

La Maison Dieu, 169, 1987, 105-122
Jean Yves HAMELINE

DE REBUS LITURGICIS
ou
Célébrer à trois dimensions

J'AIMERAIS, pour cet exposé, me tenir dans une très grande proximité du concept de *rituel*, non pas au bénéfice d'une généralité vague, mais plutôt tel que le construit Victor W. Turner, pour qui *Ritual Process*¹ est à la fois action, opération, scène phanique où composent des corps et des choses dans un espace et une durée, actes de langage spécifiques, structures plus ou moins formalisées de rôles et de *status*, etc.

Je le distinguerai momentanément, et pour des raisons de simple contrôle intellectuel, du concept de *liturgie*, préférant utiliser ce dernier pour désigner une modalisation de l'action rituelle dans un espace social institutionnel manifeste. Le concept de *liturgie* s'appliquerait alors à ce qu'on pourrait appeler l'apparaître de l'appareil rituel et de l'institution qui opère, sa qualification cérémonielle.

Il est possible que notre perspective en vienne dès lors à se situer à l'articulation des deux concepts, dans le moment logique où le rite doit être pensé comme liturgie, service collectif, mise au travail de signifiants au nombre desquels comptent les acteurs sacrés, implication des figures de soi dans le jeu des figures reçues de la tradition commune ou des initiations particulières.

1. V.W. Turner, *The Ritual Process*, Chicago, Aldine Publishing Comp., 1969; *Les Tambours d'affliction*, trad. de l'anglais, Paris, Gallimard, 1972.

On voit que notre recherche de concepts et de leur moins mauvais ajustement ne doit pas être confondue avec la quête intellectuelle d'un *homo religiosus* ou même d'un *homo ritualizans*, laquelle, outre le fait d'en établir l'intérêt et la recevabilité, nous paraît relever d'un autre propos. A plus forte raison laisserons-nous très délibérément de côté les notions si difficiles à construire de « mystique » ou de « spiritualité ».

Nous nous garderons également d'utiliser sans précaution le concept de *prière*. Son extension à l'ensemble du champ liturgique et rituel (« L'Église en prière », comme titrait un si excellent ouvrage) est un acte théologique et comme tel relève des décisions et des règles de cette discipline. Par contre un simple relevé, en première analyse, des actes de langage effectués au cours d'une action rituelle, ferait plutôt apparaître leur très grande diversification. Certains relèvent à n'en pas douter d'une intentionnalité illocutoire que l'on peut globalement catégoriser comme « prière ». Mais il est notoire que, d'une part, les classifications indigènes sont sur ce point infiniment plus subtiles (il suffit pour mémoire de penser au *περι εὐχης* d'Origène, au *de Modo Orandi* d'Hugues de St Victor, à la chaîne des commentaires patristiques et scolastiques de la quadrilogie paulinienne de I. Timothée, 2, 1, ou à la descendance du *De Dominica Oratione* de St Cyprien) et que, d'autre part, un grand nombre d'actes de langage semblent comporter leur propre spécificité (performatifs, narrations, adresses, professions de foi, énoncés rapportés, etc.).

Ainsi, dire « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit », à l'ouverture d'une célébration, n'est-il pas interprétable comme une sorte de tour de clé métalinguistique qui annoncerait une dimension propre de l'espace interlocutionnaire dans lequel, désormais, vont devoir se situer les communications dans l'assemblée ? Lorsque nous disons : « Seigneur, je ne suis pas digne... », il s'agit statutairement parlant d'un énoncé rapporté. L'oscillation entre une appropriation identificatrice de ce texte en première personne et l'énonciation en citation, modalisée par une clause tacite : « comme il est écrit de ce centurion de l'Évangile », est peut-être aussi à comprendre comme un trait de l'entre-deux rituel et de la nature toujours paradoxale des identifications qu'il met en œuvre.

On voit encore que notre décision, toute méthodique, de nous établir dans une perspective « ritologique » nous mène à développer à propos de notre objet (la chose liturgique) un point de vue *spécifique* et par conséquent *non exhaustif*.

Plus simplement, nous serions tenté de dire que nous ne

présupposons pas que, dans le déroulement d'une fonction liturgique (pour parler comme les cérémoniaires), tout est *rituel* de la même manière et dans un degré constant de logique rituelle immanente. La recherche d'une distinction conceptuelle entre *l'ordre rituel* et *l'ordre cérémoniel*, telle que la mène Luc de Heusch, par exemple, serait sans doute ici de quelque secours².

D'autre part, si c'est l'ensemble du champ religieux qui semble se laisser apercevoir par la mise au travail du concept de *procès rituel*, il n'en faudrait pas, pour autant, conclure à la confusion de l'un et de l'autre, ni même penser la nature de leurs rapports sans une nouvelle investigation. Autrement dit, il n'est pas dans mon propos immédiat de me demander si le rituel est ou n'est pas le tout ou « le cœur » de la Religion. (Même si, du point de vue d'une doctrine chrétienne simple et commune, et sous réserve d'une élaboration cette fois théologique, je puis évidemment considérer que l'Eucharistie, du point de vue qui nous occupe, semble bien « le cœur » de quelque chose... !)

Par contre, je me laisserais volontiers tenter par l'opération intellectuelle si homologue, il faut l'avouer, à son objet d'investigation, qui consisterait, après la focalisation très étroite que nous avons décrite (la chose liturgique appréhendée en tant que *procès rituel*), à laisser travailler les concepts et, dans une sorte de mouvement de défocalisation, voire de métaphorisation, à les laisser, sans contrôle suffisant, déployer par eux-mêmes leur portée théologique. Je dis bien « leur portée », pour souligner le caractère tout exploratoire de l'opération et son caractère inchoatif.

