

La Maison-Dieu, 136, 1978, 93-106.

Pierre JOUNEL

ART ET LITURGIE

ART et liturgie. C'était le titre d'une revue de l'entre-deux-guerres. Il a l'avantage d'éviter les ambiguïtés de la notion de sacré attribuée à l'art. En effet, les temples bouddhiques de l'Inde, les pyramides maya du Mexique ou la mosquée des Omeyyades à Damas relèvent de l'art sacré au même titre que les basiliques chrétiennes.

Art et liturgie. La Constitution conciliaire sur la liturgie est bien pauvre sur ce thème. Il a manqué parmi les Pères et leurs techniciens un Paul Evdokimov ou, pour le moins, une voix autorisée de l'Orient chrétien. Le grand livre d'Evdokimov est intitulé *L'art de l'icône, théologie de la beauté*¹. L'art liturgique procède d'une théologie de la beauté. Or, dans la rénovation des formes du culte, on ne s'est pas arrêté à découvrir cette théologie. On est allé directement au pratique, à l'aménagement du sanctuaire. On l'a fait excellemment d'ailleurs, entérinant le projet qui était joint au schéma conciliaire.

L'art en liturgie ne consiste pourtant pas seulement à construire et aménager les lieux de l'assemblée. Il tient aussi à l'ensemble du décor et au matériel de la célébration, qui va des vêtements du prêtre

* Texte d'un exposé fait à l'occasion d'une rencontre de responsables régionaux d'art sacré de l'Ouest, à Nantes, le 11 décembre 1978.

1. P. EVDOKIMOV, *L'art de l'icône, théologie de la beauté*, Paris 1972.

et des ministres aux objets du culte. Plus profondément encore, il tient au déploiement de la célébration. Celle-ci est une symphonie : le chant et les instruments, l'art de la présidence et des lectures, le service des clercs. La liturgie est rythme, elle est jeu, comme le disait R. Guardini². C'est tout cela « art et liturgie ». Le projet de ceux qui sont chargés d'art et liturgie dans un diocèse doit être de pourvoir à la beauté du culte chrétien dans toutes ses composantes. Leur programme, celui de ces anciens Pères que le Siracide présente (du moins dans le texte de la Vulgate) comme *pulchritudinis studium habentes, pacificantes in domibus suis* (Eccli 44, 6) : le souci de la beauté et le maintien de la paix, qui n'est pas toujours œuvre facile.

I

LA LITURGIE APPELLE LA BEAUTÉ

Deux pensées me sont venues quand j'ai commencé à réfléchir sur ce thème. La première, c'est que Jésus a accepté toutes les formes de la pauvreté, sauf la laideur. Il n'est pas né dans un bidonville de Calcutta, mais à Bethléem. Il a vécu à Nazareth, il s'est retiré au désert de Juda, où la lumière donne des couleurs si extraordinaires à la montagne. Il a prêché sur les bords du lac de Génézareth, il a été transfiguré sur le Thabor. Pour célébrer la première eucharistie, il a voulu qu'on prépare « une grande pièce garnie de coussins » (Lc 22, 12). Il a montré la beauté de son visage à tous ceux qui l'ont contemplé avec amour : *Pulcher in ligno, pulcher in sepulcro, pulcher in caelo*³. C'est ainsi qu'il s'est révélé à Augustin. Beauté de l'homme de douleur du linceul de Turin, sur lequel la science s'apprête, semble-t-il, à dire son mot.

