

## SITUATION DE LA MUSIQUE A SAINT-SULPICE DE PARIS

### LE TEMPS DES GERMINATIONS

UN curé décidé, sachant où il allait ; venu à sa demande un « meneur de chant » ayant à faire sa place et créer sa fonction ; un maître de chapelle occupé surtout de la petite schola chantant la grand-messe en grégorien ; quelques dames, plutôt âgées, prêtant leur concours à la messe lue avec chants ; une assemblée initiée à la participation par dialogue et plutôt rétive au chant ; mais un grand orgue qui, sous la main de Marcel Dupré, donnait festivité à toute célébration et, bientôt, à l'orgue de chœur un nouvel organiste qui auscultait l'église et se préparait silencieusement à l'active collaboration. Ainsi s'ouvrait l'année 1959-1960 à la paroisse Saint-Sulpice.

L'histoire de ces débuts de l'expression musicale liturgique est banale et commune à tant de paroisses. Il fallait partir de ce qui existait : un répertoire embryonnaire de brefs refrains de psaumes, peu de cantiques : déjà cette rigueur dans le choix des textes et ce refus de la médiocrité qui marqueront toute l'entreprise. Puis, les aléas du meneur de chant face à son assemblée jusqu'à son acceptation tacite, les dimanches fastes et ceux où rien ne va, le lent renforcement des bonnes volontés, l'élargissement du répertoire, l'extension du chant à plusieurs messes par introduction progressive d'éléments simples. Et aussi la volonté d'utiliser les diverses ressources : des « célébrations » variées où l'assemblée s'initie à des actes musicaux différents : acclamations, réponses, litanies, et où, par l'alternance des chants, du silence, de l'orgue, elle apprend à écouter, à s'entendre, à répondre, à dialoguer, bref à participer ; utiliser toutes les ressources possibles, même les rognons du maître de chapelle envers les productions existantes pour l'inciter à en créer d'autres... Il s'agissait en somme de se donner les instruments pour pouvoir œuvrer.

C'est ainsi que cette période portait en germe ce qui allait éclore par la suite : les hommes qui allaient donner leur mesure,

les organes devant jouer leur rôle, l'exploitation des talents qui s'ignorent, les créations en ébauche. En même temps un effort patient s'acharnait à susciter le désir, donner le goût, requérir travail et qualité auprès de ceux qui s'engageaient plus profondément à ces nouvelles épousailles de la musique et de la liturgie. Voilà comment peu à peu en ces premières années le petit groupe de chanteurs devint chorale paroissiale attachée au service liturgique mais aussi s'exerçant dans la polyphonie classique au cours de « célébrations musicales » où ses chants alternaient avec les pièces du grand orgue, comment l'assemblée de docile devint consentante puis intéressée, comment l'attention à ce qui s'élaborait un peu partout enrichissait lentement le répertoire, tous éléments qui transformaient le terrain et allaient, dans leur fragilité même, préparer la période suivante.

Lorsqu'à l'aube de 1965, après la promulgation de la Constitution sur la liturgie, se fera le passage à la messe chantée en français, l'assemblée sera prête, la chorale paroissiale assez galvanisée pour accepter de consacrer quatre heures de répétition hebdomadaire pour préparer la messe du dimanche, le clergé acceptera de se remettre à apprendre à chanter, le répertoire de refrains de psaumes s'avérera assez ample pour entrer dans des créations correspondant à la liturgie nouvelle, le répertoire de cantiques suffisant pour soutenir le grand nombre de messes lues avec chants, le nouveau maître de chapelle dans la personne de l'organiste et le responsable du chant se sentiront aptes, par leur étroite collaboration, à fournir l'énorme travail qui allait marquer l'éclosion des années 1965 à 1969.

## UNE PÉRIODE D'EFFLORESCENCE

### **Les chants de la messe.**

Le gros effort portera donc sur la messe chantée en français, le dimanche à 11 heures. C'est le temps dit « des processionnaires » : par fidélité aux directives liturgiques on utilisera les textes du missel pour le propre de la messe dominicale, avec, pour les chants d'entrée et de communion, le psaume correspondant.

