

La Maison-Dieu, 199, 1994/3, 99-115

Patrick W. COLLINS

## LITURGIE ET ESTHÉTIQUE

CET exposé veut explorer l'esthétique et la liturgie en utilisant la pensée d'un des plus importants philosophes américains, John Dewey (1859-1952), dont l'hypothèse majeure a donné le titre de son principal ouvrage : *Art as Experience* (1935).

Cet exposé veut aussi, en relation avec le thème d'Universa Laus, *Le corps, la voix et l'Écrit(ure)*, poursuivre l'argumentation développée par Pierangelo Sequeri en réorientant le cap de la discussion vers Esthétique et Liturgie (au lieu d'Esthétique et Musique).

Je vais tenter d'examiner cinq aspects de l'art selon les catégories de Dewey : l'art comme expérience, l'imagination dans l'art, son concept spécifique d'une expérience esthétique, l'art comme transformateur, le rôle du rythme (et de la symétrie) dans l'art et j'essaierai d'appliquer ces catégories à l'expérience liturgique moderne. Grâce à cette méthode, je voudrais montrer à quel point l'imagination est essentielle pour retrouver le sacré.

Quelles sont les formes d'expression qui sont le mieux adaptées pour rendre présent le mystère du Christ ? Qu'est-ce qui, dans l'être humain, est touché par ces formes d'expression ?

Malheureusement, ces questions concernant l'expérience et les formes d'expression n'ont pas été suffisamment traitées dans les années qui ont suivi la réforme liturgique. C'est à partir des questions historiques et théologiques qu'on a procédé à la réforme des rites. Chaque rite doit être organisé « de telle sorte que se manifestent plus clairement le rôle propre ainsi que la connexion mutuelle de chacune de ses parties, et que soit facilitée la participation pieuse et active des fidèles<sup>1</sup> ». Cette réforme a été encouragée et mise en œuvre par des savants et a surtout consisté en un travail érudit sur les textes.

À partir de cela, on a produit un nouveau jeu complet de textes liturgiques, et établi de nouveaux rôles liturgiques que les membres des assemblées célébrantes ont articulés ensemble. Mais la liturgie, comme forme expressive, s'adresse à l'imagination des hommes par l'intermédiaire de formes imaginatives. C'est à travers des images chargées d'énergie, des symboles, des histoires et des rituels que la liturgie conduit le système imaginatif à connaître et éprouver la présence du mystère du Christ dans l'Église et dans la vie. Si c'est ainsi que l'on comprend l'acte célébratoire, alors la liturgie devient une forme d'art.

Si c'est un art, on peut alors créer, composer, « choréographe » et orchestrer la liturgie plutôt que la préparer. On pourrait tisser la célébration tout comme un artiste crée une forme expressive, esthétique. On va vers un échec si l'on considère que la liturgie est d'abord un texte qu'il va falloir décorer par les arts du théâtre, de la musique, de la poésie et de la danse. Ce sera sans doute une réussite si on la comprend comme une forme d'art, subsumant ces quatre arts en elle-même d'une manière totalement intégrée. Parler de la liturgie *et* des arts équivaut à faire une disjonction inutile et regrettable. La liturgie *est* art.

Se rendre conscient de ce qui est au-delà de la réalité, être présent au mystère, ce n'est pas le travail d'un esprit qui pense, mais plutôt celui d'un esprit qui imagine.

1. *Constitution sur la sainte liturgie*, chap. II, n° 50.

## Première partie

### *L'art comme expérience*

Il ne faudrait pas considérer l'art comme une expérience à l'écart de ce que nous vivons tous les jours. Elle est semblable à toute expérience en ceci qu'elle entraîne un être vivant à interagir avec son environnement. De même que le corps humain lutte, à la fois, pour donner à son environnement et recevoir de lui, une personne cherche à donner sens et ordre à l'expérience et, en même temps, espère y trouver sens et équilibre.