Ma seconde remarque était la suivante. Pourquoi des jeunes catholiques, en nombre non négligeable, sont-ils attirés par l'Ortho-

2. R. GUARDINI, *L'esprit de la liturgie*, traduction française, Paris 1930, pp. 198-226.

3. S. AUGUSTIN, *Enarrationes in Psalmos, in psalmum 44, 3*, PL 36, « Il est beau dans le ciel, beau sur la terre ; beau dans le sein de sa mère, beau dans les mains de ses parents ; beau dans ses miracles, beau sous le fouet ; beau quand il invite à la vie, beau quand il n'a pas souci de la mort ; beau quand il remet son âme, beau quand il la reprend ; beau sur la croix, beau dans le sépulcre, beau dans le ciel ».

doxie ? Pourquoi, d'une manière plus générale, ce singulier attrait qu'exercent les icônes sur notre temps ? — N'est-ce pas parce que la beauté est absente de nos célébrations ou qu'elle n'y est pas suffisamment perceptible ? Dès que la beauté réapparaît, elle apporte tout de suite une note à laquelle croyants et incroyants sont sensibles, qu'il s'agisse d'un simple chœur de moines ou des liturgies qui se sont déroulées à Rome sur la Place Saint-Pierre du 12 août au 22 octobre. Un journaliste notait : « Le faste est disparu, la grandeur reste ». C'était aussi une forme de la beauté que le cercueil nu du Pape, déposé à terre au pied du cierge pascal avec le livre des Évangiles ouvert sur le couvercle. Mais, si l'image était belle, elle le devait avant tout à sa valeur de symbole. Tandis que la flamme de Pâques proclamait la foi des chrétiens en la résurrection, on eût dit que le pasteur suprême présidait en personne l'immense assemblée à laquelle il continuait à annoncer la bonne nouvelle, l'Évangile.

Les hommes ont soif de beauté, la beauté peut préparer les chemins de la vérité. C'est pourquoi la liturgie appelle la beauté. Mais l'appréciation de la beauté varie selon les lieux et les temps. Nombre de catholiques du 19^e siècle admiraient la beauté de l'autel de l'exposition du Saint-Sacrement, avec le déploiement du manteau et de la couronne royale au-dessus de l'ostensoir, la profusion des cierges et des fleurs. Tout ce décorum créait pour eux le cadre d'une indéniable intimité avec le Seigneur. Aujourd'hui, il ne suffit pas que l'ostensoir soit posé simplement sur l'autel pour créer une ambiance de prière. Encore faut-il que l'autel soit digne et la monstration de proportion harmonieuse. On pourra alors évoquer la *Dispute du Saint-Sacrement* de Raphaël.

II

LIEUX DE RENCONTRE POUR L'ART ET LA LITURGIE

Pour éclairer la relation de l'art et de la liturgie, il peut être bon de réfléchir sur certains lieux privilégiés de leur rencontre à la lumière de la tradition multiforme des Églises.

1. Les types architecturaux

Le premier millénaire chrétien nous a transmis un héritage où prédominent trois modèles. On peut distinguer entre un héritage juif, un héritage hellénistique et romain, un héritage byzantin.

L'héritage juif

Au temps du Seigneur la liturgie juive avait deux pôles : le temple et les synagogues. Toute église chrétienne réunit le lieu de la Parole et celui de l'Eucharistie, mais elle peut privilégier l'un des pôles par rapport à l'autre. Si les églises syriennes anciennes donnent une place de choix à l'ambon, qu'elles dressent au milieu de la nef, les églises éthiopiennes se réfèrent d'abord au temple : un parvis de forme circulaire entoure le lieu saint, où seuls les prêtres et les diacres ont accès. L'église, aux dimensions exiguës, est la maison de Dieu parmi les hommes, mais non la maison du peuple de Dieu.

L'héritage de la Grèce et de Rome

La basilique hellénistique et romaine, dont on pense qu'elle a reçu son modèle de l'Iran, est un édifice civil, une vaste salle des pas-perdus. Les chrétiens ont su l'adapter aux besoins de l'assemblée liturgique. Il s'agit donc d'un édifice essentiellement fonctionnel. Sa beauté provient de l'harmonie des volumes (la hauteur de la nef égalant d'ordinaire sa largeur), de la chaleur du coloris des mosaïques qui décorent non seulement l'abside et les murs, mais encore le sol, de la richesse des tentures qui séparent les nefs et de l'abondance du luminaire.