L'investigation peut, sur ce point, être puissamment aidée par l'existence et la pertinence de ce que nous avons appelé plus haut des *catégories indigènes*. La tradition chrétienne (mais on en dirait autant de la juive, de l'islamique ou de la bouddhique...) dispose en effet sur les sujets qui nous occupent d'un certain nombre de concepts partiels, déjà richement élaborés, dont la portée moyenne et l'usage bien délimité, voire technique, garantit d'une certaine façon un bon rapport extension-compréhension (si l'on peut parler de manière aussi publicitaire), ou tout au moins témoigne d'une problématique très largement utilisable, dans sa falsifiabilité même.

Ainsi en serait-il, par exemple, de la notion d'*officium*, dans sa quadruple dimension d'affectation à une charge (ou à une

2. L. de Heusch, « Introduction à une Ritologie générale » in *L'Unité de l'Homme*, ss la dir. de E. Morin et Massimo Piatelli-Palmarini, Paris, Le Seuil, 1974, 679-713.

fonction ne relevant pas du « bon plaisir »), de qualification hiérarchique, de prescriptions comportementales et de programme opératoire. Outre son intérêt historique, la portée heuristique d'un tel cadre conceptuel est évidente — et c'est lui qui instruit le ritologue.

Les Règles Monastiques (nous citerons tout à l'heure celle de St Benoît), les *Ordines*, les *De Officiis* de toutes espèces depuis Cicéron via St Ambroise et Isidore de Séville, et sans oublier le trop mal jugé *Liber Officialis* d'Amalaire, recèlent, indépendamment de prescriptions effectives et de légitimations théologiques ou spirituelles, un outillage conceptuel et théorique (issu le plus souvent de la Rhétorique classique) qui constitue de fait la base d'une fine approche éthologique du comportement cérémonial.

Et, allant plus loin encore, c'est, poussé par cette prise en considération des éléments constitutifs de la scène rituelle, que, jetant les yeux sur nos pratiques de célébration, je me permettrai, cette fois d'une manière, je le reconnais, infiniment plus risquée, de déplacer mon propos vers une mise en question de notre pratique liturgique. Et s'il était possible de concevoir une « éthologie critique », je la verrais plus radicale qu'une simple grammaire de civilité et de politesse, parce que portant non sur ce qui relèverait d'une fonction d'apparat et de prestance, mais sur *le culte*, comme instance où le respect et l'honneur des choses (l'Autel, la Croix, le Livre, la Voix, les Espèces sacrées...) sont totalement homologues à l'honneur et au respect des gens, et peut-être leur condition même.

Aussi, quand il faudra (et il le faudra bien) rejoindre quelque peu les préoccupations plus « artistiques » de ce colloque, mon entrée restera résolument la même, pensant à mes risques et périls (et même s'il me faut baisser quelque peu le ton), qu'une poïétique approfondie de la composition heureuse des éléments dans l'espace-action du Rituel est, ici, la seule voie d'investigation possible, quelque soit par ailleurs le diagnostic que l'on porte sur l'état de l'art et de la société, crise ou cris, ou les deux.

Entre morcellement et totalité, ou l'aire rituelle comme espace intermédiaire

J'aimerais entrer dans mon propos aidé d'un concept à la fois étroit et riche, ne développant du procès rituel qu'un aspect limité, et corrolé avec un apport du lexique traditionnel. Il s'agit de la notion de *statio*.

Sans m'engager dans une analyse lexicale dont les données,

comme on le sait, seraient particulièrement fournies du côté de l'histoire liturgique, je ne vous rappellerai que deux expressions au passage ; celle de la Règle de St Benoît : « *Et sic stemus ad psallendum ut mens nostra concordet voci nostrae...* », ou l'invitatoire des temps augustiniens : « *Et nunc, conversi ad Dominum, sic oremus...* », pratique que l'Évêque d'Hippone commente par ailleurs : « *Cum ad orationem stamus, ad orientem convertimur* »³, comme si, dans son effectuation rituelle, un tel acte de langage (et sans doute dans des dispositions différentes, tout acte de langage) ne pouvait commencer sans être, au préalable et suffisamment, établi, disposé dans son espace physique et logique et, en particulier, dans le jeu propre de ses directionnalités.

Quant à la notion proprement liturgique de *statio*, retenons-en pour le moment qu'un corps social se retrouve en un lieu, s'y assemble et s'y tient.

J'aimerais croiser ce concept de *statio* avec la notion, plus classique, de *liminalité*, empruntée à Van Gennep, bien sûr, et remise au travail par V. Turner. On ne peut guère éviter la tentation de les rapprocher de celle d'*espace potentiel*, ou d'*aire transitionnelle*, de D.W. Winnicott⁴. Car avec la *statio*, il est toujours question d'aller quelque part (ou inversement de laisser advenir ici un quelque part), d'y entrer, de s'y tenir et là, de *composer*. C'est peut-être en cela que l'on peut dire que le Rite se situe entre le morcellement et la totalité. Il est au-delà du morcellement et, cependant, n'accède jamais à la totalité, car il compose. Et, pour prendre un exemple, dans cet espace intermédiaire, lorsqu'il est question de notre Eucharistie, il n'est donné à révéler d'autre visage que le non-plus et le non-encore visage qui s'annonce par le pain et le vin. Regarder l'icône et ne pas regarder, de ce simple regard de l'être-là, le pain et la coupe, est une consigne qui me déconcerte (et plus encore), si je me souviens des Catéchèses de Jérusalem « ... avec soin sanctifie tes yeux par le contact du Saint-Corps »⁵, comme si l'on se trouvait transporté, par cela même, à quelque frontière du regard.

