchant une adéquation, tout aussi linéaire, des moyens aux fins poursuivies.

Bien au contraire, causalité et finalité sont à entendre ici comme *systémiques*, c'est-à-dire produisant des équilibres instables où les effets jouent sur les causes, les moyens (*medium et media*) sur les fins en de constants « chocs en retour ». Chaque moment d'équilibre produit une configuration dont les éléments se tiennent et dont ce qui s'effectue là constitue comme la résultante.

Dans la riche présentation que Jean Lebon fit de cette histoire, retenons trois exemples qui illustrent bien cette mise en système.

Acoustique et théologie

Le premier exemple est pris sur le vif et ne manque pas de pittoresque. Lorsque le montage audio-visuel présenta une célébration d'« avant-messe », antérieure à la réforme de

Paul VI, un des congressistes, tellement déshabitué de cette espèce de brouhaha dont les « prières au bas de l'autel », dialoguées par le prêtre et ses servants, accompagnaient le chant de l'« introït », se leva pour aller fermer la porte de la salle du Congrès voisine de sa place, persuadé que ce bruit intempestif était provoqué par un groupe discutant à l'extérieur.

Il est probable qu'il y a trente ans ce congressiste n'aurait pas ressenti ce type de « bruitage » comme une gêne. La perception qu'il en avait l'intégrait comme *bruit fonctionnel*, à la limite même, indispensable à une appréhension « satisfaisante » de l'exécution du rite. Ce brouhaha était, en quelque sorte, rassurant. Son absence aurait signifié une défaillance possible de cette « machine à messe » qu'est le célébrant : à la limite, mieux valait un cafouillage des chantres sur les ictus du chant d'entrée qu'un arrêt de ce bruit, garant de la fonction *opérante* du préposé à la licéité et à la validité de la célébration.

On voit ici que notre homme caractérise aujourd'hui ce bruit comme une nuisance, et le Congrès tout entier s'est amusé de l'anachronisme de la séquence qu'on lui présentait. Mais l'analyse systémique nous aide ici à faire l'économie d'un jugement de valeur ou d'une commisération amusée : ce bruit, autrefois, *fonctionnait* avec un tout autre rapport au contexte où s'articulaient ses dimensions physiques, physiologiques, psychologiques, sociales. Sa cohérence avec l'ensemble s'exprimait au point qu'il passait inaperçu.

Ce premier exemple montre combien il est insuffisant de traiter du « bruit » comme d'un simple phénomène acoustique. Il montre aussi qu'on n'a pas fait progresser beaucoup la question en ajoutant cette banalité que tout phénomène physique possède un « envers subjectif ». La dimension psychologique est ici insuffisante pour typer le phénomène, car ce brouhaha ne met pas seulement en cause la constitution des manières de percevoir, mais aussi *l'institution des manières de penser*. En cette affaire, l'acoustique et la théologie sacramentelle font système.

La mutation due à l'usage du micro

Le second exemple confirme cette constatation, assez banale au demeurant, mais dont on n'a pas toujours tiré toutes les conséquences pratiques. Elle a été illustrée par Mc Luhan dans

les années soixante, selon la célèbre formule : le medium constitue le message. Il s'agit de récuser ici une autre distinction qui fige les données d'une situation dans la bi-dimensionnalité reçue de notre culture substantialiste, la distinction « forme-fond ». La « forme » ne serait, en définitive, que le moyen de « faire passer » le fond. Ce dernier serait, en son essence même, séparable des formes qui le véhiculent.

Ainsi l'amplification de la voix, dans une célébration, par le microphone peut être considérée comme une amélioration *technique* du niveau sonore, permettant une meilleure audition d'un message dont le contenu demeure indépendant des caractéristiques de ce nouveau véhicule. C'est oublier que la voix sonorisée n'est plus la voix « naturelle ». Elle a une manière d'investir l'espace qui lui est propre. Elle transforme les rapports de « pouvoir » entre les « sonorisés » et ceux qui ne le sont pas. On en eût un exemple, dans les années cinquante-soixante, avec le renforcement des prérogatives du « commentateur » et du « soliste », quand ce n'était pas un seul et même acteur qui cumulait cette double position, instaurant une véritable tyrannie. La voix sonorisée importe dans le lieu de la célébration les habitudes, attentes, impulsions de la société radiophonique. Elle induit chez le parleur des comportements nouveaux ou rend non-pertinents ses comportements anciens s'ils se maintiennent. Là encore, on voit combien le « micro » n'est pas un simple objet technique. Ou définissons l'objet technique comme un objet qui est aussi un véhicule culturel, dictant autant la loi de son fonctionnement social qu'il se voit asservi à des intentions qui le transcendent.

La composition du décor sonore

La troisième considération qui illustre bien la présence de cette analyse fonctionnelle tournait, dans l'exposé de Jean Lebon, autour de la notion de « sound », désormais classique chez les chercheurs contemporains. Le « sound », c'est l'image sonore globale, résultante à la fois physique et culturelle des nombreux éléments sensibles, conscients ou non, qui composent un message sonore donné et lui assurent sa qualification culturelle comme événement pressenti, ressenti et identifié à travers les grandes « catégories » en usage dans l'imaginaire du moment. On parlera ainsi du « sound » des maîtrises d'enfants anglaises que l'on

opposera à celui des manécanteries françaises. On dira que Solesmes a imposé au chant grégorien un certain « sound » qui n'est pas réductible à une simple affaire de style.

Elargissons cette notion à celle de représentation sociale de la musique. Quand, dans un film ou un feuilleton T.V., un réalisateur veut « faire religieux », l'imagerie sonore doit faire percevoir un certain nombre de signes qui, articulés les uns aux autres, produisent l'effet de reconnaissance attendu. Ainsi un fond de grégorien, solesmien de préférence, quelques mesures d'orgue, une nef dans la pénombre qu'éclaire un rayon de soleil (couchant) à travers la rosace, une horloge qui pique opportunément les heures. Voilà créé un climat où les impressions socio-affectives se mêlent aux significations, assez facilement déchiffrables, d'un code de lecture.