Dans les tensions et les résolutions de l'expérience la plus ordinaire, nous essayons d'intégrer les expériences passées avec la nouveauté du présent et dans l'espoir d'un sens pour l'avenir. Les souvenirs du passé et les anticipations du futur se trouvent en balance au moment présent, et il s'en dégage un certain équilibre ou simultanité. C'est de cette façon que l'expérience trouve, par une interaction avec l'environnement, son unité dans la personne, et que peut se produire un changement évolutif ordonné ou une croissance.

Toute expérience ordinaire a une dimension esthétique. L'art est l'expression et la perception de cette dimension. L'art met en valeur, approfondit et intensifie l'expérience humaine. Il extrait les tensions et les résolutions de l'expérience ordinaire et les fait ressortir grâce à une forme symbolique.

L'art, comme forme exaltée de l'expérience, peut vouloir signifier :

(...) une interpénétration totale du moi et du monde des objets et des événements... Parce que l'expérience est l'accomplissement d'un être dans ses luttes et ses réalisations dans un monde d'objets, c'est de l'art en puissance. Même dans ses formes rudimentaires, il contient la promesse de cette perception jouissive qu'est la perception esthétique<sup>2</sup>.

2. John DEWEY, *Art as Experience*, New York, Milton, Balch and Co., 1934, p. 19. Toutes les autres citations de ce texte ont la même source : nous n'indiquerons que le numéro des pages.

Une telle expérience, exaltée et esthétique, nous permet de faire autre chose que de simplement nous situer vis-à-vis de la réalité, en observateurs des causes et des effets.

### *L'imagination*

C'est grâce à notre imagination que nous pouvons passer de la conscience de notre expérience d'observateur à la participation et, en même temps, à la communication. Un des moyens que nous avons de déclencher le travail de notre imagination, ce sont les formes expressives de l'art. L'imagination découvre un sens qui va au-delà de l'intelligence, de la logique et de la raison. Nous avons une autre vision et une autre connaissance du sens de notre expérience.

Ce qu'on entend ici par imagination, ce ne sont pas les caprices de l'imagination et les chimères. L'imagination est un pouvoir cognitif, c'est ce moment de connaissance dans notre conscience humaine où toutes nos capacités convergent et où nos visions internes et externes interagissent. Au moment où cette activité prend forme chez celui qui perçoit, une œuvre d'art est née. De nouvelles possibilités d'être-au-monde prennent corps dans la matière d'une manière qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. C'est le pouvoir magique et synthétique de l'imagination qui fusionne toutes nos facultés. C'est ainsi que nous avons connaissance de la vérité individuelle, psychique et spirituelle.

Les formes culturelles qui ne s'appuient pas sur les formes expressives de l'imagination mais sur celles qui font appel à la raison discursive, ne parviendront pas à créer les conditions nécessaires pour que nous fassions l'expérience du mystère dans la liturgie.

Les croyances religieuses (et les théologies) ont saisi nos imaginations au fil des siècles :

(...) car elles ont été accompagnées de processions solennelles, d'encens, de vêtements brodés, de musique, par le rayonnement des couleurs, par des histoires qui suscitent l'émerveillement et provoquent une admiration hypnotique. Dans la plupart des religions, les sacrements se sont identifiés avec les plus hautes expres-

sions artistiques, et les articles de foi les plus fondamentaux ont revêtu l'habit de la pompe et de l'apparat qui donnent une jouissance immédiate aux yeux et aux oreilles, suscitent des émotions puissantes d'attente, d'émerveillement et de crainte. [P. 30.]

La pensée de Dewey est d'autant plus éclairante que c'était un non-croyant.

### *Une expérience esthétique*

Dans la mesure où art et liturgie sont tellement liés à l'expérience quotidienne et sont, sans aucun doute, des moments vitaux et forts de notre expérience, il nous faut alors distinguer entre ce qui, dans notre expérience, est ordinaire et ce qui est esthétique. Ce qui est esthétique, Dewey l'appelle « *une expérience* » (p. 30-52). L'expérience ordinaire est continue mais « *une expérience* » est un tout en soi, avec un début et une fin. Il y a un avant et il y a un après.