3. Cf. Vogel (Cyrille), « L'orientation vers l'est du célébrant et des fidèles pendant la célébration eucharistique », *l'Orient Syrien*, 9, (1964), pp. 11-12.

4. D.W. Winnicott, *Jeu et Réalité*, — l'espace potentiel. Trad. de l'anglais. Paris, Gallimard, 1975. Cf. J.-Y. Hameline, « L'espace du sanctuaire », *La Maison-Dieu*, 136 (1978), 47-65.

5. Cyrille de Jérusalem, *Catéchèses Mystagogiques*, V, 21-22, *Sources Chrétiennes*, n° 126.

Car dans tout rituel, il y a toujours comme un voyage *ad limina*, aux frontières ; lequel est sans doute la seule possibilité de rencontrer un autrui quel qu'il soit et (premièrement sans doute) soi-même comme autrui, comme étranger, familier, ainsi qu'il est devenu commun de le dire, sinon de le vivre, en bonne sagesse.

Si *stare* n'est pas seulement se tenir (debout), mais composer avec soi dans l'espace, ou même composer l'espace, c'est nécessairement entrer dans un jeu de co-aptation. Cela nous conduit à observer que la *statio* rituelle engage d'emblée notre appareil (et pas seulement notre appareillage) perceptif et, plus constitutivement sans doute, notre sensibilité et notre activité posturales.

J'aimerais faire jouer ici (et, on pourra me le reprocher, car je me place à la limite acceptable du détournement) ce que les Anciens appréhendaient, à mon sens, par le concept de *gravitas* (à ne pas confondre avec une quelconque *morositas*, ni même avec la *verecundia* dont il est question au *De Officiis* d'Ambrôise). La *gravitas* correspondrait davantage au *pondus*⁶ augustinien, c'est-à-dire à cette propriété des choses ou des activités lestées d'une sorte de gradient intérieur qui, à la fois, tient et attire, et donc prédétermine à la composition des mouvements, comme on le voit aux acrobates (et aux Pontifes ?). Mais *gravitas* aussi de tel acte de langage justement disposé dans son lieu interlocutionnaire, tel Nom Divin prononcé avec sa couverture phonique suffisante et cet intervalle intérieur, à peine sensible, qui tient encore de l'écoute de la foi dans la profération même du nom révélé ; micro-instants pour l'investissement d'énergies légères qui construisent (et consomment sans détruire) *l'affectus pietatis*, sans forçage, ni truquage emphatique ou pathétique, et qui sont la condition de toute *suavitas* et de toute *delectatio*⁷.

Aussi, impressionné par l'étonnante homogénéité de ce champ de pensée, je voudrais faire l'hypothèse que la sensibilité et l'activité posturales sont une donnée fondamentale de la disposition cultuelle⁸ et, cela, antérieurement à l'activité de

6. Dans les divers commentaires qu'il fit de *Sagesse*, 11, 21, si prisé des ésotéristes, mais dont St Augustin voit surtout la portée cosmologique et théologique. Cf. K. Svoboda, *L'esthétique de St Augustin et ses sources*, BRNO, 1933, en particulier, pp. 96-97.

7. Qu'on relise aussi le *De Musica*, VI, 29 : « *delectatio quippe quasi pondus est animae...* ».

8. Il est possible que nous nous donnions, chemin faisant, des éléments qui pourraient entrer dans la construction d'un concept de culte.

relation (gestes, « signes ») ou de communication. Car la sensibilité posturale est non seulement liée à l'être-là, ici, maintenant, et à la lutte contre la pesanteur, mais elle commande la disponibilité à l'environnement et, par là, dans ses aspects de juste statique, le rapport de disponibilité suffisante de soi à soi pour l'accomplissement de cette césure et de ce passage dans la scène rituelle comme y figurant selon la foi (c'est-à-dire selon la fiction tenue pour vraie et non pas pour fable).

A entendre Henri Wallon, que j'aime particulièrement suivre ici⁹, la station est en rapport avec l'activité des muscles du tronc, et fortement engagée dans la sensibilité proprioceptive, c'est-à-dire, selon la catégorisation de Sherrington, la sensibilité qui se rapporte à l'équilibre, l'orientation, l'assise et leurs modifications dans les mouvements et les déplacements (et qui trouve dans la danse un champ rituel ou artistique de création et d'expression).

Ne peut-on pas penser que cette sensibilité proprioceptive se trouvant dans une sorte de mouvance intermédiaire entre les sensibilités internes, soumises au flou des cénesthésies humorales et viscérales, et les sensibilités externes, plus précisément perceptuelles et relationnelles, jouerait, antérieurement à son intégration dans des fonctions attitudinelles proprement expressives (l'allure, la « dégainé »...), un rôle fondamental dans l'attestation pour soi, ou l'appréhension intentionnelle d'un monde à trois dimensions, non spéculaire, et soumis à la pesanteur.

Pourquoi ne pas alors affirmer, en parodiant quelque peu Stanislavski, qu'il n'y a pas de Rituel, ni de Liturgie possible sans « la foi dans les choses physiques », que cette foi n'est pas moins croyante en son ordre que la foi religieuse et qu'elle se constitue nativement, sans explicitation de discours du mouvement même de son intentionnalité, dans cet assentiment postural à la présence physique des choses, qui deviennent par là-même sentées ou connaissables¹⁰.