Or le thème commun du *cliché*, emprunté à l'analyse littéraire à l'usage des classes, est insuffisant pour rendre compte de cette réarticulation des sens qu'impose la composition de ce décor sonore. On peut sourire de la description du « cliché » religieux musical que je viens d'esquisser. On dira de ce cliché immédiatement identifiable et répétitif, qu'il est « éculé ». Cette expression péjorative semblerait sous-entendre que seuls ces décors sonores repérables comme passés sont stéréotypiques et que, par exemple, une expression religieuse du type « gospel night » serait au contraire atypique et, de ce fait, plus proche, comme on dit, de l'expression *vécue*.

Mais l'atypie n'est telle que par référence à un ensemble culturel et à une époque donnée, dans des circonstances données. Là encore une analyse de fonctionnement, — et la notion de « sound » s'avère très utile pour cette tâche —, permet une recherche moins grevée de jugements de valeur. Pour comprendre quelque chose, la formule « c'est mieux que » n'a jamais été la plus efficace. « Ça rime à quoi » est déjà meilleur. Ainsi le « vécu », s'il est une valeur aujourd'hui recherchée, — et on ne peut que se réjouir de cette quête —, n'en est pas pour autant un critère pertinent d'analyse, sauf si ce concept flottant est lui-même opérationnalisé en des comportements observables qui permettent de l'articuler au reste de la situation. Les signes extérieurs d'intensité contemplative individuelle sur fond de choral de Bach sont une manifestation de « vécu » dès lors que le code de lecture de la situation globale où ces signes prennent

place rend cette interprétation plausible. Une manifestation extériorisée, gestuelle, non verbale, improvisée en groupe, sur fond de batterie n'est pas moins du « vécu » mais ne l'est pas plus, sauf à poser un jugement de valeur a priori, ce qui n'est jamais défendu... Mais il vaut mieux alors le savoir. Là, tout autant, le paysage sonore et les comportements qu'il induit sont aisément décodables. Si l'écoute « compassée » a ses codes, l'écoute « échelée » n'en a pas moins. La créativité, nous le rappelions naguère dans cette Revue³, est une production sociale.

A travers une radiographie

La « radiographie » de la célébration de Saint-Séverin proposait précisément une démonstration de cette attitude analytique qui suspend provisoirement les préférences légitimes et les options pastorales pour instrumenter sur les données et en réarticuler le système. Cette « suspension » ne signifie pas pour autant que l'analyste, en l'occurrence, est « neutre », et ceci, pour trois raisons.

Une suspension méthodologique

La première de ces raisons est que l'analyste doit dépister la présence toujours persistante, sous l'attitude « scientifique », de ses propres préjugés et de ses propres préférences.

Le seconde raison tient à l'outil utilisé ici, à savoir le montage audio-visuel « diapo-sons ». Le document audio-visuel est, on le sait, un filtre d'événements dont la pratique T.V. montre chaque jour combien il permet de traiter, voire de « manipuler » les données. Mais déjà, indépendamment d'un usage « orienté » toujours possible, ce sont les caractéristiques mêmes du médium qui en fixent les limites : l'image est, on le sait, « polysémique » et donc propice à des interprétations variées sur lesquelles le contrôle du réalisateur n'est jamais total. On connaît, d'autre part, les effets de sélection, de dramatisation, de nivellement, d'accentuation, de simplification que provoque le langage audio-visuel.

Troisième raison, — peut-être la plus importante —, le postulat d'objectivité (ou tout au moins de tendance à l'objectivité)

3. Cf. D. HAMELINE, « La créativité. Fortune d'un concept ou concept de fortune », *La Maison-Dieu* (111), 1972, pp. 84-109.

n'est pas neutre dans une assemblée de praticiens auxquels l'action, et ici l'action pastorale, impose de faire des choix au nom de tout autre chose que de la validité des processus d'analyse. Le postulat « fonctionnaliste » imposé pour des raisons pédagogiques au Congrès provoque une « mise à plat » des intentions et, comme on l'a dit, propose une suspension provisoire des jugements de valeur, des choix stratégiques et des convictions, pour démontrer un système.

Cette suspension est ici de méthode. Elle a pour but d'armer les participants d'un outil d'usage universel. Mais on peut concevoir que des participants aient craint que cette attitude « scientifique » ne favorise une certaine démobilisation. Choix et stratégies pastorales ne risquaient-ils pas de se trouver nivelés dans un « de toutes façons, tout se vaut » désabusé ? Il est difficile, pour des gens d'action, de tenir à la fois cette attitude critique, surtout vis-à-vis de leurs propres options, et la légitime volonté de faire triompher ce que l'on croit juste et bon. L'action réclame un point aveugle pour se déployer, et voir clair n'est pas agir. L'analyse « scientifique » peut se dénaturer elle-même par une exorbitance de l'œil : la volonté de voir juste et de n'être pas dupe de ce qu'on fait peut conduire à préférer ne rien faire. Par contre, si l'exercice proposé était reçu comme une étape de « morale provisoire », au titre d'un enrichissement de l'arsenal des moyens de comprendre (et « comprendre », c'est toujours découvrir qu'on est « compris » dans un système qu'on n'avait pas vu fonctionner), il prenait une vertu pédagogique qui rendait sa « neutralité » utile et donc légitime, ce qui est un amusant paradoxe.

Usage pédagogique de l'audio-visuel

On n'insistera pas ici sur la performance technique qui consistait à partir de douze bandes magnétiques et quatre cents photos prises lors de la célébration, à réaliser, en une nuit, un montage diapos-son de deux heures d'une qualité technique exceptionnelle. Disons, à ce propos, que le Congrès fit un usage pédagogique régulier et efficace de l'audio-visuel, même si la qualité des montages et leur utilisation furent inégales. Le montage diapos-sons a révélé, une fois encore, à cette occasion, sa grande plasticité pédagogique et confirmé la palette très large de ses

fonctions : incitations, illustration, démonstration, extrapolation, ou... diversion.