Ainsi le processionnal d'entrée et celui de communion comportent l'antienne, traitée par le chœur à 4 voix mixtes, un refrain du peuple, refrain psalmique repris du répertoire acquis et harmonisé pour le chœur, 2 ou 3 strophes du psaume, choisies

au mieux, chantées à 4 voix mixtes par le chœur, non point sur formule psalmodique ou faux-bourdon, mais sur une mélodie formulaire épousant au mieux le texte du psaume et dans le style de l'antienne ; entre ces strophes intervient le peuple par le refrain, ainsi qu'après la doxologie traitée musicalement à l'exemple des strophes, et on reprend l'antienne. Avec quelques variantes dans l'agencement c'est ainsi que fut composé l'ensemble des processionnaires. L'alléluia et son verset se modèlent sur cette forme, et toutes les antiennes d'offertoire, accompagnant la procession d'offrande sont chantées par le chœur à 4 voix mixtes<sup>1</sup>. Il a fallu faire le choix des strophes des psaumes, agencer l'ensemble des processionnaires selon une disposition pas trop artificielle, tenant compte du temps de l'entrée ; il a fallu composer une musique originale pour chacun de ces textes, puis la transcrire, la polycopier (cet ensemble de partitions pour choristes recouvre près de 20 000 feuilles !) ; il a fallu les apprendre, il a fallu les chanter (pendant deux ans quatre heures de répétition chorale par semaine seront nécessaires). Entreprise folle et téméraire qu'un propre polyphonique chaque dimanche ? Cela s'est fait. D'année en année l'exécution devenait plus assurée et moins imparfaite. Une certaine stabilité était donnée et le peuple participait bien. Pendant cinq ans c'est ce qui a porté sa prière chantée le dimanche et jusqu'en 1971 ces processionnaires fournirent le terrain solide auquel on pouvait toujours recourir.

En même temps le psaume responsorial était travaillé. Pour échapper au carcan de formules psalmodiques établies, d'autres furent créées, plus souples, plus mélodiques, s'adaptant mieux au texte. Puis, quand le propre fut à peu près au point, l'ordinaire passa à son tour au français, pièce par pièce. Il fallut le temps : le jeu du grand orgue, déjà tellement réduit et l'horaire serré ne permettant jamais aucune répétition de l'assemblée.

Ce fut le plus lourd travail des années 1965-1969. Mais parallèlement le chant à quatre ou cinq messes lues nécessitait l'élargissement du répertoire primitif. C'est l'époque où s'établirent les cantiques « classiques » (ceux qui ont fait leur entrée dans l'édition 1966 de *Cantiques et Psaumes*). L'effort aboutira, au terme de cette période, à un répertoire de 100 cantiques du fond

1. Même des textes jugés « impossibles » soit parce qu'on se demandait ce qu'ils venaient faire là (par ex. : « Il y avait au pays de Hus un homme appelé Job... Satan demanda de le mettre à l'épreuve », etc., 21<sup>e</sup> dim. Pent. ; ou : « Mets sur mes lèvres les mots qu'il faut dire, afin que mes paroles plaisent au prince », 21<sup>e</sup> dim. Pent.), soit à cause de la difficulté de traiter la facture littéraire (par ex. : « comme autrefois l'immolation de béliers et de taureaux, comme les milliers d'agneaux choisis, que notre sacrifice... », etc., 7<sup>e</sup> dim. Pent.).

commun des éditeurs, dont 71 dans *Cantiques et Psaumes*, de 90 refrains psalmiques, d'une vingtaine de réponses différentes pour la prière universelle, etc. Ainsi une assez grande variété empêche la lassitude née du rabâchage et permet de garder à l'expression de l'assemblée sa vigueur et sa joie. L'apprentissage est forcément plus lent, il s'échelonne sur des mois, des années, mais le répertoire n'est pas tué par la satiété.

### **Susciter la participation des fidèles.**

Une telle entreprise suppose que la participation des fidèles fasse l'objet d'une constante sollicitude. Si l'on ne peut répéter il faut mettre la musique sous les yeux : une feuille de chant sera tirée chaque dimanche à 1 500 exemplaires, portant les refrains et réponses du peuple pour l'ensemble des messes de ce jour, dix en moyenne ; et l'évolution du répertoire de cantiques empêche qu'elle soit reprise d'une année sur l'autre ! Un livret fut tiré à 250 exemplaires comportant une centaine de fiches et, avec l'autorisation des éditeurs, 170 refrains psalmiques, destinés à servir aux adorations eucharistiques (les 40 minutes de prière méditée, devant le Saint-Sacrement, chaque dimanche soir, prises en charge par les vicaires à tour de rôle), aux messes avec chant en semaine et aux multiples autres célébrations.