« *Une expérience* » de cet ordre apporte quelque chose et procure une satisfaction. Elle comporte toujours un cachet esthétique et une qualité émotionnelle. Cela revient à comprendre avec ses émotions. Cette qualité esthétique et émotionnelle donne unité à « *une expérience* », déplace celui qui la perçoit et scelle en lui des transformations.

Une expérience unifiée possède un modèle et une structure. Elle implique une relation entre faire et laisser faire. C'est une chose qui est à la fois faite par la personne et à laquelle la personne doit se soumettre pour faire « *une expérience* ». « ... ce qui est fait et ce qui est perçu se projettent dans l'imagination et par leur interaction se transforment mutuellement » (p. 52). « Toute œuvre d'art suit le jeu et le modèle d'une véritable expérience, nous faisant ressentir celle-ci de façon plus forte et plus complète » (p. 52).

La personne qui vit « *une expérience esthétique* » ne doit pas se contenter de *reconnaître* ce qui se passe. Elle doit aussi *percevoir* ce qui est exprimé. La *reconnaissance*, d'une part, prend seulement acte de ce qui est vu sans éveiller une conscience vive de la réalité qui est vécue : il n'y a pas d'interaction. La *perception*, par contre, est ce qui se produit dans « *une expérience* ». C'est un acte de reconstruction active.

Elle engage l'imagination du récepteur à connaître dans l'émotion, faisant surgir la vision de l'ancien de façon nouvelle. Une telle perception n'est possible que si une certaine tension s'exprime entre l'ancien et le nouveau de manière que l'on puisse prendre conscience de cette expérience.

La création et la perception d'une œuvre d'art sont toutes deux des actes expressifs. Ils débutent par ce que Dewey appelle « une impulsion » (chapitre IV). *Ceci implique que l'être s'ouvre vers l'extérieur et se projette en avant en une relation avec ce qui l'entoure, de façon qu'une résistance en résulte.* Le nouveau et l'ancien, le passé et le présent se trouvent mis en tension. Une ré-flexion sur l'ancien et le nouveau se produit à la manière d'une incubation. C'est à partir de cette ré-flexion qu'une expression peut jaillir, non comme un épanchement émotif mais comme la conscience réfléchie d'un sens et d'un but. Dans une action expressive, « une activité qui était "naturelle" ... se trouve transformée du fait qu'elle devient le moyen d'atteindre un but consciemment recherché » (p. 62). Des matériaux naturels sont utilisés pour que le sens prenne corps au-delà d'eux et en eux.

La transformation implique une dialectique entre les expériences présentes et passées.

Ce qui va s'exprimer ne sera ni les événements du passé, dont l'influence nous a façonnés, ni ce qui se passe effectivement à l'instant présent. Ce sera, dans une grande spontanéité, l'union intime de ce qui caractérise cet instant d'existence avec les valeurs que l'expérience passée a introduites dans notre personnalité. L'immédiateté et l'individualité, qui sont les traits qui marquent notre existence concrète, sont issues du présent vécu ; le sens, la substance et le contenu proviennent de ce qui, dans la personne, vient du passé. [P. 71.]

À l'évidence, l'émotion est un élément clé de l'acte expressif. Elle :

(...) opère comme un aimant qui attire à lui la matière qui lui correspond ; cette matière lui correspond parce qu'elle porte en elle une affinité émotionnelle vécue avec l'état d'esprit du moment... L'émotion est informée et transportée quand on l'utilise indirectement pour rechercher une matière à ordonner ; elle ne l'est pas dans sa dépense immédiate. [P. 69-70.]

