

La Maison-Dieu, 169, 1987, 49-60

Constantin ANDRONIKOF

L'ART POUR LA LITURGIE

SANS avoir à disserter sur l'art en général ni en soi, il nous appartient de le considérer ici, selon le thème de ce colloque, en liaison avec la liturgie. Etant de bonne méthode de partir du général pour mieux cerner le particulier et la liturgie étant plus générale que l'art, aussi bien que normative par rapport à celui-ci, pour préciser notre propos et ainsi l'abréger (ce pour quoi vous me saurez gré), il convient d'abord de dire un mot de ce qu'est la liturgie (au risque d'anticiper, puisqu'il sera traité demain *de rebus liturgicis* avec compétence). Néanmoins, il n'a pas paru inutile aux organisateurs de notre colloque, auxquels va ma sincère gratitude, de laisser se faire entendre des orthodoxes, pour qui, on le sait, la liturgie est le cœur battant de la religion.

En effet, la prière de l'Église non seulement véhicule toute la doctrine chrétienne, mais encore la met en œuvre par l'ascèse qui l'accompagne et par les sacrements qui l'actualisent. Et cela, sous les aspects différents et complémentaires de cette prière, ceux d'action de grâces, de glorification et de demande. L'assemblée ecclésiale tout entière se met en relation active et directe avec le Créateur et le Sauveur. L'individu y participe précisément en tant

que membre de l'assemblée : l'eulogie aussi bien que l'impétration de celle-ci, sauf deux ou trois cas spécifiques, sont à la première personne du pluriel. L'Église est un sujet dont le *moi* est composé du *nous* des fidèles.

Il en résulte que l'apport individuel s'y fond dans l'œuvre commune. Il ne s'y confond pourtant pas, car il est le fruit d'une personne unique, mais non singulière, qui entre comme « pierre vivante » (St Pierre) dans l'édifice du « culte spirituel » (St Paul), ou, plus exactement *logique*, comme reflet du Logos qui récapitule toutes les personnes en lui-même. Et la liturgie elle-même est exactement organisme, symphonie et non pas amas de molécules disparates.

Il en découle aussi que, dans la liturgie, action, parole, geste, sentiment, pensée (hormis ce qui est relatif au péché, d'ordre essentiellement personnel) sont choses communes, ecclésiales, catholiques (v. en particulier *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Conférences Saint-Serge (XXIV^e), Roma 1978). Ce qui n'entraîne pas que ces choses soient collectives au sens de l'anonymat et de l'amalgame. Si Dieu « ne fait pas acception de personnes » (Eph. VI, 9), c'est justement parce qu'il reconnaît chacune pour ce qu'elle vaut. L'œuvre liturgique est commune dans l'unanimité de la foi, mais elle est faite des diverses parts organiques que chacun y apporte et y prend.

Or, — faut-il rappeler encore une évidence ? — l'homme n'est pas seul à prier avec ses frères. C'est l'Esprit Saint lui-même qui crie en lui : Abba, Père ! Les sujets multiples de l'Église une sont, comme le dit St Paul, en collaboration avec Dieu un et trine, grâce à la présence puissante du Fils et du Paraclet. Le Christ ne nous a-t-il pas dit lui-même : « Sans moi, vous ne pouvez rien faire » (Jn. XV, 5) ? En outre, la liturgie terrestre des hommes s'associe directement avec la céleste, celle, incessante, des anges.

Donc, tout ce qui est liturgique est ecclésial et tout ce qui est ecclésial est ensemble divin et humain. La liturgie chrétienne est une conséquence immédiate de l'Incarnation du Verbe et de la descente de l'Esprit. Elle est une application de leur effet. Depuis la Nativité et la Pentecôte,

c'est Dieu lui-même qui l'inspire et qui la rend effective. Culminant par l'Eucharistie qui fait participer le fidèle à la nature de Dieu, la liturgie est exactement la religion *in actu*.