L'héritage de Byzance

L'église de type byzantin adopta d'abord le plan basilical, mais elle ne devait pas tarder à devenir un édifice théologique, où le cube et la sphère s'harmonisent pour donner une image de l'univers : « Sa coupole élevée est comparable aux cieux des cieux, écrit S. Maxime le Confesseur. Elle repose solidement sur sa partie inférieure. Ses arcs représentent les quatre côtés du monde »⁴. Mais, en reproduisant

4. Cité dans P. EVDOKIMOV, l.c., pp. 124-125.

le monde, œuvre de Dieu, l'église traduit la présence du Tout-Autre, la descente du Créateur dans sa création. C'est pourquoi, souligne P. Evdokimov, « il est parfaitement légitime de chercher des formes nouvelles, mais celles-ci doivent exprimer un contenu symbolique qui reste identique à travers toutes les époques, car son origine est céleste. Les bâtisseurs modernes doivent écouter et discerner les suggestions de l'architecte en chef qui est l'Ange du temple (Ap 21, 15) »⁵.

Les leçons de l'histoire

Les églises bâties chez nous du 5^e au 15^e siècle ont pu évoluer de l'art pré-roman au roman et aux formes diverses du gothique, elles demeurent tributaires de la basilique romaine et de l'église byzantine, même lorsqu'elles ont subi des changements profonds dans leur forme comme dans leur matériau. La nef est toujours ce navire (*navis*) qui donne sa physionomie particulière à la basilique. Aux coupes de l'époque mérovingienne ont succédé les voûtes qui ressemblent à des mains jointes. L'angoisse de l'homme invoquant la miséricorde y domine sur la sérénité du sauvé de Pâques, mais les vitraux de Chartres chantent la gloire du Christ comme les mosaïques de Ravenne. Il s'agit toujours d'une théologie parlant la langue de la pierre, d'un poème adressé à Dieu. La beauté y est le vêtement de la vérité.

Après le Concile de Trente, les églises s'ouvriront largement aux foules venant recevoir l'enseignement de la foi catholique au pied de la chaire en dehors de la célébration liturgique; elles mettront en valeur l'autel majeur dressé au fond du sanctuaire et visible par tous, tout en conservant les chapelles des diverses confréries; elles créeront un milieu propice à l'adoration du Christ présent au tabernacle. Mais les églises post-tridentines voudront surtout célébrer la gloire de Dieu et le triomphe des saints dans les peintures des retables, des coupes et des plafonds. L'exubérance des formes ou le chatoiement des couleurs de l'âge baroque n'est pas une intrusion du monde profane dans l'art chrétien, mais une porte ouverte sur la Jérusalem d'en-haut. Maison de Dieu et maison du peuple de Dieu, l'église chrétienne parle toujours de Dieu aux hommes. Aujourd'hui, comme hier, elle doit tenir le même langage.

5. *Ibid.*, p. 123.

2. Les images dans les églises

Avec l'évocation des mosaïques de Ravenne et de la peinture baroque, nous sommes entrés dans le monde des images. Depuis les fresques du baptistère de Doura-Europos, au bord de l'Euphrate, et celles des cimetières romains, dans les débuts du 3^e siècle, jusqu'à nos jours, l'image a tenu une place importante dans le culte chrétien. Alors que le Judaïsme et l'Islam ont condamné la représentation de la forme humaine, le Christianisme a aimé offrir à ses fidèles l'image sainte comme un miroir pour contempler l'invisible. La violente réaction iconoclaste des empereurs byzantins n'a fait que rendre plus chères les saintes images au cœur de l'Orthodoxie. L'Orient chrétien n'a toutefois jamais franchi le pas vers la représentation en ronde bosse. Les statues en plein relief, qui apparaissent en Occident au 10^e siècle, lui ont semblé matérialiser par trop la représentation de l'ineffable. N'y-a-t-il pas une tentation permanente de passer de la statue à l'idole, malgré toutes les distinctions doctrinales formulées par le Magistère ?