Il ne s'agit jamais d'une émotion à l'état brut mais d'une émotion retravaillée par l'imagination de l'artiste qui perçoit. Ce n'est ni l'émotion insuffisante qui « s'exprime dans un produit froidement correct » ni l'émotion excessive qui « fait obstacle à ce qui est nécessaire : l'élaboration et à la définition des composants » (p. 70).

### *L'art comme expression transformante*

Les actes expressifs s'assurent une qualité esthétique, émotionnelle et artistique en retravaillant la matière brute de l'expérience. « Dans ce processus, l'émotion suscitée par la matière d'origine se trouve modifiée à l'instant où elle est associée à une nouvelle matière » (p. 74). Au cours de ce cheminement créatif et expressif, le créateur aussi bien que l'œuvre d'art sont transformés. Les émotions troubles sont clarifiées et, dans le miroir de la forme expressive créée, nos désirs et nos émotions se reconnaissent eux-mêmes, et, dans cette connaissance esthétique, ils sont transfigurés.

Ce que propose l'art n'est pas la représentation littérale et picturale de l'expérience ordinaire du passé et du présent. Quand l'art fonctionne de façon transformante au sein d'une communauté, non seulement les individus sont changés, mais l'expérience du groupe se trouve également renouvelée dans le sens d'un ordre et d'une unité plus grands. À ceux qui en jouissent, l'œuvre d'art dit quelque chose de la nature de leur propre expérience du monde. Elle présente le monde dans une expérience nouvelle que l'artiste et le récepteur vivent en s'abandonnant aux qualités esthétiques de cette expérience. C'est la naissance d'un nouveau sens de la réalité. « L'œuvre d'art possède une qualité unique... C'est celle de clarifier et de concentrer le sens contenu, sous une forme dispersée et affaiblie, dans la matière d'autres expériences » (p. 83-84).

De même que l'objet expressif peut dévoiler des sens cachés, la matière de nos expériences peut aussi — du fait d'une trop grande familiarité, de préjugés, de la suffisance — cacher l'expressivité de l'expérience ordinaire.

« L'art lève le voile qui cache l'expressivité des choses vécues ; il nous fait sortir de la mollesse de la routine et nous permet de nous abandonner au plaisir de faire l'expérience du monde qui nous entoure, dans toutes ses formes et qualités. [P. 104.]

Les objets, comme un tableau ou une symphonie, peuvent bien demeurer les mêmes, ils sont cependant recréés chaque fois qu'on les perçoit d'une manière esthétique.

### *Rythme et symétrie dans l'expérience esthétique*

Pour que des énergies s'organisent dans une œuvre d'art, il faut créer un sens du rythme dans l'objet expressif. Toutes les composantes d'une œuvre d'art doivent fluer et refluer les unes dans les autres. Chaque moment ordonne son rythme en direction du suivant et de celui qui le précède. Ainsi,

(...) la perception sera sérielle afin de pouvoir saisir l'ensemble et chaque acte séquentiel édifie et renforce ce qui a précédé...

Il ne peut y avoir de mouvement en direction d'une fin parfaite s'il n'y a pas une concentration progressive des valeurs, un effet cumulatif. Ceci ne peut être atteint sans la conservation de ce qui s'est passé d'important auparavant. De plus, pour assurer cette nécessaire continuité, l'accumulation des expériences doit être telle qu'elle crée l'attente et l'anticipation de la résolution. L'accumulation est en même temps une préparation, comme pour chaque stade du développement d'un embryon vivant. Il ne peut y avoir effectuation que de ce qui est amené ; sinon il y a suspension et rupture. C'est pourquoi l'accomplissement est relatif ; au lieu de se produire une fois pour toutes à un moment donné, il est récurrent. Ce qui laisse prévoir le but ultime, ce sont les pauses rythmiques, alors que ce but n'est ultime que de manière externe.

Des traits comme la continuité, l'accumulation, la conservation, la tension et l'anticipation sont de ce fait les conditions formelles d'une forme esthétique.