Certes, la participation du peuple au chant se tient encore dans la forme refrain-couplet, refrain-verset, mais peu à peu l'assemblée, déjà familiarisée avec d'autres types d'expression entre dans le chant des hymnes strophiques, lors des processions — elles se multiplient à cette époque : de l'adoration de la Croix, des Rameaux, des cierges au 2 février, des reliques à la Toussaint, aux fonts baptismaux pour la communion solennelle, du Saint-Sacrement à l'adoration perpétuelle, de pénitence aux Rogations — des hymnes à refrains, des litanies à double ou triple réponse alternée. Elle apprend aussi à s'exécuter de manière concertante avec le chœur, ne craint plus trop la polyphonie qui se superpose à son chant : elle devient un partenaire vivant qui joue son jeu. Il ne s'agit plus de mettre en état de chant, mais de « délivrer » le chant d'une assemblée qui s'y tient prête. Elle apprend aussi à intégrer à sa prière l'écoute des instruments.

### **Place et rôle de l'orgue.**

Le grand orgue s'insère davantage à la célébration où ses interventions ne sont plus le bouche-trou mais jouent un rôle

déterminant, que ce soit lors de vêpres en français, lors des célébrations non eucharistiques qui marquent localement les événements de la vie de l'Eglise ; le jeu du petit orgue en solo à l'adoration eucharistique du dimanche devient capital pour la prière ; à la messe chantée il n'est pas rare que les improvisations de M. Dupré « partent » sur les notes et dans le climat de ce qui vient d'être chanté par la chorale ; il n'hésite pas à improviser sur le thème de tel chant, il accepte même d'y préluder ou de le conclure.

C'est l'époque où l'on cherche à intégrer toutes les ressources sonores de l'église, celle des bénédictions du Saint Sacrement avec chœur et deux orgues concertant, celle des grandes célébrations comme la Semaine Sainte, comme la nuit de Noël où les cuivres interviennent autrement qu'en solistes mais concourent à l'éclat des chants et mettent ainsi 4 000 personnes en état de fête<sup>2</sup>, où le jeu d'une flûte solo à découvert fait planer sur l'assemblée la mystérieuse douceur de la nuit sainte. C'est l'époque où Marcel Dupré, qui suit attentivement et silencieusement tout ce qui se fait dans « son église », n'hésite pas à déclarer qu'un récital de lui « c'est toute une affaire et bien du souci » mais que, par contre, il ne refusera jamais de participer aux célébrations musicales (« ces offices comme vous faites ») parce que cela lui plaît beaucoup : il viendra lui-même expliquer aux fidèles pourquoi et comment il a composé telles pièces d'orgue. C'est l'époque où le même M. Dupré, à un ami qui lui demande, à la tribune, s'il n'est pas trop malheureux « avec cette réforme liturgique et l'abandon du grégorien », répond tout net qu'il est « heureux » dans cette église « où l'on fait de la bonne musique ».

Portée par les deux axes qui commencent à ne plus être sous-jacents mais à apparaître comme les lignes de force de l'expression musicale dans la liturgie à Saint-Sulpice, à savoir la fidélité — rigoureuse — aux directives de l'Eglise et le souci de la qualité, l'expérience de ces années laisse l'impression d'un certain équilibre, d'un déploiement progressif mais sans heurt, en somme d'un passage paisible des formes anciennes aux formes nouvelles par la réintégration joyeuse de la musique dans la liturgie<sup>3</sup>.

2. Le lecteur pourra se faire une idée exacte de ce qu'il est difficile d'expliquer en l'écrivant (ces choses-là s'entendent pour se comprendre) en écoutant le disque « *Nuit de Noël 70 à Saint-Sulpice* », qui illustre admirablement notre propos. Pour se le procurer s'adresser à M. le maître de chapelle, église Saint-Sulpice, 2, rue Palatine, Paris-6<sup>e</sup>.

3. D'aucuns parmi prêtres ou paroissiens de Saint-Sulpice parlent de ces années comme étant la belle époque de la liturgie à Saint-

C'est en demeurant fidèle aux deux axes définis, c'est-à-dire fidèle à lui-même que le mouvement animant cette progression va entrer dans une nouvelle période : 1969-1971. Les requêtes issues de mai 1968 et les nouvelles étapes de la réforme (*Ordo missae*) en seront pour une part l'occasion. Mais ce n'est pas seulement par les circonstances historiques, par le jeu de l'histoire qui veut qu'à une époque de stabilité et de sérénité succède un temps de tourmente et de recherche, c'est l'évolution même du mouvement entrepris qui va amener la période suivante : le résultat acquis lui-même rend plus sensibles les obstacles et les causes de certaines non-réussites et force à chercher les solutions afin d'avancer encore.