Parler d'images dans les églises peut paraître anachronique. Et pourtant jamais les expositions d'icônes n'ont attiré tant de visiteurs silencieux, jamais autant de cierges n'ont brûlé en Occident, dans les maisons à défaut des églises, devant la Vierge de tendresse de Vladimir et devant « l'icône des icônes », la Sainte Trinité de Roublev ? Peut-être faut-il déceler dans ce fait un manque d'attention des responsables de l'aménagement des églises par rapport aux aspirations profondes de leur temps.

Il serait trop long d'analyser ici les divers aspects de la relation entre l'iconographie et la liturgie. Il convient cependant d'en souligner trois.

Un décor de beauté

Mosaïques, peintures et vitraux creent d'abord un cadre de gloire pour la célébration. L'Eucharistie, que nous célébrons dans l'attente de la manifestation du Seigneur, est l'anticipation de la gloire : *futuræ gloriæ nobis pignus datur*. Aussi a-t-on aimé représenter dans la conque absidiale et sur l'arc triomphal des basiliques, ou dans la coupole des églises, la vision apocalyptique du ciel, l'Agneau et les vingt-quatre Vieillards (Ap 4, 2-11), la croix glorieuse, le trône

vide en attente de la venue du Christ-Roi, ou encore le Pantocrator assis sur le globe de l'univers qu'entourent les anges et les saints.

Une confession de foi

Les images sont aussi une proclamation de la foi de l'Église : la foi au salut en Jésus Christ, la foi dans la continuité qui existe entre les hauts faits de l'histoire sainte et le mystère sacramentel, la foi en la vie éternelle. Elles sont ainsi un enseignement, et plus précisément un enseignement sur la nature de la célébration liturgique. Rares sont les scènes qui représentent tel ou tel moment de l'action liturgique, mais on se réfère sans cesse aux types du Baptême et de l'Eucharistie que se plaisent à commenter les Pères : le sacrifice d'Abel et celui d'Abraham, l'offrande de Melchisédech, le passage de la Mer Rouge, les miracles du Christ, illustrant l'affirmation de saint Léon le Grand : « Ce qui jadis était visible en notre rédempteur est désormais passé dans les mystères »⁶. Les images constituent ainsi une initiation sans égale à la symbolique de la liturgie.

Une présence de l'invisible

Un jour en Orient, peut-être sous l'influence de l'Égypte, l'image devait recevoir une mission plus haute encore, devenir la porte qui ouvre sur l'invisible. Tandis que certaines représentations du Seigneur et des saints continueraient à faire partie d'un ensemble décoratif, d'autres seraient peintes pour elles-mêmes et deviendraient l'objet d'un culte. C'est alors qu'on parlerait de l'icône au sens strict du mot. L'icône est essentiellement symbolique. Elle révèle une réalité transcendante, elle est une épiphanie du monde céleste. Si la représentation du Christ, de la Mère de Dieu et des saints, répond à un canon précis, laissant peu de place à l'imagination de l'iconographe, c'est pour empêcher que les traits individuels ne fassent obstacle à la présence transcendante. L'esprit occidental a longtemps buté sur cette notion de présence de la réalité spirituelle dans l'icône. Les études contemporaines sur la connaissance symbolique, ainsi que l'insistance de la liturgie rénovée sur les divers modes de la présence du Christ dans son Église, devraient aider les théologiens à lever bien

6. S. LÉON LE GRAND, *Sermo 74, De Ascensione Domini II, 2* ; PL 54, 398.

des ambiguïtés. C'est sans doute parce qu'ils sont sensibles à cette approche nouvelle de la réalité que nombre de chrétiens s'ouvrent au mystère de l'icône et y trouvent une introduction à la prière qui leur parle davantage que la « composition du lieu » ignatienne. Toute réflexion sur la relation entre l'art et la liturgie ne saurait se soustraire à cette problématique.