Bien des participants furent particulièrement surpris de la pertinence⁴ des documents sonores et visuels recueillis à Saint-Séverin. Plusieurs d'entre eux, outre leur charge émotionnelle certaine, constitueront sans doute des documents ethnographiques précieux. Je pense à la répétition, saisie sur le vif par l'un des preneurs de son, de la formule « Le Corps du Christ », par plusieurs distributeurs de l'Eucharistie, au moment de la communion, sur fond de défilé et d'orgue, et les « amen » des communiants qui les punctuaient. Je pense aussi, évidemment, à ce bruit de baiser, saisi au moment de l'échange de la paix et qui créa, lors de la projection, des mouvements divers teintés de scepticisme (« trop beau pour être vrai ! C'est un montage... »), comme aussi cette image de deux mains qui se serrent au bout de deux bras tendus à travers le vide de l'allée centrale.

Ce qu'il est intéressant de noter ici, c'est qu'il ne s'agissait pas d'un « coup de chance » de « reporters » marchant à l'inspiration. Cette recherche-action d'ethno-sociologie religieuse n'était pas, précisément, du reportage « inspiré », mais la mise en œuvre d'un dispositif expérimental dont les hypothèses, les instruments conceptuels, l'inventaire des moyens avaient fait l'objet d'une préparation longue et systématique. En ce sens, ces « saltimbanques » aux allures décontractées et à l'errance irrationnelle au milieu de la célébration, étaient des « géomètres » quadrillant le phénomène pour en saisir les dimensions suivant une analyse systématique où on avait tenté de ne rien laisser échapper de ce que les instruments audio-visuels, avec leurs ressources et leurs limites propres, pouvaient enregistrer et restituer en leurs codes.

Chaque opérateur se voyait assigné un « plan de charge » qui

4. Une pertinence qui se révélait telle parfois grâce à son « impertinence » vis-à-vis des attitudes coutumières : la « mise à plat » des données de la célébration conduisait à une sorte de « monstration » paisible préalable à la « démonstration » : présentation d'images qu'on ne montre pas d'habitude (les scènes d'habillage dans la sacristie, la sacristaine emportant les vases sacrés) ou présentation « objective » d'images à puissante valeur socio-affective (les concélébrants au sanctuaire). Cette « mise à plat » confinait surtout à une pratique de l'humour, mais de l'humour au 3^e degré, proche de l'impavidité de l'humour britannique, et non sans cruauté. Mais la beauté des images et la volonté de l'analyste de ne pas appuyer sur cette lecture cruelle lors de son commentaire rendirent cet humour imperceptible à certains participants.

permettait de « couvrir » un ensemble d'*indices* dont la cohérence n'est pas apparente tant qu'on ne les a pas réarticulés comme éléments d'un système.

A travers un débat

La manière dont était conçue la Table Ronde *Musique-Parole-Rite*, menée par Bernard Marliangeas, témoigne d'une disposition d'esprit identique. Il s'agissait de faire « réagir » les quatre participants de la Table Ronde, J. Gelineau, J. Akepsimas, Cl. Raffin et P. Tournier, sur six situations illustrées en double version, une version liturgique (un épisode de célébration), une version « profane » (un épisode de la vie courante). De très habiles montages de diapositives permirent ainsi de poser des problèmes fondamentaux de *fonctionnement* : la musique d'ambiance, l'acclamation « spontanée », le chant de soliste, les actes de chant collectif, l'écoute musicale et la situation de concert, la musique fonctionnelle.

Il serait trop long de résumer les débats de cette table ronde. On renverra au texte même⁵. Venant après le « T.P.* » sur la célébration de Saint-Séverin, donnant la parole à quatre intervenants bien typés : deux « ténors » de la musique liturgique contemporaine, compositeurs représentants des deux « époques » du chant religieux en français mais en même temps portant, l'un et l'autre, le souci de faire la théorie de leur propre pratique ; deux « praticiens » de cette « base » consciente, organisée et expérimentée, que constituaient, dans le Congrès, les « formateurs » liturgiques, animateurs de sessions.

1. La *musique d'ambiance* permettait d'évoquer, du drugstore à l'assemblée liturgique, d'Orly à Saint-Séverin, le problème de l'entretien d'un « paysage » sonore (Cl. Raffin), du « tapis sonore » (J. Akepsimas), cette musique dont le critère de fonctionnalité efficace est qu'on ne l'écoute pas, car l'écouter serait le signe

5. Les Actes du Congrès paraîtront intégralement dans les numéros 2, 3 et 4 de la revue *Musique et Célébrations* [UFFMS, 6, avenue Vavin, 75006 PARIS], dont on a pu lire une brève présentation dans *La Maison-Dieu* (130), 1977, p. 162.

* « T.P. » : Travaux pratiques.

qu'elle détourne l'attention. Les musiques instrumentales à l'intérieur de la célébration réintègrent les stéréotypes d'ambiance qui les marquent dans la vie courante : faut-il connoter à l'église le supermarché ? interroge J. Gelineau. P. Tournier et J. Akepsimas soulignent que la musique instrumentale d'ambiance peut exercer une fonction de préparation (c'était le cas de la séquence projetée) ou de prolongement de l'action liturgique. D'où l'importance du rôle des instrumentistes⁶.

2. Avec la deuxième séquence, les réalisateurs du montage, non sans quelque facilité, opposaient la « *spontanéité* » d'une foule dans un stade à l'occasion d'un match de football, et le dialogue formalisé, poli, nivelé d'un célébrant avec son assemblée. J. Gelineau insiste sur le fait qu'un fonctionnement entraîne toujours, en particulier quand il se réitère, une formalisation. « Allez les verts » ne se chante pas n'importe comment. Cl. Raffin souligne le décalage : « Dans l'acte liturgique, on acclame ce qu'on ne voit pas... on vient se reconnaître frères et on sait qu'on ne l'est pas... C'est plus facile d'applaudir quand un but vient de rentrer et qu'il y a cinquante mille personnes dans le stade, que d'acclamer dans la petite assemblée paroissiale de cinquante personnes ». Ainsi se pose la question de la « manière » adéquate à la situation liturgique où J. Akepsimas voit une « tension dialectique » entre un optimum de spontanéité et un optimum de formalisation. Et il se méfierait tout autant que d'une assemblée qui acclame du bout des lèvres, d'une autre livrée à la surchauffe d'un animateur. Ce dosage est fonction de situations diverses pour lesquelles il n'y a pas de solutions toutes faites. P. Tournier et J. Gelineau en donnèrent des exemples suggestifs.