## RECHERCHES ET CRÉATIONS : DIVERSITÉ ET UNITÉ

### **Vers des créations nouvelles.**

L'année 1969 nous vaut le nouveau Lectionnaire et le nouvel *Ordo missae*, et le missel romain en élaboration propose des textes nouveaux pour les « antiennes » d'entrée et de communion. En face de quoi il faut reconnaître que les anciens textes demeureraient étrangers au reste de la célébration et le psaume adjoint ne rachetait pas cela ! D'autre part, la procession aboutissant directement à l'autel a raccourci le temps laissé au chant : nos « processionnaires » de 1965 ne sont vraiment plus adaptés. Il faut créer autre chose. Responsable du chant et maître de chapelle se mettent à l'œuvre. Le résultat sera en deux ans la production de 12 ou 13 chants nouveaux les uns sous forme strophique qu'on appellera « hymnes », les autres « cantiques » ou plutôt « hymnes à refrain » étant donné le contenu, le développement du texte et la facture littéraire. L'inspiration trouvera sa source souvent dans le lectionnaire. C'est à partir des trois lectures du dimanche que s'établit le texte du chant : par exemple : une strophe générale ou le refrain dégagent un aspect du temps (Avent, Carême) et une strophe propre à chaque dimanche dégage un aspect mystérique des lectures. D'autres textes s'ins-

Sulpice. On veut dire par là qu'elle était apparemment sans problèmes. Il est vrai qu'elle semblait s'imposer et satisfaire, dans l'ensemble. Pour être moins stable, plus en recherche, pour essayer de répondre aux problèmes que lui posent ceux qui la vivent, pour connaître les tâtonnements d'une nouvelle progression, peut-on dire qu'une liturgie connaît, pour ces raisons, une moins belle époque ?

pireront plus largement de l'ensemble du temps liturgique (par exemple une hymne d'Avent bâtie sur les thèmes des *Grandes antiennes* « O ») ou se rattacheront plus étroitement au rite, par exemple : pour le chant de communion. La plupart de ces textes recevront du musicien une double version musicale, l'une pour accompagnement d'orgue, l'autre... de piano comme on le dira plus loin.

Les raisons qui ont poussé à créer plutôt qu'utiliser des textes proposés, comme ceux que les lecteurs de *La Maison-Dieu* ont trouvé dans cette revue à plusieurs reprises<sup>4</sup>, c'est d'une part le caractère pragmatique de ce que nous avons toujours entrepris : c'est toujours pour répondre à un besoin donné, à un moment précis, pour une assemblée précise, avec un ensemble choral dont nous connaissons les possibilités et les limites, et c'est pour répondre à des situations concrètes dans un contexte déterminé qu'ont été créés textes et musique ; d'autre part, la volonté de donner à ces chants un certain caractère catéchétique qui constitue sans doute leur principal mérite et leur plus grand intérêt<sup>5</sup>. Venant reprendre d'une manière plus poétique, plus rythmée, chantée, et donc plus facilement mémorisable, l'enseignement de telles lectures du jour, ils accentuent sa pénétration et étayent l'homélie qui le détaillera. Ainsi une plus grande unité se dégage de l'ensemble de la célébration vue sous son angle catéchétique. Le fait de cette reprise des thèmes de lectures, la présence d'un refrain ou d'une strophe qui s'attachent au temps liturgique en général, la continuité du chant de ces strophes au texte divers sur une même mélodie s'échelonnant sur 4, 5 ou 6 dimanches à la suite, tout cela contribue à donner une unité marquée aux dimanches d'un même temps.

Ainsi paraissent résolus plusieurs problèmes auxquels on s'était heurté les dernières années. L'extrême variété, au caractère disparate, fournie par les processionnaires propres à chaque dimanche, pouvait paraître excessive. Le travail de la chorale était allégé : il ne fallait plus revoir un propre entièrement

4. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'a pas été tiré parti des hymnes ou autres chants proposés soit dans *La Maison-Dieu*, soit dans *Eglise qui Chante*, soit dans les fascicules de la CLÉ. Un certain nombre d'entre eux a fait l'objet d'une composition musicale (par ex. : *Dieu vivant rappelle-toi*, *Voici que s'ouvrent pour le Roi*) et sont entrés au répertoire paroissial, et plusieurs ont été édités, par ex. : *Soleil levant* (F 97-3), *Par la Croix* (H 67-3), *Bois tout en feu* (H-71), etc., ainsi que plusieurs hymnes de P. de La Tour du Pin (I 77-4, K 72-4, P 73-7).