Le rythme de l'objet expressif, avec ses tensions et détonnes, reflète « ... comme une sous-couche dans les profondeurs de l'inconscient, comme le modèle fondamental de la relation de la créature vivante avec son environnement » (p. 150). Il faut amener les tensions rythmiques à une sorte d'unité. Ceci ne peut se produire « que si les tensions créent une attente

qui se résoudra dans l'interaction conjuguée d'énergies opposées » (p. 161). Dans une expérience esthétique, c'est la tension entre expérience ancienne et expérience nouvelle qui :

(...) définit la place de l'intelligence dans la production d'un objet d'art. Si le produit final se voit prédéterminé sans souplesse soit par l'artiste, soit par celui qui le contemple, cela aboutira à un produit mécanique ou académique. [P. 138-139.]

Tous les arts ont en commun cette organisation de l'énergie. Tous impliquent l'interpénétration de la matière par le rythme. Une fois que l'on a perçu les rythmes, il y a expérience esthétique. Les profondeurs du sens et de la vitalité viennent au jour, à la fois dans l'œuvre d'art elle-même et dans le processus actif de perception. Ce qui est perçu n'est pas la simple récurrence d'une chose après l'autre, mais la perpétuation de relations. Ces relations entre des éléments et des énergies se reproduisent dans différents contextes et avec des conséquences diverses de telle manière que chaque récurrence est nouveauté en même temps que rappel. « Chaque clôture est un éveil et chaque éveil fonde quelque chose. C'est ce fonctionnement qui définit l'organisation des énergies » (p. 169). On ne peut séparer le rythme de la symétrie.

Si notre perception est essentiellement marquée par les intervalles qui définissent les repos et les accomplissements relatifs, alors nous prenons conscience d'une asymétrie. Si nous sommes surtout attentifs au mouvement, avec ses allées et venues, plutôt qu'aux arrivées, c'est le rythme qui apparaît en premier. [P. 179.]

### *Le médium et son récepteur*

En plus de l'organisation des énergies, tous les arts ont en commun une substance, c'est-à-dire un médium qui transporte l'expression dans le temps et l'espace. « Il est important qu'une œuvre d'art exploite son médium jusqu'au bout — gardons présent à l'esprit qu'une matière ne peut être un médium sauf si elle sert d'organe d'expression » (p. 228). « Chaque fois qu'une matière quelconque trouve un médium pour exprimer sa valeur dans une expérience — c'est-à-dire sa valeur imaginative et émotionnelle — elle devient la sub-

stance d'une œuvre d'art » (p. 214). Toutes les impressions reçues doivent s'intégrer en une seule perception, et ce qui permet cette intégration, cette synthèse, c'est l'esprit en état d'imagination. C'est la poussée organique interne qui transforme un produit artistique en œuvre d'art.

On qualifie parfois de mystiques ces expériences où l'extraordinaire vient se révéler dans l'ordinaire. C'est aussi ce mot que l'on utilise souvent quand on fait l'expérience d'une œuvre d'art. Ce qui peut vouloir dire que le visible... « dévoile l'invisible », que ce qui se comprend... révèle l'incompréhensible. « Toute œuvre d'art doit comporter quelque chose d'incompris pour produire tout son effet » (p. 194). Ce qui est perçu, sans être tout à fait compris, c'est que l'expérience esthétique met à jour et souligne cette sensation que nous avons d'appartenir à une réalité qui nous dépasse, un tout qui englobe tout et qui est l'univers dans lequel nous vivons. Ce qui permet de mieux comprendre ce sentiment de crainte religieuse qui accompagne souvent une perception esthétique intense.

Nous sommes, en quelque sorte, introduits dans un monde au-delà de ce monde et qui est néanmoins la réalité plus profonde du monde dans lequel nous vivons nos expériences ordinaires. Nous sommes transportés au-delà de nous-mêmes pour nous trouver nous-mêmes. [P. 195.]