3. Le chant dans l'assemblée

Le chant a toujours tenu un rôle important dans la célébration liturgique. Il suffit d'évoquer la joie intérieure avec laquelle S. Augustin invitait le peuple d'Hippone à chanter le cantique nouveau : *Cantare amantis est*, lui disait-il, chanter est le propre de celui qui aime⁷. Le chant rassemble le peuple chrétien dans l'amour et il est l'expression de sa foi.

Quoi qu'il en soit de l'histoire du chant et de la musique dans l'Église, des fragments d'hymnes insérés dans les épîtres pauliniennes et l'Apocalypse à la rénovation grégorienne de S. Pie X, il est incontestable que les articles 118 et 119 de la Constitution conciliaire *De sacra liturgia* ont suscité une véritable révolution dans l'expression musicale de la liturgie. Après avoir reconnu dans le chant grégorien « le chant propre de la liturgie romaine » (art. 116), les Pères ont autorisé l'introduction du chant religieux populaire « dans les actions liturgiques elles-mêmes » (art. 118) et ils ont ouvert la célébration à tous les modes musicaux d'expression des diverses civilisations (art. 119). De même que la liturgie parle désormais toutes les langues, elle chante selon tous les types mélodiques, elle use de tous les instruments (art. 120). Le tam-tam africain accompagne la liturgie zaïroise, comme l'orgue celle de Notre-Dame de Paris, la guitare et la batterie celle d'une messe de jeunes un peu partout dans le monde.

D'où vient donc le malaise du chant liturgique en France ? Pourquoi jeunes et adultes sont-ils de plus en plus sensibles à sa médiocrité ? — Disons d'abord que les cantiques du 20^e siècle ne sont pas plus mauvais que ceux du 19^e et du 18^e siècle. Ils expriment une sensibilité religieuse différente. Dans cinquante ans, ils les

7. S. AUGUSTIN, *Sermo 336, In Dedicacione ecclesiae I, 1, ; PL 38, 1472.*

rejoindront sur les rayons de bibliothèque des musicologues et seront recherchés par les sociologues. Mais une différence fondamentale sépare les cantiques actuels de ceux du passé dans leur usage. Les cantiques de Grignon de Montfort et de ses héritiers étaient utilisés en dehors de la liturgie, on les chantait dans les exercices de piété, les missions paroissiales, les réunions catéchétiques, où ils aidaient à la mémorisation du donné de la foi. Mais, à la Messe, le peuple retrouvait des mélodies qui lui étaient familières (le *Puer natus est* de Noël, le *Spiritus Domini* de la Pentecôte, le *Gaudeamus* de l'Assomption et de la Toussaint) avec un *Kyriale* qui avait su s'adapter au mode d'expression de son temps (les Messes de Dumont), tout en conservant le lien avec la tradition.

Actuellement le chant populaire, qui prolifère d'une manière anarchique, a envahi la célébration de la Messe. Non seulement il accompagne les processions d'entrée et de communion, mais il prend souvent la place du psaume et se substitue au *Kyriale* lui-même sous forme de paraphrases du *Gloria*, du *Credo*, et du *Sanctus*. Le magnifique effort des années 50-60 pour introduire le chant des psaumes en français dans la liturgie, et dont le résultat était prometteur, a été abandonné; les essais de composition de tropaires ne débouchent guère en dehors des monastères. Or c'est précisément ce type de création que voulait promouvoir la Constitution conciliaire lorsqu'elle déclarait : « Les textes destinés au chant sacré seront conformes à la doctrine catholique, et même seront tirés de préférence des saintes Écritures et des sources liturgiques » (art. 121). Le chant ne devrait-il pas constituer un des moyens de communiquer au peuple de Dieu « ce goût savoureux et vivant de la Sainte Écriture » préconisé par le Concile (art. 24)? En autorisant qu'on substitue d'autres chants à ceux du *Graduale romanum* pour l'entrée, l'offertoire et la communion, l'Instruction sur la Musique sacrée dans la liturgie⁸ avait soumis leur usage à des règles précises : ils devraient être « accordés aux parties de la messe, à la fête ou au temps liturgique » et leur texte devait avoir reçu l'approbation de l'autorité territoriale compétente (n. 32), c'est-à-dire de la Conférence épiscopale. Il ne s'agissait pas d'introduire un fixisme en langue vernaculaire à la place du *textus receptus* latin, mais d'exercer