5. Il n'est pas possible malheureusement, dans le cadre limité de ces pages, de présenter l'un ou l'autre de ces textes. Ceux-ci ont été déposés au C.N.P.L. il y a plus d'un an : il n'est pas impossible qu'un jour ils soient livrés au bénéfice d'un public plus large que les paroissiens de Saint-Sulpice.

nouveau chaque semaine, mais procéder simplement à l'adaptation d'un texte neuf à une mélodie et harmonisation déjà connues ; on put sortir des perpétuelles 4 voix mixtes, le jeu de l'alternance voix d'hommes - voix de femmes apportait dans cette unité un élément de variété. Enfin, la composition fut envisagée de telle sorte que la participation de l'assemblée fût rendue plus prenante : intervenant à l'intérieur même des strophes, par des reprises d'incises chantées par le chœur ou par des phrases lui appartenant en propre, elle se sentait obligée d'entrer dans le jeu encore davantage, ne pouvant plus se dérober, se distraire, comme jadis pendant le chant du couplet en attendant son tour dans le refrain : d'où un chant plus vivant, plus dialoguant<sup>6</sup>. Bien sûr, nous retombions dans une période d'apprentissage : l'expérience a prouvé qu'une bonne volonté de la majorité, après un certain désarroi éprouvé la première année, se révélait répondante et dès la seconde année apportait à ce nouveau genre d'exécution une participation généreuse. Ici encore le jeu de l'instrument fut utilisé non comme simple accompagnement mais comme concertant avec l'ensemble vocal.

Tandis que s'élaborait ce travail, d'autres créations de leur côté apportaient une plus grande variété. On éprouvait le besoin de sortir de mélodies préfabriquées et immuables, d'un certain style sage et parfois ennuyeux, pour plusieurs éléments de la célébration. Des litanies d'entrée furent créées recherchant des modulations hardies, des réponses musicalement plus expressives. Une même recherche s'est attachée au psaume responsorial : à cet effet fut tentée une retraduction du psaume de la messe de chaque dimanche dans une facture plus libre et plus souple que celle, dite rythmée, du lectionnaire, dans un langage et un style davantage accordés au déploiement du lyrisme selon le caractère de la langue française, et chantée sur une mélodie propre à chaque psaume et adaptée à chaque strophe ; et ceci chaque dimanche, afin que le psaume de ce jour-là puisse dire son message, à sa manière à lui, et cette expérience fut étendue à quasi toutes les messes. Enfin, pour songer à varier les pièces de l'ordinaire de la messe, les acclamations, dialogues, les anamnèses, un livret contenant diverses mélodies fut ronéotypé et tiré, pour les fidèles, à 1 000 exemplaires.

Tel fut, pour une part, l'effort de renouvellement et de création provoqué par la réforme en cours. Il répondait aussi

6. Une illustration de cette réalisation est donnée par le chant d'entrée de la veillée de Noël : on le trouvera sur le disque « *Saint-Sulpice, Nuit de Noël 70* » ; cf. note 3.



à cette requête de créativité qui était « dans l'air ». Ce qui était aussi dans l'air, sur un autre plan, c'est le besoin de contacts, d'échanges, de dialogue entre les fidèles. Une modification d'horaire, entraînant la réduction des messes — en fait trop nombreuses pour fournir une assemblée cohérente dans ce vaste vaisseau de Saint-Sulpice — permit une demi-heure de battement entre les messes de la matinée. Avec notre souci d'utiliser toutes les possibilités pour le déploiement de la musique nous avons demandé à M. Dupré de jouer au grand orgue pendant ce laps de temps. Ce fut le début d'une série d'improvisations merveilleuses que nous a laissées le maître la dernière année de sa vie<sup>7</sup>. Dans ce même ordre de choses, la célébration de la nuit de Noël 1970 donne le témoignage d'une recherche pour intégrer dans l'unité toutes les ressources sonores de l'édifice cultuel, l'assemblée se sentant environnée, prise de toute part par la musique et s'exprimant au centre d'un réseau qui la porte et sur lequel elle répercute : soliste à son poste dans le sanctuaire, chorale en tête de la nef, assemblée remplissant l'église dans les nef, bas-côtés, arrière-chœur et déambulatoire, petit orgue au chevet de l'édifice, grand orgue à l'autre bout à la tribune, formation de cuivres et timbales située à 8 mètres de hauteur sur le tambour du portail sud, tel fut l'ensemble exécutant de cette mémorable expérience, aboutissement définitif de plusieurs années de recherches<sup>8</sup>.