9. H. Wallon, *Les origines du caractère chez l'enfant*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949.

10. Il va sans dire que les organes de relation, perceptifs, moteurs, opératoires, sont nécessairement engagés dans la production et le maintien d'une attitude posturale, comme nous le verrons à propos du regard. Bras et mains contribuent à la solution en amont et en aval d'un problème de posture, non seulement en « donnant une contenance », mais en tempérant, par exemple, un risque d'hypertonie équivalent à une crispation ou à une raideur, par un mouvement suffisamment significatif. Les Rituels en donnent des exemples multiples, que l'on

Nous voudrions prévenir, toutefois à ce point de notre exposé, une interprétation tout à fait erronée de notre propos. Lorsque nous attirons l'attention sur la dimension posturale de la *statio* cultuelle (car il serait sans doute imprudent d'en vouloir dire plus), nous n'envisageons pas par là une sorte de raideur généralisée, de « garde-à-vous » paramilitaire, de contention inquiète, mais justement l'inverse, c'est-à-dire pour parler comme le vieux Delsarte¹¹, un juste rapport entre statique et dynamique, espace et mouvement, *dictum* et *actio dicendi*. L'importance de la modulation dans le temps, en phase avec les actions en cours, de cette disposition fondamentale est un des aspects les plus « musicaux » si l'on peut dire des architectures rituelles un peu amples. La simple mention de « *et nunc...* » dans la monition augustinienne que nous citons plus haut suffirait à nous faire comprendre qu'entre le sermon et la prière, il y avait nécessité (logique et topo-logique) de composer autrement, et d'investir peut-être plus intensément, plus toniquement, l'espace, l'orientation et l'attitude. Tout ce que nous savons par ailleurs du comportement des auditeurs, pendant les sermons des illustres noms qui occupent les colonnes des Patrologies de Migne, vient appuyer ce point de vue et corrélativement nous interroge sur la si fréquente monotonie de nos célébrations trop uniformément monologues, où les actions de choses et les actes de langage, ayant perdu quelque peu leur logique posturale, leur *situs*, leur topo-logique, ne sont plus que des actes incomplets, velléitaires ou surchargés d'intentions emphatiques et, ce qui est plus grave, théologiquement confus. Nous prêcherions volontiers pour des liturgies par moments infiniment plus détendues, plus diversifiées dans leurs points et leurs niveaux de focalisation (il est bon que le « célébrant » soit quelquefois occupé ailleurs, ou tout simplement écoute et regarde...!), et dans lesquelles la logique et l'évidence tranquilles de certaines actions, la juste modulation de leur tension et de leur détente, l'accélération et la décélération de leur *tempi*, et même souvent, le simple niveau zéro intonatoire du texte simplement rapporté (proposé à la réminiscence) — ce qui est autre chose que la routine, parce que

pense au chapelet, aux positions de repos des mains et des bras. Beaucoup de « gestes » périphériques ne sont que des ajustements en aval d'une activité fondamentalement posturale.

11. Fr. Delsarte (1811-1871), théoricien un peu oublié de la diction et de l'expression théâtrale, dont la fortune théorique fut grande dans les pays de langue anglaise. Cf. Delaumosne, *Pratique de l'art oratoire de Delsarte*, Paris, Albanel, 1874.

concerté — amèneraient nos liturgies à fonctionner « au charme », et non à la persuasion, à l'enflure, à la séduction, ou à la fausse spiritualité.

Les sonneries de l'Élévation pouvaient bien représenter cet appel à une focalisation maximale, intense et peu prolongée, à la portée du chantre le moins dévot, qui reprenait gaillardement sa conversation sitôt fini le *Benedictus*.

Je serais tenté de penser que cette « topologisation de soi » (si l'on peut ainsi jargonner) que j'essaie de saisir, en forçant quelque peu la note, dans sa fondation posturale (là, c'est bien le mot), est, par ailleurs, la clé d'une véritable sensibilité aux indices sensoriels de présence, à un stade qu'on pourrait dire pré-focalisé, pré-discriminatoire, trait qui paraît si souvent nous manquer lorsque nous présidons une assemblée rituelle. (Combien de ministres dans les ordres sacrés entendent la réponse que fait le Peuple à leur *Dominus vobiscum*, même s'il leur arrive alors de devoir baisser quelque peu les yeux ?)

La chose me paraît patente pour tout ce qui concerne l'écologie sonore de la célébration, instance si décisive pour la *protestatio* d'une foi qui s'affirme *ex auditu* et qui, si souvent, ni n'écoute, ni n'entend — (Écouter pour entendre, avant même que de comprendre et de savoir quoi que ce soit, est le propre du lieu rituel, en tant qu'il replace sans cesse la foi sur son axe syntagmatique et célébrable comme tel).

Mais que dire de l'écologie spatiale et visuelle, quand nous considérons que l'organisme physique qu'est notre corps doit perpétuellement s'ajuster, se réajuster, se dilater ou se rétracter, se situer en un lieu, les pieds quelque part, sans que l'économie du regard ou de la vue y puisse toujours jouer son rôle d'optimalisation ou d'intégration « suffisamment bonne ».