3. Dans la troisième séquence, c'est le *rapport texte-musique* qui était en cause. Là encore, la préoccupation du fonctionnement fut dominante. Fallait-il « cantiller » préfaces et

6. Citerais-je ici le cas, dont je fus témoin, d'un organiste qui faisait un « extra » dans une paroisse voisine de la mienne ? Il arrive essoufflé, juste à l'heure de la célébration, aux claviers du grand orgue, jette un œil rapide par dessus la balustrade de la tribune, voit le chœur garni de fleurs et de tapis blancs, entame aussitôt une cavatine enjouée pour mariage mondain et accompagne ainsi, à la stupeur générale, l'entrée douloureuse d'une famille enterrant le corps de sa jeune fille de 17 ans, tuée dans des circonstances tragiques...

oraisons ? « On a fait de la musique trop tôt », dit Gelineau qui, en l'occurrence, sait de quoi il cause... L'essentiel était de retrouver ce que les choses parlées et l'acte de parler voulaient dire, et la Parole trouverait sa mélodie. Si le texte est premier, c'est à lui de fonctionner comme texte afin d'assigner à la musique sa fonction et que cette dernière ne soit pas simplement formelle. Le carrefour n° 18, mené par Michel Scouarnec, en proposant à ses participants des exercices où interroger un texte, s'inscrit dans la même préoccupation.

4. La quatrième séquence illustre le problème du *chant collectif* à partir de situations « profanes » où les choses « se terminent par des chansons » comme on dit. P. Tournier insiste : « Les éléments du chant collectif, pour bien fonctionner, impliquent la mise en œuvre d'un certain nombre d'éléments : la musique avec ses problèmes de tempo et de tessiture ; le texte et ses significations ; le groupe concret qui est là et qui va faire quelque chose ; enfin le moment de la célébration ». J. Akepsimas souligne la variété de ces situations, de ces fonctions : le chant d'entrée n'a pas les mêmes fonctions qu'un chant après les lectures, etc.

5. La cinquième séquence, sur l'attitude au concert et l'attitude d'*écoute musicale* lors de la célébration permet, en particulier, de souligner combien l'improvisation garde une place essentielle dans les fonctions des instrumentistes. Cl. Raffin le soulignait avec un peu de pathétique : « L'improvisateur est tout puissant pour faire prier ou pour détourner de la prière » : responsabilité des instrumentistes. J. Gelineau dit combien l'écoute de la musique écrite, au moment de la méditation après l'homélie, lui paraît encore trop importer dans la célébration les mœurs « bourgeoises » de l'écoute de concert, entraînant une discrimination sociale dans l'assemblée. J. Akepsimas souligne l'une des caractéristiques de la musique de jazz qui est d'échapper à la fixation écrite. « Le jazz relève d'une esthétique de l'action, non d'une esthétique de l'œuvre » commente-t-il, « et une célébration, c'est un peu pareil ».

6. Enfin, la sixième séquence proposait, non sans esprit de provocation, une comparaison entre une musique d'accompa-

gnement d'un spot publicitaire et le chant d'une Préface par un célébrant. Elle permet à J. Gelineau de distinguer deux niveaux de *fonctionnalité* : la fonctionnalité « opérationnelle » où il est possible de repérer le lien entre l'acte musical et l'action en cours, entre le phénomène musical produit et l'objectif non musical poursuivi ; la fonctionnalité « mystique » qu'il situe au-delà du « raté » opérationnel : il donne l'exemple du psaume « responsorial » qui est le plus souvent raté comme « responsorialité » mais qui « fonctionne » quand même comme « chant liturgique après l'épître ». La fonction entraîne la forme dont le critère n'est pas sa qualité esthétique, mais la signification qu'on lui donne.

Il est dommage que la Table ronde n'ait pas prolongé, faute de temps, cette réflexion. Car les distinctions finales ne semblent pas tout à fait satisfaisantes. Une analyse de « fonctionnement » peut-elle vraiment intégrer le second niveau dont on parle là ? N'est-elle pas, dans son épistémologie même, rebelle à un renvoi au-delà de l'opérationnel ? Le psaume responsorial « raté » fonctionne *autrement* qu'un psaume responsorial, et une approche systémique pourra rendre compte de cet autre fonctionnement sans qu'il soit indispensable d'évoquer les mystères. Par contre, la fonctionnalité sera ainsi renvoyée à un champ d'analyse plus vaste à dominante socio-culturelle. Ainsi, ce faux « psaume responsorial » fonctionne comme un « cantique traditionnel » et traîne avec lui les connotations de cette « manière » sociologiquement typée, inductrice d'attitudes et de remémoration dans un champ culturel donné pour des populations données. Cette fonctionnalité ne sera plus simplement cantonnée à un répertoire de formes assujetties à un répertoire de fonctions.



Une analyse de fonctionnement n'est pas un inventaire de fonctions, elle vise une globalité ; et le discours systémique garde une prétention totalisante qui rend inadéquate, pour la positionner dans le champ théorique, une distinction basée sur un outil conceptuel aussi faible que celui de « niveau ». La discussion, sur ce point, est à reprendre. Elle témoigne cependant de la contradiction que portent en permanence les approches analytiques « soupçonneuses » dont l'objectif est la mise à jour de méca-

nismes ou de déterminations que le discours de l'action comme le discours de l'idéologie réinterprètent en leur ordre. C'est bien sans doute du côté de *l'action à faire* que l'on retrouverait l'« anankè stènaï » (« il faut bien s'arrêter ! ») qu'évoque ici, trop brièvement, J. Gelineau. Car l'action, avec ces objectifs de modification des données, renvoie l'analyse systémique à son rôle d'instrument, et d'instrument parmi d'autres possibles : qu'un instrument soit, dans un champ théorique, de visée totalisatrice (et c'est bien le cas) ne l'empêche pas de garder son statut d'instrument dans le champ où l'action *hic et nunc* s'organise, et où s'opèrent non des totalisations abstraites, mais des unifications concrètes.