### L'utilisation d'un lieu.

Par là même nous touchons aux problèmes du lieu, avec lesquels ont été aux prises tous ceux qui ont eu à faire œuvre musicale dans cette vaste église. Une expérience comme celle que nous venons d'évoquer comporte des difficultés techniques insoupçonnables à celui qui ne s'y est pas affronté concrètement. A titre d'exemples : lors d'une exécution, au cours d'une célébration musicale en mai 1969, des « Motets pour la bénédiction du Saint-Sacrement » de M. Dupré, pour chœur à 4 voix mixtes et deux orgues, l'organiste du grand orgue jouait sa

7. La plupart de ces improvisations, ainsi que toutes les improvisations de Marcel Dupré dans le cadre liturgique de la célébration des messes de la dernière année 1970-71 ont, par bonheur, et grâce à son autorisation, été enregistrées, trésor inestimable pour la musique. Recueillies par les soins de l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, elles font l'objet de reproductions sur disques que peuvent acquérir les membres de cette association. Se renseigner auprès du Siège Social : A.A.A.M.D., 12, place Saint-Sulpice — Paris-6<sup>e</sup>.

8. Comme il a été dit plus haut, l'enregistrement réalisé à cette occasion donnera une idée de l'expérience et du résultat.

partie avec un temps d'avance sur le chant du chœur et le jeu du petit orgue, afin qu'en un point donné de l'église les sons émis des deux extrémités de l'édifice parviennent en parfaite synchronisation ; lors de l'exécution du *De Profundis* de M. Dupré, le 7 mai 1971, le maître de chapelle commandait d'une main, par dispositif électrique lumineux, le grand orgue, avec 1/4 de temps d'avance sur la direction qu'il donnait de l'autre main aux choristes... Situation peu commode<sup>9</sup> ! D'autres problèmes de lieu sont demeurés jusqu'à présent sans solution, tel celui d'une chorale que par conviction liturgique nous avons toujours voulue à sa place en tête de l'assemblée mais qui de ce fait se trouve isolée, à une vingtaine de mètres de l'orgue qui la soutient, et qui chante sans socle, sans appui derrière elle, les voix tendant à se perdre dans l'immense voûte.

C'est l'ampleur de l'édifice qui en fin de compte pose le plus de problèmes : cette église ne « rend » que lorsqu'elle est pleine. Or elle n'est vraiment pleine qu'en de rares circonstances, par exemple une nuit de Noël où elle tient aisément ses 4 000 personnes. Lorsque les participants à la célébration se comptent au nombre de 400 à 500... ils se sentent perdus. Il a donc bien fallu un jour s'attaquer à cette difficulté en une période où se multiplient les groupes et les messes de groupes. Et c'est ainsi que l'on s'est dirigé vers les cryptes où d'ailleurs, depuis de longues années, se célèbrent les messes des catéchismes (parents et enfants). C'est donc dans une crypte que s'élaborera la « messe des jeunes » en septembre 1968, devenue depuis messe paroissiale : elle aussi a eu à trouver, là, son style<sup>10</sup>.

9. Noter, en passant, que ce sont les mêmes choristes qui se sont attachés à tout le travail liturgique dont nous avons parlé, depuis 1965, et qui entreprirent en même temps l'exécution d'œuvres musicales comme celles que nous venons de mentionner : ils n'ont jamais senti ni de tiraillements, ni d'incompatibilité entre ces formes si diverses d'expression musicale ; l'étude de ce qu'on appelle « la grande musique » ne leur a jamais fait sous-estimer le travail plus humble et si astreignant du service liturgique et l'attachement à celui-ci ne les a pas empêchés de se lancer bravement dans des exécutions plus difficiles et moins directement pastorales.

10. Nous n'en parlons pas ici sous l'angle musical. Cette célébration volontairement « expérimentale » n'a pu — le caractère non directif du groupe y étant opposé — recevoir une prise en charge musicale effective. Les essais d'une musique « rythmée » — guitares et batterie — pleins de bonne volonté et non dénués d'intérêt, s'y sont faits d'une manière sans doute insuffisamment ordonnée et la valeur musicale, de ce fait, est demeurée très moyenne.

### La messe du samedi soir.

Tous ces problèmes et recherches : lieu, horaire, diversité de style réclamée, création de chants nouveaux, développement des possibilités de participation de l'assemblée, utilisation des ressources instrumentales se rejoignent dans la création de la messe du samedi soir, sur laquelle nous terminerons ce rapide survol de l'expression musicale dans la liturgie à Saint-Sulpice.