Cela est vrai de tous les éléments de la liturgie et, notamment, de l'art. Que sa forme soit musicale ou plastique, l'art liturgique est ecclésial ou il n'est pas. Il est un serviteur de la vérité, de la miséricorde, de l'harmonie et de la beauté divines, qui fondent et qui justifient la prière de l'Église, et que la prière vise. L'art pour l'art, par exemple, n'est simplement pas de mise ici (l'est-il d'ailleurs jamais ?). *Consacré* à la religion, l'art exerce sa fonction essentielle et originelle qui est celle même du culte. Il est intrinsèquement une forme esthétique de la liturgie. Encore une fois, les sujets en sont multiples, mais leur œuvre est catholique par principe. Elle exprime l'unanimité de la foi, quelle que soit la diversité des moyens, mélisme ou proportion des lignes et des volumes, couleur ou modénature. De la sorte, l'art mobilise les éléments du composé humain, ses sens, son cœur, son intelligence, pour donner toute leur portée à la contemplation et à la prière liturgiques, pour les rendre le plus effectives possible ici-bas. Et s'il n'est pas *inspiré*, c'est-à-dire illuminé par le Verbe et par l'Esprit, par la sainte Dyade opérante du Père, il est lettre morte ou pire : néfaste, quand un tout autre souffle l'anime.

Nous pouvons appliquer ainsi à l'art sacré le parallèle et la distinction des deux termes qui définissent l'être même de l'homme et, en particulier, sa capacité de créer : l'image et la ressemblance de Dieu, en remplaçant image par forme et ressemblance par fécondité. L'on voit que cette dernière devient alors synonyme de conformité.

Conformité à quoi donc ? Par elle-même, l'œuvre d'art, quelle que soit sa valeur esthétique, est image, ou forme. « L'idée de l'artiste est forme, et sa vie affective prend le même tour », écrivait Focillon ; et il précisait : « Nous ne disons pas que la forme est l'allégorie ou le symbole du sentiment, mais son activité propre, elle agit le sentiment » (*La vie des formes*, Paris, 1934, 1964 ; p. 73). Si la forme, ou l'image, représente ainsi comme la donnée de l'artiste,

la ressemblance correspond à la puissance de celle-ci, à son efficacité.

En qualité de sacrée, c'est-à-dire pour la liturgie, l'œuvre d'art est valable, répétons-le, dans la mesure où elle contribue à cette dernière. D'abord, en s'y intégrant, puis en la servant et en l'enrichissant par sa fonction liturgique. Il est au demeurant clair en tout cas qu'une œuvre qui s'affirmerait en soi, en tant que telle, indépendamment d'un cadre et d'une destination, sans liaison organique avec un ensemble dont elle serait inaliénable, n'est qu'une œuvre sans vie, une chose, éventuellement un objet de collection privée ou de musée, mais en état d'anabiose (v.P. Florensky, *Stat'i po iskousstvou* (Articles sur l'art), Paris 1985 ; surtout : « L'action ecclésiale comme synthèse des arts », p. 41-55). En quête d'une unité apparemment perdue, André Malraux avait essayé de concevoir un « musée imaginaire », mais ses contradicteurs, à non moins bon escient, lui opposaient le « musée inimaginable ». Quoiqu'il en soit, une œuvre « en soi » n'est pas ecclésiale ni féconde. Si l'on considère que la liturgie (avec les sacrements) est l'*opus magnum* de l'Église, il est évident que la valeur d'une œuvre dépend de sa participation à l'œuvre majeure. Il est non moins évident, *a contrario*, que l'on ne peut parler du caractère sacré de l'art que dans la mesure où ce caractère est démontré par la pratique même de la liturgie.

L'art est pourtant présumé « libre » et l'artiste veut se sentir tel, sans contrainte extérieure à son autonomie. Il n'en obéit pas moins habituellement à certaines règles qui conditionnent sa production dans ses différents domaines : grammaire et prosodie, proportions et résistance des matériaux, alliance des couleurs, consonance ou dissonance... Ce ne sont là que des règles techniques pour informer l'objet d'art, que celui-ci soit une combinaison de mots, de sons, de traits, de volumes, de teintes... Et certes l'artiste est libre au départ de suivre ces méthodes coutumières ou d'appliquer des procédés qu'il tiendrait pour entièrement personnels, voire de dédaigner tout métier.