Sans parler de la position des yeux fermés et de son rapport à la perception paradoxale, et sans doute très culturalisée, de certains indices auditifs, ou aux cénesthésies internes, il y aurait sans doute à distinguer deux types de regard, le regard de relation à un objet élu et perçu, et un regard impliqué dans l'activité plus générale de l'être-là postural, dans sa dimension de disposition disposante ; bien autre chose sans doute qu'un regard vague (ou rêveur), parce qu'à la fois (et un peu contradictoirement) suffisamment tonique et non focalisé¹². Il me semble que c'est ce second type de regard qui paraît trop souvent manquer à la

12. Mais combien d'aménageurs, combien de peintres et d'architectes conçoivent des églises sans défocalisation possible, d'où l'on sort la nuque raide !

constitution de la scène liturgique, s'il est vrai que les choses et les gens peuvent être dits y composer entre eux « au point que chacun d'eux dispose des autres autour de lui comme spectateurs de ses aspects cachés » selon l'étonnante formulation de M. Merleau-Ponty¹³.

Je ne vois pas d'autre sens à la si fréquente et si prégnante affirmation des Anciens de célébrer *in conspectu*... L'adjonction ici même des êtres subtils que sont les Anges, dans l'évocation de leur *statio* céleste, n'indique-t-elle pas qu'on ne saurait confondre cette réciprocité des points de vue avec la relation narcissique à un public, ou avec une triste métaphore de la surveillance, vers laquelle elle a pu dériver ? Cela concerne la constitution d'un être là des choses liturgiques où l'œil se fait complice de l'espace et de l'espacement, et, parce que non spéculaire, se porte garant de leur tridimensionnalité, intégrant l'opacité et la distance, par une sorte de métaphore algébrique du respect et de la liberté, permettant alors la circulation des « énergies légères » (angéliques ?) de signification et d'émotion entre les choses mêmes.

L'affrontement aux interstices ou le respect des intervalles

S'il y a *statio*¹⁴, il y a lieu, lieu vide. Lieu d'événements possibles, heureux et familiers, sans doute, mais comme lieu, temps et silence, « autre part », affrontement au vide, nécessairement.

Je crois que le danger qui menace aujourd'hui nos célébrations n'est pas d'abord une certaine pauvreté, maladresse, insuffisance de discernement dans l'emploi des moyens d'expression où se reconnaissent la distinction, l'élégance, la culture cultivée ou la culture « artistique » des galeries, des mécénats d'états ou de fortunes — et d'ailleurs comme le faisait remarquer Vincent Carraud, qui va s'instituer arbitre des élégances en ce domaine ? — Le danger qui menace nos célébrations est que nos actes rituels, en tant que rituels, ne sont pas toujours « suffisamment » droits.

13. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 83.

14. Le lecteur voit sans peine que nous prenons ici le mot dans sa plus large acception et qu'il s'agit bien là d'un concept « en cours d'utilisation ».

J'aime cet adverbe «suffisamment», dont D.W. Winnicott a appris à une génération la portée clinique et sapientiale. Et s'il y a, comme le suggérait le P. Schoenborn dans sa conférence, une fonction maternelle attachée à l'existence du Sanctuaire, j'aimerais, pour ma part, y voir la réalisation de cette figure winnicottienne de la mère «suffisamment bonne» qui, assurant soutien, *holding* minimal, maintenance d'une prévisibilité des choses suffisantes pour que la volonté de vivre l'emporte sur l'instinct de mort, ne peut le faire qu'en assurant aussi le minimum de vide, d'absence, d'intervalle.

Lorsque je parle de vide dans le lieu liturgique, là où va s'effectuer la *statio* rituelle, je n'entends pas parler de l'occupation de l'espace saisi comme un contenant aux contours inquiétants, trop vaste ou trop resserré, mais du beaucoup plus anxiogène vide intervallique, instant et instance où, dans une sorte de terrible exactitude de l'être, le vide vient affleurer comme traversée, passage. Pour reprendre une expression d'A. de Peretti, les «énergies légères» qui sont celles des communications et des productions de sens, se distribuent et se redistribuent aux intervalles¹⁵... Et la référence à la respiration (celle du chanteur en particulier) n'est pas ici allégorique. Nous avons parlé plus haut de cette «disposition» des partenaires et des instruments dans un procès intercommunicatif et de tout ce qui se joue dans les micro-interstices des ponctuations, et donc des grands interstices que sont les compositions et les appropriations topo-logiques propres aux diverses actions sacrées.

La pratique musicale nous a appris la nature et la nécessaire perception spatiale, physique, des silences où le flux musical rencontre son lieu propre, réel, mettant à l'épreuve le *tempo* si souvent mental, ou même exclusivement instrumental, de l'exécutant.

Et que dire, dans nos Liturgies, des transitions non accomplies parce que trop hâtives, ou trop lentes, ou trop monotones ; de ces mains d'organistes maintenant, inertes sur le clavier, des accords conclusifs interminables, au risque d'asphyxier la brillance d'un plein-jeu, ou la responsorialité d'une large alternance. A l'inverse, que de célébrants n'ayant pas entendu ce qui s'est joué ou chanté et reprenant leur ton et leur propos, comme si rien ne s'était passé.

Nous mesurons ici combien dans la «composition» rituelle,

15. A. de Peretti, *Du changement à l'inertie*, Paris, Dunod, 1981, en particulier dans l'avant-propos, pp. XII à XVI.

l'intervalle spatial et l'intervalle temporel se confondent absolument.