V. UNE SOIREE-EVENEMENT

Ce statut d'instrument de l'analyse systémique appliqué au rapport musiques-célébrations induit un double usage de la méthode, soit qu'elle permette, avant l'action, d'en prévoir et préparer le déroulement, soit qu'elle permette, après l'action, de revenir sur ce déroulement, d'en analyser le fonctionnement et les dysfonctionnements éventuels. C'est bien souvent dans cette seconde utilisation qu'elle se révèle efficace, offrant, à qui veut comprendre ce qui s'est réellement passé, un instrument d'investigation a posteriori dont on peut tirer instruction.

Cet exercice de rétrospection n'aurait pas été sans intérêt si le congrès l'avait appliqué à la vigile dominicale. Mais se serait-il agi encore de proposer un « T.P. » à la sagacité d'élèves studieux et désireux d'apprendre ? N'aurait-ce pas plutôt été armer des participants d'un outil leur permettant, à travers l'exercice même, de mettre à nu les contradictions d'une action liturgique et, partant, du congrès qui l'avait conçue et mise en œuvre ? Cette soirée fut, certes, la plus instructive des quatre jours, mais il s'agissait de tirer leçon des *événements* et non plus de laisser parler les *faits* : la célébration de Saint-Séverin avait été transformée pédagogiquement en *faits*, c'est-à-dire en une séquence de données présentées avec une intention d'objectivité, de détachement, à la limite, comme si cela ne nous était « arrivé » à nous

que par surcroît et simplement pour que la « motivation », comme on dit, soit bonne et que nous soyons tenus en haleine, quoique, peut-être, plus « voyeurs » que concernés. Non intégrée dans le dispositif de formation, la célébration de Saint-Sulpice ne pouvait nous instruire que comme *événement* et non plus comme fait. La différence entre le fait et l'événement, c'est que si le premier n'arrive, en rigueur de terme, à personne, le second, au contraire, arrive toujours à quelqu'un, individu, groupe, collectivité. Il implique, et d'une implication qui fait elle-même partie de l'événement. Etre impliqué dans un événement peut aider à en tirer instruction. Mais l'implication peut aussi, quand elle dépasse le seuil de tolérance et qu'aucun instrument ne lui est adéquat pour explorer ce qui arrive, s'épuiser à constituer les systèmes de défense qui permettent de « passer à travers » l'événement sans véritablement le voir. Il est probable qu'un grand nombre de participants ont pressenti que la soirée du samedi était vraiment instructive, mais que cette instruction n'allait pas sans de grands dérangements. Un signe est là, qui fut assez général : un malaise diffus, une impression d'insatisfaction, comme d'avoir été dépassé par les circonstances, d'avoir en même temps laissé passer des événements possibles et de n'avoir pas très bien compris pourquoi. Mais les petits groupes qui stationnèrent longtemps sur la place Saint-Sulpice, après la célébration de la vigile, répercutèrent ce malaise, donnèrent corps à cette tendance et jusqu'à l'agression verbale, et non sans perte momentanée de sang-froid (y compris de la part du rédacteur de ces lignes...).

Les ambiguïtés d'un double projet

A première vue, la conception de la soirée flattait l'esprit et réchauffait le cœur. Deux parties étaient prévues : à 19 h, dans les jardins de l'Institut Catholique, « préparation de la vigile dominicale par le partage du pique-nique, de l'amitié, des chants, de la poésie... ; à 21 h, église Saint-Sulpice, la vigile dominicale ». Deux parties d'égale importance aux yeux des concepteurs si l'on en croit la présentation du Livret et le recueil des chants de la vigile. Si, dans ce dernier, la couleur des deux parties diffère — le vert va au jardin et le jaune à l'église — les titres sont de même proportion, les musiques présentées avec le même soin ;

les noms des auteurs et compositeurs sont donnés à la fin du recueil par ordre alphabétique sans préciser si leurs œuvres ont été exécutées dans l'une ou l'autre des deux parties. Deux différences dans le recueil cependant : le nombre de pages consacré à la vigile dominicale à Saint-Sulpice est de 8, contre 5 à la préparation. Les partitions, à simple survol, y ont plus d'ampleur, plus de complexité. Elles sont plus nombreuses : onze pour la vigile, quatre pour la préparation.

Le dessin de couverture révèle la deuxième différence, et le titre du bas de page laisse échapper l'aveu. Certes, ce dessin présente en bas et à gauche (!) deux guitaristes et trois personnages, les bras étendus, manifestement en mouvement, dont on peut supposer qu'ils ne sont pas trois chefs de chœur battant la mesure... Par contre, le reste de la composition mobilise une imagerie fort « classique » : tuyaux d'orgue, groupe de trompettistes (type « trompettes d'argent de Saint-Pierre de Rome »), choristes unanimes avec partition, sans oublier la silhouette lointaine d'une contrebasse. On est dans une église, au chœur ou à la tribune. On est à Saint-Sulpice. D'ailleurs, le sous-titre le confirme : « vigile dominicale — Eglise Saint-Sulpice ». Pas question des jardins de l'Institut Catholique.