Elle débute, selon les directives diocésaines, au Carême 1969. Le lieu choisi fut donc une des cryptes, celle qui peut contenir, bien serrés, 400 participants. Parfois plus nombreux, pressés dans un coude à coude sans dérobage possible, dans ce lieu assez mal commode pour la visibilité mais formant masse compacte pour la participation parlée et chantée, paroissiens et gens de passage, ils formèrent assez vite un groupe relativement homogène qu'il était possible de « travailler ». Une poignée de choristes, ajoutant cela au reste de leur service paroissial déjà lourd<sup>11</sup>, en fut le petit chœur animateur, groupés autour de l'instrument pour lequel, après hésitations, maître de chapelle et meneur de chant s'étaient décidés : le piano, instrument percutant permettant un chant plus mordant, des répliques plus incisives, un accompagnement à la fois plus mobile et d'une frappe plus impérieuse, des effets et des nuances qui ne sont pas praticables à l'orgue. Point d'office ni avant, ni après : le champ était libre, avant, pour la préparation, après, pour les échanges éventuels. On allait pouvoir, enfin, « répéter » ! Le chœur s'y employait dès 18 h et les fidèles, au fur et à mesure de leur arrivée, à partir de 18 h 25, « entraient dans la ronde ». Répétition qui devenait passionnante, les refrains, les interventions de l'assemblée, le déploiement des strophes prenant forme au fur et à mesure avec les participants, sous leurs yeux, par leur effort, sortant vraiment d'eux-mêmes. Le passage à la célébration, fixée à 18 h 45, se faisait comme de lui-même. Quand l'assemblée était prête, suffisamment en état et apte à une exécution correcte, elle entrait dans la célébration quasi spontanément<sup>12</sup>.

11. On peut estimer que, pour les deux dernières années, les choristes qui avaient pris en charge aussi la messe du samedi soir consacraient bénévolement en moyenne 25 heures de leur temps par mois au service de la paroisse pour l'animation musicale des offices.

12. C'est ce style de répétitions, ce passage d'une assemblée se préparant, par le chant, à l'entrée dans la messe qui avait séduit ce producteur d'émission de la Télévision et qui est venu avec son équipe, de son propre chef, un samedi soir, prendre sur le vif cette expérience. La séquence n'a malheureusement jamais réussi à trouver place dans le cadre des émissions religieuses de la TV.

Une telle ambiance (on s'entend chanter, quand on est 400 personnes tassées, donnant sa voix sous une voûte de 4 mètres de hauteur !), avec un tel instrument appelait un genre de musique typé. Celui-là aussi fut cherché. Le maître de chapelle-organiste, qui était aussi le pianiste, se mit au travail, à partir des textes nouveaux : il fallait trouver un style de chant et d'accompagnement qui soit celui d'une assemblée liturgique en état de prière, éviter donc que le piano s'exécutât comme un instrument de salon ou de concert, pas plus que de « boîte » ! Le style fut créé et assez vite le genre qui convenait fut trouvé et développé. Il en résulta une manière de chants extrêmement vivants et dynamiques — sans pour autant multiplier les synopes injustifiées ! — et, très tôt, la part du piano se révéla déterminante : accompagnement, certes, mais aussi préludes, introductions, et, au cœur même du chant, interventions provoquant l'attitude intérieure conforme à l'exécution juste de ce qui allait immédiatement s'exprimer : ici encore, rôle concertant.

Toutes les possibilités de l'assemblée furent utilisées aussi. L'expérience la plus remarquable devint sans doute le chant du psaume. Lorsque l'assemblée fut assez travaillée, au bout d'un an, on se décida à donner au psaume sa forme vraiment responsoriale : le soliste chantait, accompagné par le piano, d'un accompagnement qui était beaucoup plus et autre que ce que l'on entend habituellement par ce mot, et l'assemblée intervenait tous les versets, ou les 2 versets, par un répons bref, topique, qu'elle exécutait à trois voix — le chœur y ajoutant souvent une 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, voire 6<sup>e</sup> — sans craindre les passages du majeur au mineur ni les ascensions ou descentes sur les divers degrés de la gamme. Il semble que là on soit arrivé à un chant du psaume à la fois expressif en son contenu et à une ratification acclamée par l'assemblée tout à fait significative. Pour aller jusqu'au bout il faut dire encore ceci : il se trouvait dans cette crypte un harmonium valable, la musique s'en empara et on aboutit à des chants d'entrée et de communion comportant cet ensemble : soliste, chœur, assemblée chantant à l'unisson ou à 2 voix, harmonium et piano<sup>13</sup>.