Par contre, la défense contre cette angoisse du petit intervalle peut correspondre à ce qu'en termes cliniques on appelle la manie, ou la défense maniaque. Winnicott la définit comme un « refuge dans l'extériorité », en particulier dans l'extériorité sonore. Sans vouloir sur ce point aller plus loin qu'il n'est raisonnable, je ferai observer toutefois que dans beaucoup de cas, nos rituels me paraissent sur ce point manquer de rectitude et que l'abus de sonorisations mal réglées et mal utilisées, le forçage des tons de voix ou du chant, sont beaucoup plus lourds de conséquence que ne le seraient de simples aménagements techniques. C'est toute l'écologie sonore de l'espace rituel qui mériterait parfois d'être réestimée. Toutefois, je le redis encore, je plaide pour une *moderatio temporis*, en son fond d'essence musicale, qui intègre l'éventail le plus diversifié des *tempi* et des embrayages. Les percussionnistes savent à quel point il est possible de tenir un *tempo* extrêmement rapide, en restant là sur place, sans donner l'impression de hâte, ou de quitter le lieu par la véhémence du propos (ce qui me semble être une des clés de l'allégresse). Nos rituels ou s'étourdissent ou, trop souvent, quittent leur lieu propre et logique, perdant ainsi les chances d'un déploiement de leur poésie immanente.

L'art dans la liturgie, aujourd'hui ?

A propos de « poésie », et pour ne pas donner l'impression de me défaire des préoccupations principales de ce colloque, je me risque à parler, à mon tour, des questions dites d'art sacré. Je ne pense pas qu'on puisse le faire sans se remémorer, au préalable et à grands traits, l'itinéraire de l'art liturgique (et même la formation d'un concept d'art liturgique) dans l'institution historique de l'art moderne. Les ébranlements de la philosophie de l'art de 1770 à 1820 chez les penseurs de langue allemande, l'âge romantique et les extraordinaires prévisions de Schiller dans ses *Lettres sur l'Esthétique*, laissent à penser que l'objet d'art tend alors de plus en plus à se faire objet absolu et, de ce fait même, à se faire l'homologue et le garant de l'autonomie et de la liberté civique (et métaphysique). Schumann vivra tragiquement, jusqu'à la folie suicidaire, cette grammaire nouvelle qui conjugue l'art et l'existence. Et F. Liszt verra s'y

reformer la Croix jusqu'à la fin, énigmatiquement pour lui et pour nous.

Par là, Liszt, qui a fréquenté les cercles mennaisiens, n'est pas loin des tenants de l'intransigeantisme catholique, pour parler comme Émile Poulat; même lorsque son génie dérouté les solutions, comme on le voit dans la simple *Missa Choralis* ou la *Via Crucis*, si peu céciliennes.

La ligne des Montalembert, Rio, après Cornelius, Overbeck, les frères Boisserie (et quel mythe que la Cathédrale de Cologne!) s'efforce, à ce moment historique et logique, de reconstituer un art chrétien, invinciblement catholique, en tradition historique et en logique religieuse. Viollet-le-Duc, jeune, fut peut-être le meilleur à formuler les principes de cette régénération dans son impertinente réponse à Raoul Rochette, en 1834, dans la revue de Didron¹⁶; il voit dans ce retour à l'art chrétien, comme Montalembert dont il est très proche, les bases d'une culture, voire d'une société, alternatives, et d'une modernité qui éviterait les pièges de cosmopolitisme, et de la dissolution.

Aventure impossible, sans doute, mais dont les principes demeurent tenaces jusqu'au seuil de notre génération et qui a vu naître des œuvres dignes d'estime en leur paradoxe même. (Qu'on écoute seulement le *Stabat Mater Dolorosa*, de l'Oratorio *Christus*, de F. Liszt, que J. Brahms exécrait tant.)

Que les arts du regard, dans certaines réalisations modernes et contemporaines, soient capables de se faire les supports exploratoires, apophaniques (et à quel prix d'obscurité appréhension) de quelque aventure de connaissance *ad limina* (les frontières même du « tableau » et de sa specularité déspecularisée) de cette chose qui insiste ou subsiste en forme de contre-regard, dont on ne sait s'il émane d'une douleur ou d'une tendresse absolues. Nous en avons vu un exemple, hier, avec l'intervention d'Alain Bonfant, et cela nous invite à nous demander si la vérité ne gagnerait pas à ce qu'il fût apporté quelques distinctions dans le rejet que C. Andronikof croyait devoir faire de l'art moderne.

Et pourtant, je n'arrive pas à consonner totalement avec les grands cris appelant, avec tant de certitude, à la réconciliation de l'Art vivant (comme on aime à retentir) et de la Liturgie. Je me demande s'il ne serait pas plus juste de prendre acte, une fois

16. A ce sujet, voir notre contribution au Colloque Viollet-le-Duc, « Viollet-le-Duc et le mouvement liturgique », *La Maison-Dieu*, 142 (1980), pp. 57-86.

pour toutes, de la dissociation que la modernité opère entre ses objets d'art, leur réseau de production et de distribution, leur *modus significandi*, et la vieille poétique des arts de conjoncture.

L'intuition de Dom Guéranger, suivant laquelle la Liturgie est une poétique, est certes beaucoup plus rigoureuse que les « harmonies » du poète devant une nature idéalisée, comme on le voit chez son contemporain Lamartine. Car la poétique guérangérienne est déjà poétique des choses et de la composition des choses, poétique qui croise des cycles réels, où les heures ne sont pas allégories. Je me demande s'il ne faudrait pas y retourner¹⁷, et la saisir dans son *insight* si vif, avant le moment où elle s'articule avec les perspectives plus « politiques » (au sens toutefois noble du mot), plus raides aussi, de la régénération catholique et de la restauration sociale, dont nous avons parlé plus haut. L'effort serait alors davantage à porter sur un essai de recomposer pour la scène rituelle la rectitude de son espace intérieur, à partir de sa matrice poétique propre, en acceptant de n'être pas forcément totalement en phase avec « l'aventure de l'art » — si tant est que cette expression grandiose puisse former aujourd'hui un sens acceptable.