## Deuxième partie

### *La liturgie comme expression/expérience esthétique*

Nous allons maintenant nous efforcer d'appliquer ces concepts à la liturgie.

Les expériences de la vie peuvent devenir plus intelligibles si nous participons à une liturgie créée et célébrée comme expérience esthétique. Toutefois, cette intelligibilité n'est pas celle de la réflexion ou de la science qui rendent les choses plus intelligibles en les réduisant à une forme conceptuelle. Au lieu de cela, l'intelligibilité se dévoile en présentant le sens « comme la matière d'une expérience "exaltée" ou plus intense, cohérente et clarifiée » (p. 290).

La connaissance que nous acquérons en participant à la liturgie considérée comme art est un savoir transformé. C'est « quelque chose de plus que la connaissance, car cela se fond avec des éléments non intellectuels pour former “une expérience” qui a valeur d'expérience » (p. 290). On pourrait l'appeler « sagesse ».

L'efficacité des célébrations liturgiques, à la fois du point de vue du créateur et du récepteur de telles formes expressives, dépend surtout du degré d'implication de notre système imaginatif humain. L'Église a, dans ses bons moments, mis en relation l'art avec l'expérience humaine, tissant une étoffe de vie réelle avec ses rituels esthétiques. À cause de cela, « l'enseignement religieux s'est d'autant mieux transmis, avec un effet plus durable. Grâce à l'art qu'il contenait, de doctrine il est devenu expérience vécue » (p. 329). Pour un peuple qui célèbre, les textes se changent en événements.

La liturgie, comme l'art, est le produit de l'imagination humaine ; elle exalte et renforce l'expérience ordinaire. La liturgie, dans notre vocabulaire, est « une expérience ». Par l'intermédiaire de ses formes expressives, le culte peut clarifier notre expérience et concentrer son sens à travers des actions symboliques. Il faut qu'il puisse y avoir interaction entre les personnes qui créent/célèbrent la liturgie et l'environnement de leur expérience vécue. La liturgie doit se relier à la vie, non seulement en surface mais aussi, de façon plus signifiante, dans ses courants les plus profonds.

Si, comme le prétend Dewey, la vie est de l'art en puissance, j'affirme que la vie est aussi de la liturgie en puissance. Chaque expérience, si c'est « une expérience » a, pour ceux qui ont des yeux pour voir et des oreilles pour entendre, les qualités du mystère. Chaque moment important de la vie porte en lui un potentiel rituel : la naissance, la maturité, les repas, le mariage, la conversion, la maladie et la mort, etc. À travers les formes mises en œuvre par une communauté croyante, « une expérience » devient possible, une expérience entière avec un début et une fin repérables, une expérience qui est marquée par la qualité esthétique de l'émotion.

Ceux qui font et vivent le rituel, avec ses tensions et ses résolutions, peuvent vivre une catharsis dans laquelle l'imagination purge les sentiments de menace et de mélancolie et

ouvre le champ à un sens profond d'abandon et de confiance. De nouveaux modes possibles d'être-au-monde se révèlent comme autant de projets que l'imagination peut créer, et dans lesquels elle peut espérer.

### *Perception active dans la liturgie*

La participation aux expressions esthétiques de la liturgie, comme l'acte de perception en art, est ici l'idée essentielle. Ceux qui observent la liturgie peuvent être conduits, à travers telle expression symbolique, à devenir des participants actifs qui non seulement remuent leurs lèvres, mais dont l'imagination aussi est mise en mouvement. Une sorte de compréhension s'installe à travers l'imagination et par implication sympathique. Chacun trouve dans la *polyvalence* du symbole un sens qui, à un moment donné, est pour lui unique.

On comprend peut-être mieux cette implication imaginative, cette participation, dans la distinction établie entre reconnaissance et perception. La perception est une interaction dynamique. C'est un faire et un laisser-faire. Ceux qui créent et célèbrent la liturgie se détachent suffisamment de la compréhension qu'ils ont de leur expérience pour laisser de nouveaux sens vivifier et recréer des expériences et des savoirs anciens. Ce qui implique, bien entendu, un rythme des tensions, sorte de traction alternée entre l'ancien et le nouveau, d'où sortira une nouvelle vision et dans lequel sera scellé le nouvel engagement.