Cette messe du samedi soir connut grande faveur (en même temps que grande ferveur) et il se produisit que des fidèles retardataires s'en retournèrent chez eux faute d'avoir pu trouver place.

13. Un enregistrement de ce type de messes a été fait au printemps dernier par les productions MF : il demeure encore sur bande.

Par ces recherches et créations auxquelles nous nous sommes appliqués ces dernières années l'expression musicale donna lieu à une réelle diversité dans les célébrations eucharistiques : messes dans la grande église, chantées, avec chorale, lues avec orgue et chants, dans les cryptes messes des catéchismes, des jeunes, messe du samedi soir avec piano. Variété des formes et des styles, variété des assemblées ainsi regroupées (ce qui n'est pas sans danger...). Diversité qui ne contredit pas une réelle unité : celle-ci tient dans la pensée des responsables animant cette tâche et leur très étroite collaboration, dans la conjonction des efforts de tous ceux qui ont participé activement à cette entreprise, dans une recherche d'intégration des possibilités musicales, et, régissant tout cela, le souci de la fidélité aux directives de l'Eglise et l'exigence d'une qualité musicale réelle tant dans la composition que l'exécution.

\*  
\*\*

Telle fut, retracée à grands traits, l'expérience musicale de Saint-Sulpice au cours de ces 12 dernières années, animée par un petit noyau, vécue par des centaines de fidèles<sup>14</sup>. On dira qu'il s'agit là d'une expérience exceptionnelle d'une paroisse riche de ressources. D'un certain point de vue — si l'on songe à la personnalité hors pair d'un Marcel Dupré — c'est vrai, ce qui n'infirmes pas la valeur de l'expérience. Mais il m'apparaît, au terme de cette période, qu'elle est surtout le fait de la ténacité et du travail persévérant — malgré les difficultés internes et externes — de quelques-uns étroitement unis : un responsable du chant et de la musique qui aura tout fait pour que son église chante par les voix et les instruments conjoints la gloire de Dieu ; un maître de chapelle, extrêmement doué il est vrai, puisqu'en même temps organiste, pianiste et compositeur, qui aura apporté sa science, son application et un travail considé-

14. Afin de prévenir une possible déception du lecteur qui projeterait éventuellement de se rendre à Saint-Sulpice pour y assister sur place à ce qui a été ici décrit, l'auteur signale que des mutations au sein de l'équipe presbytérale et une modification dans les orientations pastorales de la paroisse ont mis fin à la situation telle qu'elle est ici rapportée. L'ensemble des réalisations, dont cet article a donné un aperçu, est donc clos avec juin 1971. Il est encore trop tôt pour savoir quelles orientations nouvelles seront arrêtées et donc selon quelles modalités nouvelles se poursuivra l'expérience musicale liturgique de Saint-Sulpice. La mort de M. Dupré au soir de la Pentecôte, le 30 mai 1971, contribue également à modifier la situation.

rable ; une poignée de fidèles : des choristes au dévouement sans bornes, convaincus et se voulant convaincants ; cet ensemble insufflant à une assemblée patiemment formée, malgré les aléas de la mobilité actuelle, l'ardeur de sa conviction et l'enthousiasme de sa foi.

Paul CNEUDE.

## LITURGIE A SAINT-DOMINIQUE D'AMSTERDAM

### Réflexions sur une expérience

**L**A liturgie à l'église Saint-Dominique a fait l'objet de deux enquêtes sociologiques réalisées par des étudiants de l'École catholique supérieure d'Amsterdam (KTHA). Sous forme d'essai sur les aspects musicaux de la célébration, une réflexion systématique a été publiée par le signataire de cet article dans un petit livre : *Door podium en zaal tegelijk* (« Par le sanctuaire et la nef »), Hilversum, 1969.

#### Que recherchons-nous ?

Au moyen d'une prédication adéquate, d'une collaboration musicale avec les participants et d'une liturgie toujours adaptée aux fêtes et aux circonstances, nous mettons en œuvre des célébrations dominicales qui s'efforcent d'intégrer les renouveaux de l'exégèse, du dogme, de la conception de l'Eglise et des sacrements, en les présentant de façon recevable pour un chrétien engagé dans la vie moderne.

La messe du dimanche matin est précédée d'une répétition de la chorale et des participants au fur et à mesure de leur arrivée. Elle est suivie par une rencontre amicale qui a lieu au fond de l'église ; tout en buvant une tasse de café ou en fumant cigares et cigarettes, les diverses personnes apprennent à se connaître et