Vers une esthétique de l'*aptum*

Pour préciser cette voie de recherche (et j'entends déjà les cris des subtils et des majuscules...) pourquoi ne pas tenter (une fois encore ?) de redécouvrir tout le sérieux, et les promesses de bonheur d'une esthétique de l'*aptum*. Les stoïciens opposaient l'*aptum* au *pulchrum*, comme on sait. La *pulchritudo* était liée au saisissement synchronique du regard sur l'objet bien proportionné en tous ses rapports formant structure. L'esthétique de l'*aptum*, du congruent, ou du convenable (*prepon*, chez les Grecs) intervenait lorsqu'il s'agit d'un art qui articule des structures entre elles, dans un rapport de statique à mouvement, ou de mouvement à mouvement. Telles la musique, la poésie, la danse, et, comme on le voit sans peine, dès que la modulation du temps vient croiser la distribution de l'espace. Toute l'esthétique de l'*aptum* est gouvernée par la *moderatio*, qui est l'art de doser, mesurer, ce qui de soi n'est pas mesurable : un pas, un geste de la main, le rapport entre un objet et sa tenue. Il ne s'agit pas d'un « art fonctionnel » au sens moderne du mot, qui nous semble plutôt vouloir concilier en force le *pulchrum* et la fonction,

17. Sans oublier R. Guardini, et bon nombre de bons auteurs.

préalablement conceptualisée, et qui engendre tant de beaux objets, ennuyeusement a-poétiques. Car il semblerait que la grâce et le charme, bien sûr, sont de l'*aptum*, et de ce que nous avons désigné par *co-aptatio*.

Le vitrail se situe tout à fait dans ce jeu de la *co-aptatio*, parce qu'il est image et lumière, parce qu'il se trouve en rapport avec le cycle nyctéméral de l'apparition et de la disparition du jour¹⁸. Il ne peut donc être pris comme objet absolu, mais comme un objet qui met en articulation des structures différentes, des cycles, qui ne tournent pas aux mêmes cadences. Il introduit dans le sanctuaire un élément majeur de la focalisation du regard. A. Erhenzweig écrit que la condition d'une bonne santé mentale est une juste articulation entre focalisation et défocalisation¹⁹. Pensons à ces retables savoyards, manceaux ou bretons qui offrent à l'œil un tel espace de défocalisation ; leur matériau, à la fois rude et tendre, assure un être-là physique du trompe-l'œil, qui, ne trompant plus personne, assure à son tour les participants dans leur présence physique réciproque à une scène liturgique qui dit ainsi son ailleurs, sans quitter ce monde de peinture et de bois.

Le vitrail, en tant que signifiant produit, est disponible à tous les autres signifiants, en rapport avec l'humeur de l'environnement ; mais, n'étant presque que cela, il dit la disponibilité même. C'est dire la responsabilité de l'artiste-verrier : si les vitraux sont manqués, s'ils deviennent un lieu de « prêchi-prêcha » ou le support d'une stylistique trop impérieuse... Mais quel bonheur (meilleur que le beau et que le grand) quand, les choses étant simplement ce qu'elles sont, et ne pouvant l'être les unes sans les autres, la grâce fait le reste²⁰.

On pourrait prendre d'autres exemples de cette esthétique de l'*aptum* et de la *co-aptatio* : je songe ici aux belles pages de notre ami Frédéric Debuyst au sujet de l'autel²¹. Souvent de taille démesurée, l'autel est devenu, dans beaucoup de nos liturgies, une tribune à micros, derrière laquelle un homme déjà âgé,

18. Venait de paraître, juste au moment du Colloque le beau livre d'Etienne Chatton, *Nouveaux signes du Sacré*, le vitrail contemporain, Coédition Loisirs et Pédagogie, Lausanne, Fragnière, Fribourg (Suisse), 1985, où l'on constate que certains maîtres-verriers et artistes du vitrail nous précèdent largement dans cette problématique.

19. A. Erhenzweig, *L'ordre caché de l'Art*, trad. de l'anglais, Paris, Gallimard, 1974.

20. Comment ne pas penser à St Joseph de Dijon ?

21. F. Debuyst, « La Problématique de l'autel », tiré à part extrait des *Chroniques d'Art Sacré*, 1-2-3-4, 1986.

revêtu d'une aube blanche, seul souvent, tient sans cesse la parole — et en particulier s'adresse à Dieu sur le même ton qu'à l'Assemblée, et à l'Assemblée toujours sur le même ton... ! Et pourtant quelle grâce, à tous les sens du mot, lorsque par le jeu de sa seule tenue, par la prise de conscience physique et posturale de l'espace et de l'espacement que l'Autel (surtout s'il n'est pas autrement que simplement là) institue sans violence, et de la distribution qu'il opère des biens et des personnes, ce ministre, serviteur de la Table, et préposé à la Narration, transforme les participants, les *circumstantes*, en témoins du Témoignage que Dieu donne et atteste encore une fois²².

F. Debuyst insiste sur cette « modestie » de l'autel, présentoir des choses saintes. La manière de s'y rendre et de s'y tenir, d'y prendre la parole, d'inviter les fidèles d'en-deçà la Table sans se pencher par-dessus la Table, ou s'y coller très indignement, toutes ces choses peuvent être rendues évidentes, simples et sans contention, par la justesse de conception du dispositif et sa matérialisation dans l'espace.