Notre notion du temps peut être affectée par une liturgie créée et célébrée comme forme d'art. Le passé, le présent et le futur se replient en un « maintenant » où les expériences passées viennent s'intégrer au présent pour faire naître un nouveau sens de l'avenir. Notre expérience, dans cette rencontre et par le travail de notre imagination, trouve son unité dans l'équilibre présent de la mémoire du passé et des attentes de l'avenir.

Prenons un exemple. Un homme, furieux contre sa belle-mère, participe à une liturgie dominicale au cours de laquelle on lit l'évangile « de l'enfant prodigue ». Tant que les paroles de cet épisode familial n'ont pas été entendues et reconnues

mais seulement perçues par cet homme frustré, il ne peut que se répéter l'horrible histoire de sa belle-mère. Mais à l'instant où il lâche ses souvenirs pour écouter l'histoire de Jésus, il découvre que cette histoire est la sienne. Par le travail de son imagination, il s'est promené dans l'espace créé par le récit : il est devenu le fils prodigue. Par cette rencontre, il a compris qu'il devait s'efforcer à nouveau de rentrer à la maison et d'essayer de se réconcilier. La tension entre l'histoire qui l'habitait et l'histoire de Jésus, connue mais entendue dans sa nouveauté, a permis une résolution dynamique et il est parti vers une nouvelle tentative. Les souvenirs du passé et les attentes de l'avenir ont accompli un équilibre de l'instant présent. C'est cela, le pouvoir du rituel dynamisé par l'esthétique.

L'événement fondamental du passé que l'on rend présent à chaque liturgie est, bien entendu, le mystère pascal, la mort et la résurrection du Christ. La liturgie re-présente cet événement originel tout comme une œuvre d'art se fonde sur une expérience passée. La mort et la résurrection de Jésus sont la métaphore radicale du christianisme.

### *Créer et célébrer la liturgie comme art*

C'est le rôle de l'artiste liturgique que de donner forme au matériau rituel de telle sorte que les expériences passées et présentes des croyants soient perçues de façon claire et immédiate ; cela leur permet d'avoir une perception fine et émue des dimensions les plus profondes à la fois du passé et du présent, ainsi qu'une direction pour l'avenir. Dans la liturgie, il faut que le participant-récepteur éprouve quelque chose des événements fondateurs du rituel et du processus créatif qui a donné naissance à l'événement rituel esthétique.

Pendant l'incubation de la créativité, l'expérience et l'émotion, perçues à l'état brut au cours de l'impulsion originelle, sont retravaillées par l'imagination. Le liturge qui est artiste va choisir et extraire certains traits et certaines dimensions de l'objet que l'on veut exprimer. Ce choix se fonde sur l'intérêt qui est suscité chez l'artiste par sa propre expérience intégrée et par la perception qu'il a des intérêts et des besoins

de la communauté pour laquelle l'œuvre d'art est créée.

Par cette approche véritablement créative de la préparation de la liturgie, l'artiste qui la crée utilise une réalité matérielle pour exprimer une vérité perçue avec émotion. La forme donne corps à la perception transformée de l'artiste, qui est lui-même converti par la création de l'œuvre d'art, la liturgie. Cette transformation se produit s'il s'ouvre aux qualités esthétiques de la liturgie qu'il est en train de composer. Il faut qu'il y ait dans cette personne la même conscience renouvelée du mystère de la vie humaine et de son sens comme elle l'est chaque fois qu'un artiste crée.

Si cette vision transformatrice habite celui qui crée la liturgie, il peut alors, par les formes expressives créées, mettre en place des conditions favorables à une conversion des participants et de leur perception. S'il en est ainsi, le créateur de la liturgie, l'artiste, est un exégète et un interprète des expériences ordinaires des autres.