On dira que la chose va de soi, que des indices de cette taille sont vraiment arbitraires et que les relever témoigne d'un esprit malveillant, que la célébration à Saint-Sulpice était la raison d'être de sa préparation ; on ne voit pas qu'il y ait problème. Sans doute. Mais arrêtons-nous à l'illustration du recueil que je viens de décrire sommairement. Il y a lieu sur ce point de s'obstiner pour deux raisons. Tout d'abord parce que les intentions implicites s'expriment davantage dans les marges que dans le texte. Le choix d'une image, même traité comme une simple affaire de « décoration » d'une page de couverture, révèle des manières de voir, de faire, qu'il est utile de recouper avec le reste puisqu'elles font système avec lui. Mais la seconde raison est moins générale, c'est que cet événement à double face a connu une autre illustration, révélatrice d'un autre regard, d'une autre arrière-pensée, d'un autre système possible, d'un autre fonctionnement latent : *La Vie* consacre deux pages de son numéro du 19 au 25 juillet 1977 au Congrès. Deux photos, prises lors de cette soirée du samedi. Deux illustrations, qu'on pourrait, l'une comme l'autre,

imaginer stylisées sur la page de couverture du Recueil. La photo de la p. 23 représente un groupe de congressistes sur une des pelouses de l'Institut Catholique, l'un d'entre eux dirige, les autres chantent, accompagnés par un flûtiste et un guitariste. Ce dernier est Jo Akepsimas, la légende nous le précise. Mais considérons un instant cette légende : « Répétition en plein air. Les congressistes chantent en cercle autour de Jo Akepsimas ». Objectivement, à part « en plein air » et « congressistes », tout est faux dans cette légende. Les gens ne « répètent » pas, ils chantent. Il y a là un groupe de congressistes ; ceux-ci ne sont pas « en cercle ». Ils ne sont pas « en cercle autour de Jo Akepsimas ». Mais si, objectivement, la légende est inexacte, le journaliste qui l'a rédigée s'est-il pour autant trompé ? Il énonce deux « vérités » : si ces gens-là sont réunis, partitions en mains, trois quarts d'heure avant la célébration, c'est qu'ils répètent. Traduisons : sur l'herbe du pique-nique, lieu profane, on ne peut que « répéter ». Intéressant. Deuxième vérité : si Jo Akepsimas est là, on ne peut que faire cercle autour de lui. Traduisons : du moment qu'une « vedette » du disque religieux est présent, il ne peut qu'exercer son « vedettariat ».

La seconde photo, celle de la p. 22, aurait fait pour le recueil de la Vigile une illustration des plus parlantes, car elle aurait donné corps à ce qui manque dans ce Recueil, la *transition* entre les deux parties. Elle représente un groupe de congressistes, à l'air à la fois pénétré et heureux, arrivant en chantant au seuil de Saint-Sulpice. Au milieu d'eux, un flûtiste, un trompettiste, deux guitaristes. 80 personnes sont visibles ; on pressent que ce n'est qu'un fragment d'un cortège dont l'avant-garde a, semble-t-il, déjà investi l'édifice et dont l'arrière-garde traîne peut-être encore là-bas sous les ombrages. Produit de la « visée » d'un journaliste sur le Congrès, cette photo n'est pas anticipée comme représentation de la célébration sur la couverture du Recueil : elle n'était pas présente à la pensée de ceux qui en concevaient l'illustration. Elle relevait d'une autre symbolique. Elle supposait un autre type d'action. Une minorité importante de congressistes ont « réalisé » cette absence de transition, ou plus exactement, cette absence de « transit » et, la « réalisant », ils ont tenté de la réaliser. C'est ce que raconte l'un d'entre eux :

Les derniers à quitter les jardins de l'Institut, le samedi soir, sont partis en chantant derrière la trompette entraînant d'un excellent musicien. Le passage devant le Commissariat du quartier avait un côté des plus cocasses. Nous vivions quelque chose d'important... Réagissant comme « animateur », j'aurais, je crois, devant cet événement, réagi en improvisant une liturgie qui fasse place à cet inattendu, pour orchestrer cette fête qui couvait et la faire déboucher comme naturellement dans une célébration pascale. Or le comité qui nous recevait aux portes de l'église a eu peur que nous cassions ce qui était prévu : ils nous recommandaient : « Calmez-vous ! » Il nous fallait briser ce qui était en train de naître, pour célébrer...

Ces remarques méritent l'attention. Elles révèlent bien la problématique de l'action liturgique aujourd'hui : comment « célébrer » sans briser « ce qui est en train de naître ». Préoccupation d'« animation », on le voit, prioritaire sur les préoccupations d'« élaboration et de régie » qui sont énoncées comme le mot de la fin du recueil de la Vigile. Vieux débat, qu'on trouve aujourd'hui dans tous les champs culturels, et fondamentalement dans le champ politique « progressiste », entre les « saltimbanques » et les « géomètres », entre la nostalgie spontanée des premiers et le fantasme organisationnel des seconds.

Une analyse critique

Mais on peut ouvrir ici ce débat sur deux plans : au plan général, tant pratique que théorique, il y a l'affrontement de deux tendances, de deux conceptions du maniement humain (car il y a, bien sûr, maniement des humains les uns par les autres dans les deux cas, et la « non-directivité » est un type d'influence parmi les autres, seuls les naïfs peuvent en douter), deux conceptions de la « créativité » d'un groupe, d'une collectivité. Au plan singulier de l'histoire du Congrès, il y a le projet de cette vigile, et sa réalisation. Pouvait-on concevoir les choses autrement ? Qu'aurait été le coût d'une autre mise en système ? Quels en auraient été les objectifs ? Les fonctions implicites ? Les résonances pédagogiques ou politiques ? Quels en auraient été les réalisateurs ?

Sur ce plan de l'histoire même du Congrès, on peut avancer quelques considérations qui n'épuiseront pas l'analyse. Il y a

d'abord le choix des deux lieux, le projet des activités proposées, leur fonctionnement effectif, leur articulation.