Toutefois, l'idée précède la forme, quand même sa

préséance resterait inconsciente. L'inspiration, ou l'intuition, ou l'*Einfühlung*, sont premières par rapport à leur incarnation. La liberté de l'artiste joue au niveau de la motivation avant de s'en prendre à l'exécution. Que va-t-il alors choisir ? Former pour contribuer à la culture de son groupe, suivant un schéma d'ensemble vivant, ici celui du culte, ou déformer selon son humeur strictement individuelle ? On constate dans ce dernier cas un phénomène extrêmement significatif : le produit fini est soit inutile, soit destructeur, comme la masse informe de ferrailles compressées ou la décomposition tératologique de la figure humaine (par exemple, suivant la ligne torve qui va d'Ensor et de Picasso à Francis Bacon). Il se produit une *déshumanisation* de l'art, par ignorance ou par refus de son idéal au-delà, de sa métaphysique. C'est que, comme le notait Vladimir Weidlé, « un art que l'homme domine entièrement, qui n'a plus pour lui de mystère et qui ne reflète rien que son propre goût et sa raison, un tel art est exactement un art sans homme, qui ne peut pas l'exprimer ni même le représenter » (*Oumiranie iskousstva* (L'agonie de l'art), Paris, 1937, p. 98 ; trad. franç. *Les abeilles d'Aristée*, Paris). « Seul est nécessaire à l'homme l'art qu'il sert et non pas celui qui le sert. C'est chose mauvaise quand son travail créateur ne vise que lui-même » (p. 97). « Tout ce qui est seulement humain est infra-humain. Il n'y a pas l'homme dans un art où seul l'homme veut être », dans un art qui n'est pas tourné « vers le domaine supérieur qui le fait vivre et qui vit en lui » (*ibid.*).

Ce phénomène est analogue à ce que l'on observe dans tous les domaines de l'activité humaine et dans la vie sociale, quand une idéologie est substituée à la tradition (quelquefois à la suite d'une révolution) : en philosophie, sous le régime du positivisme et du matérialisme ; en science, sous celui du déterminisme mécaniste ; en politique, sous celui du totalitarisme ; la source commune de ces positions étant tout simplement l'athéisme et l'humanisme qui en est issu. On sait combien les dimensions de la personne sont alors laminées et aplaties, les ensembles organiques sont transformés en systèmes cybernétiques et la vie entière est mécanisée. Le processus de l'art devient

entropique jusqu'à la nécrose. C'est tout naturellement, par exemple, que ce qu'on appelle le « réalisme socialiste » accompagne le régime du même métal ou qu'une mécanisation de l'être va de pair avec l'anarchisme ou sa néantisation avec le nihilisme...

On retrouve ici un critère général proclamé dans un manifeste dont la notoriété, pourtant retentissante à l'époque, fut brève, mais dont l'application dure encore : le manifeste du futurisme, où Marinetti s'exclamait : « La chaleur d'un bout de fer ou de bois nous émeut désormais plus que le sourire ou les larmes d'une femme ». D'autres révoltes réagirent contre cette révolution : le surréalisme, le fantastique, l'abstractionnisme... Elles restent néanmoins sur le même plan : celui de l'humanisme athée.

Or il se produit en l'occurrence un autre phénomène fort grave : chercher le réel dans la matière seule et mécaniser la vie organique, ou au contraire s'en évader, conduisent à rendre irréel et à mortifier la vie. Cette « mécanisation correspond à une dématérialisation, à une pulvérisation de la chair du monde, à une désintégration de la structure du cosmos » (N. Berdiaev, *La crise de l'art*, Moscou 1918, p. 13). Faute de l'esprit vivifiant, l'art qui s'attache à reproduire passivement le réel ou à le crucifier pour le décomposer célèbre la mort du cosmos sans le ressusciter. Et, en dernière analyse, cela signifie pour l'artiste lui-même qu'il abdique sa vocation et qu'il renonce à la part créatrice de sa propre activité. Témoins les peintres actuels qui s'abstraient au point de livrer une toile monochrome ou sans traits, les musiciens qui s'abandonnent à la composition digitale d'une machine électronique, les architectes qui érigent des « appareils à vivre ».