8. *Instructio De Musica in sacra Liturgia* du 5 mars 1967. Traduction française dans la DC 64 (1967), 495-512.

un contrôle doctrinal et musical sur les chants, et de soumettre l'introduction de nouveaux chants à une cadence qui ne soit pas essoufflante pour la majorité des assemblées dominicales.

On ne saurait traiter du chant sans rappeler combien la qualité d'une célébration tient à la manière dont est proclamée la parole de Dieu et dont le prêtre assume ses fonctions présidentielles dans le dialogue avec le peuple, la monition et la prière d'ouverture, les chants de la prière eucharistique. Un texte du Missel devient prière de l'assemblée moins en raison de son contenu que de la densité spirituelle apportée par le prêtre dans son énoncé. Même si le texte n'est pas chanté, une mélodie intérieure en jaillit. C'est le « cantique nouveau ».

4. Le vêtement liturgique et les objets du culte

Il est encore un lieu de rencontre entre l'art et la liturgie dont il ne faut pas sous-estimer l'importance. Il s'agit des vêtements et des objets du culte.

Quand on voit à la télévision un prêtre célébrer la messe dite de S. Pie V avec une chasuble raide couverte de broderies, une aube de dentelle et le manipule au bras, on saisit la mutation profonde subie par le vêtement liturgique depuis une vingtaine d'années. L'exemple vient d'ailleurs de haut, puisque le Pape, revêtu de vêtements amples et simples, ne se distingue plus des autres célébrants que par la croix qu'il tient en mains. « On m'habille comme un satrape », disait Jean XXIII avec humour, mais sans rien changer au cérémonial. C'est Paul VI qui innova, et ses deux successeurs ont suivi son exemple. Qui se souvient désormais qu'en 1925 la Congrégation des rites avait interdit la confection de chasubles « gothiques » ? Le document ne fut pourtant annulé qu'en 1957⁹.

Le symbolisme du vêtement

Le vêtement liturgique a une valeur symbolique à des degrés divers. Il est d'abord symbolique globalement, en signifiant dans

9. On trouvera ces deux documents dans A. BUGNINI, *Documenta pontificia ad instaurationem liturgicam spectantia*, tome 1 (1903-1953), Rome 1953, p. 56, et tome 2 (1953-1959), Rome 1959, p. 68. La déclaration de 1925 rappelait à l'observance d'une décision de 1863.