Conflit de lieux

Par cette très agréable soirée d'été, ensoleillée mais relativement fraîche, les jardins des Carmes se présentent aux congressistes, sortant de la Mutualité ou de salles de carrefours assez désolantes, comme une oasis de verdure inattendue. Paris, autour, bruit comme un soir de week-end en été : un bruit de fond qui témoigne d'une vie, non d'une agression. On est proche, mais en même temps insolitement lointain. On distribue les vivres dans la décontraction. Des groupes sont invités à se former. Seul signal d'une organisation (outre l'intendance qui fonctionne à l'entrée), des figurines ou panneaux colorés se balançant avec nonchalance au bout d'une tige de bois flexible balisent les lieux de rassemblement. Des animateurs ont été sollicités pour provoquer, dans ces lieux, au chant commun, solliciter les instrumentistes (guitares, flûtes), et créer le climat. Le Congrès n'a plus de lui-même cette vision de foule studieuse qu'imposait le cadre de la Mutualité. Les attitudes se décontractent. On se sait tous là, mais la perception va d'îlots en îlots, où des choses différentes se passent. Les curieux circulent, mais aussi les solitaires d'un moment, ou ceux qui veulent poursuivre quelque conversation. Trois religieuses en costume décortiquent un poulet, assises sur le perron historique des Massacres de Septembre, ignorant que leurs pieds pendent au-dessus du fameux « Hic ceciderunt ». Ça chante progressivement le programme fixé. Les animateurs sont là pour ça. On s'arrête, on reprend. On commente. Pas de différence entre la répétition et l'exécution. Pas de performance à accomplir. Pas de chrono. On ne sait pas très bien pourquoi on chante ces chants-là plutôt que d'autres. Mais ça n'a guère d'importance. « L'espoir de la terre » de Scouarnec-Akepsimas est un peu « tubulaire » et donne vite une honnête jouissance aux gosiers. Et comme Jo Akepsimas est là... dans un groupe, avec sa guitare, au rang commun —, on le fait improviser un petit commentaire. On chante avec lui. Il donne son avis avec simplicité. Il n'a pas l'intention de se substituer à l'animateur. Mais celui-ci passe quand même la main, les groupes voisins se défont. Les voix meurent. Ça se débilite un peu. D'autres poursuivent mais le

cœur y est moins. Les badauds encerclent le groupe où Jo Akepsimas gratte sa guitare avec simplicité et dit des choses qui aident à chanter, mieux, et avec plus de plaisir. C'est sympathique. C'est plus que sympathique. Ça partage. Et « partager » est bien l'objectif assigné.

Cependant, dans un autre secteur, un joueur de trompette qu'on entend de partout jette un certain trouble. Il ne joue pas le répertoire prévu... Transgression tolérable en ce contexte ! Des gens quittent leurs groupes pour se rapprocher du virtuose et de ses accompagnateurs. Autre chose se met en place. Les flûtistes de certains petits groupes rengainent leur instrument. Des animateurs flottent un peu. De toutes manières, il est temps de partir à Saint-Sulpice. Des paquets de gens commencent à quitter les jardins en causant. D'autres restent, se regroupent, pressentent qu'ils font quelque chose ensemble, qu'autre chose est possible. On marche vers Saint-Sulpice. On marche *sur* Saint-Sulpice ? Photo.

La halte dans les jardins était-elle une préparation à la vigile dans la forteresse ? Oui, sans doute ; mais comme on « prépare » une « rentrée » par un dernier tour dans le parc des vacances ? Exagération. Mais la flexibilité du lieu préparatoire, la légèreté de son encadrement, la proximité des contacts, l'absence de performance et même d'exécution, la liberté d'aller et venir, le plein-air, la verdure, la facilité du répertoire, sa connotation « variété », était-ce préparation ou décentration ? Dans la mesure où, on le savait, la célébration de la vigile était conçue comme un vaste enchaînement de moments musicaux où l'Assemblée allait se trouver exécutante, avec, en mains, des partitions mal maîtrisées par beaucoup, et dans une méconnaissance générale des conditions de la réalisation, la préparation la plus pertinente n'était-elle pas, *horresco referens*, une répétition sur place qui aurait permis un minimum d'appropriation des lieux, un apprivoisement de la bâtisse, la possibilité d'y faire avec quelques voisins, à la faveur de propos échangés et du travail en commun, une nidification provisoire, îlot de survie dans l'implacable machinerie qui allait ensuite imposer son déroulement ? Une performance se prépare par le travail. Et c'est la tâche, alors, qui devient l'occasion de la rencontre et du partage.

Mais le contraste était tel qu'entre les deux « lieux », on risquait de demeurer sans voix en pénétrant dans le second. Deux univers. Et d'abord l'immense hall gris et son architecture témoin de la grandeur classique : ça fonctionnait dur du côté des stéréotypes culturels et religieux. Les distances multipliées : le chef de chœur, qu'on avait vécu relativement proche, véhément, complice, dans le « chez nous » provisoire de la Mutualité, le voici là-bas, buste dérisoire dépassant par-dessus un pupitre, sémaphore bientôt lui-même à peine sûr de ses messages. C'est qu'il est branché sur un réseau dont les commandes sont partout : grand orgue, orgue de chœur, soliste, trompettes, percussions, célébrants, chœur, assemblée... sans oublier les compositeurs. Tensions au chœur. Querelles. Panne au grand orgue. Les verts pâturages entrevus débouchent sur une renfermerie. Rappel à l'ordre par le clergé local. Des voix désagréables amplifiées par une sono impérieuse. Ça commence mal. Crispation...

Que venait-on faire à Saint-Sulpice ? Pouvait-il y fonctionner autre chose qu'un grand spectacle ? Si oui, le voulait-on ? Si on le voulait, en avait-on pris les moyens ? D'autre part, le choix de faire de cette célébration un moment de participation à forte intensité musicale était-il pertinent ? Il était clair que l'hypothèse d'un fonctionnement « programmatique », mené au chrono, s'imposait là, mais avec sa division du travail, l'accentuation des hiérarchies et les problèmes d'articulation des différents pouvoirs, reproduction d'un univers autoritaire, vertical, clérical.

Conflit de pouvoirs

Mais l'épisode des jardins n'a pas fini de nous instruire. J'ai évoqué tout à l'heure, dans mon récit, les glissements progressifs de l'organisation vers une autre distribution des pôles et des rôles, l'apparition de nouveaux pouvoirs, le jeu qu'ils seront sollicités de jouer. Ayant, pour des raisons « politiques » que J. Longchamp a, semble-t-il, bien analysées dans *Le Monde*, mis à l'écart le répertoire de musique d'église type « variété », on excluait d'emblée un certain mode d'animation qui lui est lié plus ou moins directement, on minorait aussi, par le fait même, l'influence de certains professionnels de haut niveau de ce type d'animation présents, connus comme des personnages publics du chant religieux. L'épisode des jardins présentait objectivement une

faille dans le dispositif d'exclusion : on réintérait, fût-ce à titre quasi-ludique, comme pour une « garden-music-party » sans conséquence, quelques éléments de ce répertoire ; on l'accompagnait d'un flottement dans l'encadrement ; on créait des conditions pour qu'apparaisse une assez forte sollicitation d'une animation de type « improvisation-expression-spectacle » ; on fournissait l'occasion aux animateurs minorisés, et au courant qu'ils représentent et stimulent, de faire deviner une autre version possible de la fête, et d'être identifiés comme ses promoteurs exclusifs.