A l'opposé de cette attitude démissionnaire, servile et, en fait, humainement informe, où l'image même est abolie par refus de viser la ressemblance, il y a précisément la dynamique et l'audace créatrice de l'art sacré, de l'art qui n'agit pas pour lui-même et qui, sous l'impulsion de l'Esprit, crée pour trouver l'expression la plus juste du sens proféré par le Logos du Créateur. Autrement dit, son œuvre sur terre tendra à se rapprocher le plus possible de celle, cosmique, de la Sainte Trinité. « Surmonter l'odieuse

division du monde, transfigurer l'univers en une église où tout le créé est rassemblé selon l'unité des Trois Personnes en l'unique Être de Dieu » : tel était le vœu de saint Serge de Radonège, fondateur de la Laure de la Sainte-Trinité. Et, ajoutait le prince Eugène Troubetskoy qui le citait, « telle est l'idée fondamentale de l'art de nos anciennes églises » (*Une philosophie en couleurs*, Paris, 1965, p. 20 ; en russe ; trad. franç. *Trois études sur l'icône*, Paris, 1986). A une autre extrémité du spectre des créateurs, Baudelaire croyait lui aussi que la condition même de l'art était « la foi en l'unité intégrale ». Or s'intégrer à l'unité, c'est se référer au transcendant, à savoir : œuvrer à la Tradition qui a reçu, qui garde et qui cultive en l'exposant la révélation de l'Être.

Convient-il cependant de « démythologiser » en quelque sorte le sacré, conçu comme quelque chose d'opposé à « objectif », à « réaliste », à démontrable ? Il ne faut en aucun cas oublier que tout est sacré de par la création, hormis ce qui est intentionnellement profané et ce qui est diabolique. En effet, si l'art, en première comme en dernière analyse, est une recherche ardente ou nostalgique du Paradis perdu, c'est-à-dire du cosmos harmonieux où l'homme s'entretenait librement avec le Créateur pour saisir immédiatement la beauté du créé, il est un champ d'action terriblement privilégié pour les séductions du Perversisseur esthétique, du maître de la caricature.

L'art est « libre », disons-nous. Mais quel est le contenu de sa liberté ? N'a-t-il pas lui aussi tout *naturellement* à choisir entre le bien et le mal, entre la vie et la mort ? C'est-à-dire, du point de vue formel, entre la décomposition anatomique et la transfiguration organique ? En d'autres termes, entre l'orgueil, immanquablement satanique, de l'auto-suffisance et l'humilité créatrice de l'inspiration sacrée, entre le caprice de soi-même, avec ses paroxysmes ténébreux, et le service du transcendant, avec sa douce illumination.

Certes, « on peut considérer l'art comme forme pure ». Seulement, faisait remarquer Vladimir Weidlé, « le malheur, c'est qu'en tant que forme pure, on ne peut pas le créer. Il n'y a pas de création artistique sans une soif de se

dire et de communiquer, d'exprimer ou de représenter » (*op. cit.*, p. 83). D'où la question, concomitante au premier libre choix de l'artiste : exprimer ou représenter quoi ? Sa propre aséité ou une altérité dont il ferait une expérience intérieure en y participant ? Une idée, un sentiment, une « pulsion » solipsistes, ou bien une idée, un sentiment génériques, cosmiques, divins, c'est-à-dire universels, quand même ils seraient réfractés par un milieu culturel, temporel et par l'esprit de sa personne ? Il est clair que l'art qui part du sacré et qui le vise ne saurait prétendre qu'à l'universel. Dès lors, il s'agrège à la tradition de l'universel. Par là-même, il crée du vivant, éventuellement novateur. Si le rendu de son offrande peut être original, sa source est originelle.

La démarche de l'artiste ne sera donc ni anarchique, c'est-à-dire livrée au désordre égoïste et capricieux, ni révolutionnaire, c'est-à-dire négatrice de la tradition, au nom d'une tendance idéologique. A cet égard, l'idéologie en art (sacré ou non) équivaut à l'hérésie, voire à l'apostasie, en théologie.

Cependant, fidélité à la tradition ne veut pas dire conservatisme ni répétition. La tradition elle-même a une histoire, faut-il le rappeler ; et c'est elle précisément qu'il convient de qualifier de « création continue ». Elle est due à une succession de créateurs, non de copieurs, mais dont l'expression et la représentation cherchent à se conformer au sens imparti à l'être par l'Archétype de l'art créateur, qui est le Logos, rendu accessible par l'Esprit Saint.