Mais cette esthétique de la *co-aptatio* va plus loin encore — et sa portée, ici, est théologique et son fondement, rituel. Car l'Autel, dans sa signification signifiée, n'est espace de dépossession et de déprise que parce qu'il est reconnaissance de la liberté absolue du sacrifice *quoad Deum*, au point que le respect et l'honneur de l'Autel pourraient bien être purement et simplement homologue au respect et à l'honneur dû et garanti à chaque invité à la Table, qu'il soit présent ou encore attendu. Dépossession, aussi, pour que se forment dans cette espèce de distance, respect et familiarité à la fois, les désirs de goûter, de voir et de prendre.

La liturgie de la Parole et toute son *aïsthesis* pourrait être recentrée sur le désir d'entendre ; mais qu'est-ce qu'une Liturgie de l'Eucharistie qui ne formerait pas quelque part le juste désir de prendre et de goûter ?

Comment prendre sans saisir ? Je pense au beau livre de Jean Brun, sur la main et l'esprit²³, que devraient bien lire les liturgistes — et au rapport que nous avons déjà évoqué entre l'activité posturale, le regard et, ici, la préhension. Et, au risque

22. Le geste, si rituel en sa nature, de l'Ostension des Saintes Espèces a pu, au contraire, retrouver ici ou là une puissance et une justesse de pudeur et de grâce, qui font regretter l'absence d'autres belles *actions* (préparation de la Table, *Fractio Panis*,...) et par moment, hélas, un véritable dévoiement de l'autel.

23. J. Brun, *La main et l'esprit*, Paris, PUF, 1963.

de se redire, je ne connais guère de texte plus instruit des aspects profonds de son sujet, que le commentaire de la Catéchèse de Jérusalem : « Ne jette pas tes mains en avant (comme pour saisir), mais fais de ta main gauche un trône pour ta main droite... »

La *co-aptatio* de la main, du regard, de la posture est ici telle qu'il est difficile de ne pas porter les yeux sur ce que l'on va ainsi recevoir, mais que la sensibilité propre à ce creux de la main, si érogène (chirurgicalement si complexe !) si lié à la connaissance, à l'opérativité (sens pathétique, écrit J. Brun), présentée dans cet état de désarmement, de renoncement à la saisie et à l'attaque, ne peut pas ne pas retentir sur tout l'ensemble de la cénesthésie corporelle. La forme même et l'acte même de cette dépossession se diffusent rétroactivement comme un apaisement sur la sensibilité ainsi disposée, quelque peu, à goûter ce qui est recueilli comme douceur et *suavitas* possibles.

De ce texte cent fois relu et à relire, je verrais bien qu'on tire une double leçon. La première, pour nous convaincre que notre souci de restituer à l'espace rituel l'intégrité de ses trois dimensions n'a pas grand chose à voir avec un « corporisme » qui tiendrait sur « le corps » un discours d'affirmation plénière ou sublime²⁴. La seconde, pour souhaiter que notre conception des « arts liturgiques », comme on disait en 1920 dans le quartier Saint-Sulpice, et les interventions de nos amis stylistes, architectes, faiseurs de vision et d'espaces, se situent, elles aussi, dans le grand ou le modeste, à un tel niveau de compréhension, ne serait-ce que pour se persuader, en dépassant la banalité apparente du propos (mais les réalisations heureuses ne sont pas légions), que tout élément produit dans l'espace de la *co-aptatio* liturgique est, de ce fait, à des niveaux divers, certes, mais principiellement, en rapport avec l'ensemble de la cénesthésie et de ses fines synergies qui constituent le fondement de la disposition culturelle, jusqu'à déboucher dans l'émotion naissante, la survenance du sens à l'intime et muet croisement des choses (et non dans la vision externe qui fonctionnalise ou allégorise), le mouvement (possible) du cœur et de la foi — dans leurs libres attachements.

J'avais beaucoup aimé, hier, la belle leçon de Jean-François Lavigne sur l'œuvre d'E. Levinas — lequel, soit dit en passant, a

24. Dans la mesure où la connotation de sublime est liée à l'isolement d'un objet embrassé dans sa totalité ; donnée qui, dans un ordre d'idée voisin a pu quelque peu troubler la compréhension de la « présence réelle ».

écrit quelques pages assez décisives sur l'ordre rituel dans ses cinq nouvelles leçons talmudiques²⁵. Si la « relation éthique » (si chère également à notre collègue Joseph Moingt) se découvre à travers le visage, il me semblerait que le rituel et la relation culturelle, si l'on peut dire, plus caractérisée par la relation de soi à soi, se situeraient dans cette impasse que constitue pour le sujet l'impossibilité de se voir et la naissance, j'ai dit « posturale », de cette capacité d'être là, sans se confondre, au milieu des choses, qui rend peut-être possible la rencontre-vision du visage de l'autre à défaut, pour jamais, du visage de soi.

Célébrer à trois dimensions (on nous pardonnera une certaine vulgarité de la consigne), c'est, sans doute, se taire plus que nous le faisons, Christophe Carraud nous le redisait à partir de son appréhension poétique des paradoxes de la parole. Qui ne voit que la consommation orale de l'Eucharistie, qui nous oblige cette fois physiquement à nous taire, est sans doute autre chose qu'un mutisme ?²⁶

Jean-Yves HAMELINE

25. E. Levinas, *Du Sacré au Saint*, Paris, Minuit, 1977.

26. Ce texte a été rédigé à partir d'une première *reportatio* et d'une sérieuse toilette dues à Monique Brulin, CNPL, Paris.