Un conflit s'est joué là, où se révélaient certainement des rivalités de personnes, des luttes d'influence entre des groupes dont le « business » n'est pas absent, même si les intentions de tous sont droites, et cette dernière proposition n'est pas ici une clause de style. Mais la querelle de fond ne se réduit pas à ces affrontements.

Se pose d'abord le problème d'une animation liturgique d'un rassemblement de 1 300 personnes, elles-mêmes animateurs liturgiques, au troisième jour de leur Congrès. Comment rendre à cette foule ses capacités d'inventer sa propre expression, de modeler son acte ? Vouloir transformer une célébration, c'est s'imposer de transformer *tout* le déroulement du Congrès. Car la célébration dans un groupe est à l'image de la vie même de ce groupe : on ne peut improviser l'improvisation au dernier moment. Nous avons, en un sens, légitimé la pédagogie « despotique éclairée »... voire débonnaire de ce Congrès d'études. Des célébrations, elles-mêmes conduites sur le mode programmatique et directif, avaient le mérite de la cohérence avec le modèle de maniement humain. A condition de ne pas surdéterminer les contraintes du programme et de la directivité. A cet égard, la *Célébration du Livre de Joël* a, bien sûr, pris la forme « participation-spectacle ». On a pu y constater que l'enfoncement du corps dans des fauteuils ne facilite pas l'éructation collective et que, pourtant, aucune initiative n'a paru dans l'Assemblée pour que celle-ci se dresse et colle ainsi aux cris qu'on l'engageait à prendre à son compte. Malgré cela — à quoi s'ajoute le flottement de l'Assemblée sur la partition — le seul fait d'avoir réintégré les lieux du travail et particulièrement le lieu des répétitions, désormais familiers parce que porteurs de l'expérience commune, même aussi brève, instituait un autre type de rapport avec l'exécution de l'œuvre, lui rendant un

peu cette « esthétique de l'action » dont parlait Akepsimas à propos du jazz. Dans ce lieu-là, entre nous, quelque chose arrivait, même si ce n'était pas notre chose.



Je voudrais conclure en reprenant le problème général de l'animation liturgique, tel qu'il s'est posé au Congrès, tel qu'il se pose dans la recherche, sur le terrain, d'une alternative à la liturgie codifiée, formalisée et répétitive, reçue de l'avant-concile. Et ma dernière remarque permet la péroraison : ce qui vraiment nous « arrive » est toujours vraiment autre chose, mais si ça n'est pas vraiment notre chose, ça ne nous « arrive » pas vraiment. Voilà le paradoxe. Voilà la contradiction qui n'est pas que jeu rhétorique. La « créativité » suppose des techniques. Elles sont en « altérité » par rapport aux forces vives que nous nous supposons transcendantes à elles. Imaginons que, derrière le trompettiste du samedi soir (excellent technicien de son instrument d'ailleurs), le cortège des minoritaires se soit emparé de Saint-Sulpice et y ait tenté la démonstration d'une autre version de l'action célébrante : des techniques auraient été essayées (et il y avait là des experts qui n'en auraient pas été pour autant des « manipulateurs ») pour assurer une autre animation, une autre occupation des lieux, un autre déploiement symbolique, une autre circulation de la parole, une autre mobilisation des capacités, un autre investissement des affects. On l'a dit, et le Congrès l'a souligné plusieurs fois, l'opposition n'est pas entre « spontanéité », « vécu », « créativité » d'un côté, « formalisme », « académisme », « artificialité » de l'autre. Cependant, le débat demeure engagé, qui n'est pas simplement celui de la célébration dans son rapport avec la musique. Débat difficile, parce que grand ouvert à la circulation des mythes et des utopies, et tendant à se fermer sur les résistances que ces derniers suscitent. C'est bien tout le problème de l'appropriation qui est posé là, débat que J. Lacroix situe, de manière métaphorique, entre « la Mémoire » et « l'Imagination »⁷,

7. Cf. *Le Personnalisme comme anti-idéologie*, Paris: PUF, 1972, p. 145, note 1.

et J.-M. Domenach entre « le sauvage » et « l'ordinateur »⁸. Si l'appropriation des conduites humaines est fondamentalement intégration dans un collectif humain qui nous accorde son identité et, partant, la nôtre, alors toute appropriation, et celle d'un acte de célébrer par exemple, est entrée dans une tradition. Être créatif, c'est s'identifier comme semblable. Comme semblable ou comme « conforme » ?, interroge le « sauvage » qui voit, dans l'appropriation véritable, le surgissement contre les conserves sociales, la revendication libertaire et la destructuration des configurations culturelles trop prégnantes.

Débat théorique, saturé d'idéologie ? Certainement, car dans la pratique une autre lecture est nécessaire, qui révèle quelquefois, derrière le « spontanéiste », le spectre de la tyrannie affective, et derrière le « formaliste », le garant de la liberté. Mais faire se rejoindre ces deux champs, que l'état de notre culture tient séparés à la limite d'une schizophrénie, est à mettre au programme de la fin de ce siècle. Et comprendre ce qu'est *célébrer* n'est peut-être pas un mauvais chemin pour tenter d'explorer cette énigme...

Daniel HAMELINE *

8. Cf. *Le Sauvage et l'ordinateur*, Paris: Seuil, 1976.

* Daniel HAMELINE est maître de conférences de Sciences de l'Éducation à l'Université de Paris-Dauphine. Parolier et hymnographe, il est l'auteur d'une trentaine de textes dont plusieurs sont passés dans le répertoire usuel. Le plus connu est « Nous chanterons pour toi, Seigneur » (K 38) (1962). [N.D.L.R.]