C'est en choisissant le sacré et en s'inscrivant dans la tradition que l'artiste fait œuvre de liberté. En tenant compte des canons traditionnels, élaborés par l'expérience spirituelle et pratique de l'humanité croyante, il ne s'y asservit pas, il les sert, les développe et les enrichit. Par exemple, pour représenter la figure du Dieu-Homme, son modèle imprescriptible n'est justement « pas fait de main d'homme » (c'est le nom de l'icône la plus fameuse du Christ), ou c'est le voile légendaire de Véronique, la Face irréfragable du linceul de Turin... Pour bâtir un temple, il sait que « la proportion est dans l'espace ce que le rythme est dans le temps » et que « l'édifice sacré est une image du

cosmos » (Titus Burckhardt, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyon, 1958, p. 72-73) ; d'où son observation, en plan et en élévation, des séries de cercles et de sphères, de carrés et de losanges, avec leurs symétries en 8 ou en 6, selon des proportions et des mesures qui ne doivent rien au hasard (étudiées notamment par Léon Sprink, *L'art sacré en Occident et en Orient*, Le Puy-Lyon, 1962 ; et par Georges Jouven, *L'architecture cachée*, Paris 1979 ; *La forme initiale*, Paris 1985). Pour composer une musique dont la fonction essentielle (et la seule, dans la tradition orthodoxe) consiste à véhiculer et à mettre pleinement en valeur la parole de la prière liturgique, il ne saurait trahir la cadence des mots ni le rythme de la parole, les formes ontologiques d'expression du genre humain.

Sinon, que se passe-t-il ? Il ne nous est pas indifférent ici de réfléchir quelques instants aux destinées de l'art qui ne se pose pas pour limite supérieure et symbolique d'être une « théurgie ». Il semble bien que la critique en a surtout été faite par les Russes. Citons encore Berdiaev : « Quand des peintres modernes mettent des coupures de journaux et des bouts de verre dans leurs toiles, ils amènent la ligne de la décomposition matérielle jusqu'au refus de l'œuvre. Ce processus conduit à une décomposition de l'acte créateur lui-même. L'audace créatrice est remplacée par une renonciation brutale à l'activité créatrice elle-même » (*op. cit.*, p. 21). Dès 1914, en sortant d'une exposition Picasso à Moscou, Serge Boulgakov écrivait un article fameux, intitulé : *Le cadavre de la beauté* (dans *Tihia doumy* (Pensées sereines), Moscou, 1918, p. 32-52). En historien, Weidlé constatait que « la liaison de l'art avec le monde intérieur ou extérieur s'est relâchée au point d'être dissoute. Il s'est produit des vides dans la vie, que l'art ne comblait ni ne pouvait plus combler » (*op. cit.*, p. 86).

En effet, s'affranchissant de la conception médiévale du monde pour s'évader dans les campagnes de l'humanisme de plus en plus délibérément athée, l'art est entré dans une ère d'histoire discontinue, déchirée même, du néo-classicisme renaissant aux formalismes impressionniste, expressionniste, cubiste, puis, par réaction, surréaliste, non-figuratif... ou, au contraire encore, photographique.

Détaché de la description de l'homme et du cosmos, l'artiste n'a plus travaillé que sur la *façon* d'une représentation possible, quitte à les déformer et à les pervertir (la prolifération des monstres, notamment dans les bandes dessinées, est caractéristique à cet égard). En général, l'intérêt pour le processus pictural ou sonore a évacué celui pour le contenu. « Les formalistes, champions d'une musique chimiquement pure, ne remplacent pas du tout un contenu par un autre, ils substituent une formule intellectuelle à la forme, en détruisant ainsi la continuité musicale, laquelle est inaccessible à l'entendement... Ils ne créent pas, ils ne font que souder en un décor mécanique les particules mortifiées d'une création étrangère » (Weidlé, *op. cit.*, p. 94).

Pour conclure, revenons à la liturgie. Qu'est-ce qu'elle est par rapport à l'art ? Le « lieu » par excellence où il est appelé à épanouir dans l'harmonie d'une symbiose organique ses trois branches majeures : chant, architecture, peinture. Et cela, à partir d'un tronc spirituel inébranlable, l'Église Corps du Christ et Temple du Saint Esprit, en s'abreuvant à une source inépuisable : la révélation de Dieu sur lui-même, sur l'homme et sur le monde, c'est-à-dire sur ce qui est en vérité. C'est tout cela que l'art exprime et représente. Pour ce faire, la tradition de la liturgie lui donne son *style*. Et nous savons que le style, c'est l'art même. A l'écoute et devant la vision de son Archétype, l'homme ecclésial réalise l'image qu'il porte en lui du Créateur de l'univers. L'activité créatrice de son art devient liturgique, tandis que toute sa liturgie est artistique.