l'assemblée la fonction sacerdotale de celui qui y tient la place du Christ. Il l'est ensuite, mais non d'une manière univoque, dans chacune de ses composantes. Il est certain que l'interprétation que les auteurs du Moyen Âge ont donné de la chasuble, de la dalmatique ou de l'étole ne relève pas du symbolisme, mais de l'allégorie. Ce sont des vêtements d'origine profane : ils proviennent du vêtement romain du Bas-Empire. Voir dans l'étole « le joug du Seigneur » et dans la chasuble le signe de la charité, comme y invitait le rite de l'ordination du prêtre, est un jeu de l'esprit purement gratuit. L'aube, au contraire, est le vêtement biblique par excellence. Au livre de Daniel et dans l'Apocalypse, le Fils d'homme apparaît aux yeux du voyant « vêtu de lin blanc », et ce n'est pas sans raison qu'en sa transfiguration Jésus se montra à ses apôtres avec un vêtement « blanc comme neige ». De même l'ange annonciateur de la résurrection du Seigneur est-il « vêtu d'une robe blanche », la robe que portent aussi les sauvés dans le ciel, selon l'Apocalypse. L'aube est la « robe nuptiale » du chrétien. Elle a une valeur eschatologique, comme l'indique la liturgie du baptême : « Tu es devenu une création nouvelle, tu as revêtu le Christ, c'est pourquoi tu portes ce vêtement blanc », dit le prêtre au nouveau baptisé, en l'invitant « à garder intacte cette dignité de fils de Dieu, pour la vie éternelle ». Il est donc heureux que la rénovation liturgique ait mis en valeur la robe blanche (*alba*), sans aucune fioriture tant pour le prêtre que pour les baptisés qui l'assistent dans son ministère à l'autel. La chasuble, vêtement spécifique du prêtre célébrant, y apportera un supplément de dignité et, dans la diversité des couleurs, elle donnera une connotation différente aux fêtes et aux temps liturgiques.

Les couleurs de la chasuble et de l'étole appellent la même distinction entre le symbole et l'allégorie. A côté du blanc, le rouge est aussi une couleur symbolique : il évoque le feu de l'Esprit, le sang du Christ en sa passion (cf. *Is 63, 2*) et celui des martyrs. Les autres couleurs n'ont pas de signification propre, et les Églises locales ont joui dans le passé d'une grande latitude pour en introduire de nouvelles, comme le bleu, le marron, le cendré. Les dispositions de 1970 ne pèchent pas par excès d'imagination en ce domaine. Elles reconnaissent toutefois aux Conférences épiscopales la faculté de « déterminer et proposer au Siège Apostolique des adaptations qui correspondent aux besoins et à la mentalité des peuples »¹⁰. La seule

10. *Présentation générale du Missel romain*, n° 308.

adaptation proposée en France a été d'autoriser l'usage d'un vêtement tenant lieu à la fois d'aube et de chasuble, mais elle n'a pas eu grand succès. Il s'agit là d'un vêtement hybride, qui évacue le symbolisme de l'aube.

Des adaptations qui ne vont pas sans risque

La notion d'adaptation à la mentalité des peuples est ambiguë en ce qui concerne les vêtements et les insignes liturgiques. Ce que chaque culture doit percevoir, c'est la fonction pastorale du prêtre, telle que Jésus l'a définie. En certaines régions d'Afrique, on a coiffé le prêtre de la coiffure des chefs pour célébrer l'Eucharistie et on lui a mis en main, dans la procession d'entrée, le bâton de commandement. N'est-ce pas revenir en plein Moyen Âge européen, au prêtre seigneur ou notable plutôt que serviteur de ses frères ? De même, sous d'autres latitudes, a-t-on adopté pour les funérailles la couleur qui localement exprime le deuil. Mais tous les textes de la liturgie des défunts n'invitent-ils pas les chrétiens à proclamer surtout leur foi en la résurrection ?

Les objets du culte

S'il est un domaine où l'art chrétien s'est exprimé avec magnificence, c'est bien celui des objets liturgiques, croix processionnelles, burettes, aiguières, plateaux, calices, patènes, ciboires, monstrances. Depuis le calice d'Antioche, la patène de Stuma, la croix de Justin II au 6^e siècle¹¹, toutes les époques ont su s'exprimer à travers leur dessin, leur matière et leur ornementation. Dans un appel pathétique en faveur des pauvres, qui sont les membres du Christ, S. Jean Chrysostome déclare : « A quoi bon orner de vases d'or la table du Christ, si lui-même meurt de faim ? »¹². A plusieurs reprises, on voit les Pères de l'Église vendre les parements d'autel ou les vases sacrés pour secourir les malheureux ou libérer les captifs. Tous ces témoignages nous disent à la fois la richesse des objets liturgiques et leur caractère relatif : le plus beau calice ne compte plus quand il s'agit de nourrir un enfant en détresse.