De surcroît, il associe son œuvre terrestre à celle accomplie au ciel, en actualisant une demande fondamentale de la prière au Père. Si les anges peuvent être considérés comme les grands inspireurs des hommes, eux-mêmes ne cessent pas d'exprimer leur contemplation par le chant, assurément forme suprême de cet art. Or ils élèvent leur louange non seulement à la Vérité, mais encore à la Beauté. A cet égard, « leur eulogie est par substance une création artistique », disait le père Serge Boulgakov dans son livre sur les anges. Etant les reflets de

la Lumière incréée, « leur monde contient la plénitude et la richesse de toutes les formes, sons et couleurs du monde céleste comme du monde terrestre. Ces formes revêtent de beauté l'univers... La beauté dans le monde et dans l'art constitue pour nous une échelle sensible qui relie le ciel et la terre » (*L'Échelle de Jacob*, Paris, 1929, p. 171, 177 ; trad. franç. en préparation à l'Age d'Homme, Lausanne).

Fondé sur la connaissance de Dieu, l'art est à son tour source de connaissance, comme expression de l'amour de la vérité. Ainsi que l'écrivait Nicolas Cabasilas, le grand liturgiste byzantin, « c'est la connaissance qui produit l'amour... On ne peut s'éprendre de rien sans en connaître préalablement la beauté » (*La Vie dans le Christ*, Amay-sur-Meuse, s.d., p. 71). Donnant des formes plastiques, colorées ou sonores à la beauté, l'art liturgique informe en même temps la connaissance de la vérité.

Il lui est aussi donné, paradoxalement, de figurer, voire d'exprimer l'inexprimable. En effet, tendue vers le Royaume de Dieu, qui est sa fin comme sa source, tout entière tissée de naturel et de surnaturel, c'est-à-dire divino-humaine, ou *théanthropique*, par sa substance même, la liturgie ne manque pas de conduire au seuil de l'indicible et de l'invisible. L'art soutient alors l'élévation liturgique dans le silence du mystère, en lui offrant ses signes, ses figures, ses allégories, pour aboutir enfin à la dynamique du symbole (v. sur ce point C.A., *Symbole, liturgie, eucharistie*, in *Le Symbole dans la tradition chrétienne orientale et occidentale*, Univ. Catho. de l'Ouest, 1985). Telles la coupole byzantine représentant l'immuable firmament, l'aiguille gothique exprimant l'irrépressible essor vers l'en-haut, la flamme lancéolée de l'« oignon » russe, « incarnant l'idée de la prière ardente qui monte vers le ciel et par laquelle notre monde terrestre parvient à participer à la richesse transcendante » (Troubetskoy, *op. cit.*, p. 16-18). Telle, enfin et éminemment, l'icône. « Elle n'est pas un portrait, mais une préfiguration de l'humanité ecclésiale à venir. Et puisque nous ne voyons pas celle-ci chez les hommes pécheurs d'aujourd'hui, puisque nous ne faisons que la deviner, l'icône ne peut servir que de sa figuration symbolique » (*ib.*, p. 23).

Aussi pouvons-nous dire que l'art fidèle à la vocation dont nous avons esquissé quelques traits représente une activité créatrice excellente de l'homme religieux, c'est-à-dire consciemment relié avec le divin et qui tend à la ressemblance de son image de Dieu, afin d'entrer dans l'héritage du Royaume. Cela nous semble admirablement résumé par une hymne des vêpres orthodoxes (du vendredi avant la Pentecôte) : « Tu m'as rendu digne de ton image, créature de tes mains, ô Sauveur, en traçant pour la vie (*zôgraphèsas*) dans une forme matérielle la ressemblance de la substance spirituelle (noétique). Et tu m'en as fait participant, m'ayant consacré au pouvoir de régir ce qui est sur la terre ».

Constantin ANDRONIKOF