En usant d'un matériel précieux pour célébrer l'Eucharistie, les chrétiens faisaient leur une tradition juive. En effet, les Juifs ont à

11. A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien*, Coll. *L'univers des formes*, Paris 1966 ; reproductions pp. 311, 312, 315.

12. S. JEAN CHRYSOSTOME, *In Matthaëum homilia*, 50, PG 58, 509.

cœur de mettre une vaisselle spéciale sur la table du repas pascal. « Des plats spéciaux en étain, en majolique et en argent furent faits pour le repas de la Pâque ; on y servait des aliments symboliques. Il y a aussi les gobelets spéciaux pour le kiddouch (bénédiction du vin) de la Pâque, les verres ou gobelets destinés au prophète Elie, ainsi que des essuie-mains brodés pour le lavage des mains », qu'on pouvait admirer à l'exposition « Israël à travers les âges », présentée à Paris en 1968¹³.

On le voit, notre temps doit se sentir libre dans le choix de la matière et l'élaboration des formes des vases sacrés, comme le dit explicitement la Présentation générale du Missel (nn. 289-296). Mais la tradition nous invite à les traiter avec respect. Il est mieux d'utiliser une coupe évasée ou un plateau, plutôt qu'une simple corbeille à pain, pour distribuer l'Eucharistie. Ajoutons qu'on doit veiller à ce que ces vases soient pratiques. On ne saurait recommander tels calices de grès si étroits et profonds qu'il est impossible d'y introduire le purificateur après l'ablution.



Art et liturgie. Sous ce titre on a voulu aborder certaines difficultés que rencontre aujourd'hui le renouveau liturgique et montrer qu'une réflexion sur les réalisations concrètes de la beauté à travers les âges peut aider à les surmonter. Il ne s'agit pas de jeter le discrédit sur ce qui s'est fait depuis dix ans. Le résultat de la mise en œuvre de la réforme voulue par le Concile a été éminemment positif. Partout le sanctuaire comporte une vraie « table du Seigneur », un ambon, le siège du célébrant, même si un iconoclasme maladroit a pu sévir ici ou là. On chante partout dans les assemblées, parfois bien, parfois mal, mais on chante, alors que naguère le peuple se contentait d'écouter la schola ou bien le récital d'orgue qui accompagnait la « messe basse ». La lecture de la parole de Dieu a mis le peuple chrétien au contact de la Bible, même si les homélies sont parfois d'un moralisme affligeant. Les communions sont nombreuses, même si les communiants ne sont pas toujours pleinement conscients de ce que leur démarche comporte d'exigence intime. Il s'agit donc non de

13. *Israël à travers les âges*, Exposition présentée au Petit Palais 1968, Catalogue n° 388.

régresser, mais de parfaire l'œuvre entreprise, et le souci de la beauté peut y aider : harmonie du cadre, qualité de la diction, choix judicieux des chants, rythme du déroulement de la célébration. La beauté ne relève pas seulement de l'esthétique, elle est théologie. Si la beauté est « la splendeur du vrai » (Platon), elle est un chemin royal vers Dieu. Chercher à mettre plus de beauté dans la liturgie, c'est faire progresser celle-ci en son essence même, car la beauté n'est autre, en sa plénitude, que le visage du Seigneur : « Tard je t'ai aimée, beauté toujours ancienne, beauté toujours nouvelle, tard je t'ai aimée ! A grands cris tu m'appelais : tu m'as guéri de ma surdité ; tu as brillé, tu as resplendi ; je t'ai goûtée et j'ai faim et soif de toi » ¹⁴.

Pierre JOUNEL

14. S. AUGUSTIN, *Confessions*, 7, 18 ; CSEL 33, 255.