L'objet expressif que l'on appelle liturgie doit créer les conditions optimales pour que les participants puissent explorer le sens de leur expérience humaine à la lumière de la métaphore radicale du christianisme. Elle peut y parvenir en rendant ce sens présent sous la forme d'une expression esthétique symbolique qui contient ce qu'elle signifie pour ceux qui acceptent de faire l'expérience de l'objet expressif.

Comme dans toute œuvre d'art, le médium exprime le sens et la valeur de l'expérience. L'imagination se trouve dynamisée pour nous montrer plus que ce que perçoivent nos sens et notre raison.

Dans l'Eucharistie, comme dans l'art, l'invisible se voit dans l'émotion. Ce qui se comprend dévoile l'incompréhensible. L'expérience esthétique de l'Eucharistie éclaire et exalte la sensation d'appartenir à une réalité plus vaste que soi-même.

Nous sommes, en quelque sorte, introduits dans un monde au-delà de ce monde et qui est néanmoins la réalité plus profonde du monde dans lequel nous vivons nos expériences ordinaires. Nous sommes transportés au-delà de nous-mêmes pour nous trouver nous-mêmes. [P. 195.]

### *Le rythme du rituel*

Tout ceci advient en liturgie comme forme expressive esthétique grâce à une organisation esthétique des énergies contenues dans les moments rituels. Il faut qu'il y ait, à l'intérieur de la liturgie, une interpénétration alternée des parties qui permette à ces dernières d'être vécues non comme une succession de moments, mais comme un tout. Il est nécessaire, pour que se produisent telle expression et telle perception esthétique données, que le rituel soit rythmé, à la manière des compressions et décompressions dans lesquelles est contenu le rythme de toute œuvre d'art. Le rythme est l'organisation des énergies du rituel.

Une énergie rythmique, c'est cela qui peut transformer des textes rituels en célébrations, des mots en événements. En créant des attentes et des anticipations, l'accomplissement ne nous est pas seulement donné à un moment précis mais se reproduit à intervalles, sur toute la durée. « Le but final est anticipé par des pauses rythmiques... » (p. 138).

La matière du rituel, pour être dynamisée et porteuse d'un sens spirituel, doit commencer à s'interpénétrer avec le rythme. Ce que les participants perçoivent, ce sont les relations qui s'établissent entre les différentes parties qui sont conduites vers leur accomplissement. Le rite d'entrée est dynamisé en vue de la liturgie de la Parole ; la profession de foi et la prière universelle trouvent leur source dans les moments forts du service de la Parole ; la préparation des dons atteint son sommet dans la prière eucharistique et le rite de communion à la fin du rite d'envoi. Les divers éléments de la liturgie se mélangent et se fondent en une unité dont la matière ne peut que produire une émulation.

Le principe pénétrant et enveloppant qui réunit les parties en un tout, c'est l'imagination : elle perçoit sur un plan émotionnel ce qui est un dans le multiple. Privée de cette perception imaginative, la liturgie, comme l'art, n'est qu'une suite de parties, extérieures les unes aux autres, qui ne sont reliées que de façon mécanique, et récitées comme une recette de cuisine.

Il est utile, si l'on veut aborder la question de la superposition de liturgies verbales et conceptuelles, de faire une différence entre une déclaration et un objet esthétique et expressif. Il nous faut rendre la liturgie moins déclarative, et plus expressive sur le plan esthétique. La parole déclarative explique en termes prosaïques et scientifiques, attirant l'attention sur autre chose qu'elle-même à la manière d'un signe, indiquant la signification d'une expérience et faisant connaître une intention. Par contre, *un objet expressif*, d'une manière poétique et esthétique, explore et symbolise, faisant du présent immédiat la réalité qu'il représente. Il contient son sens qu'il livre sous forme de signification. L'objet esthétique constitue une expérience en soi.

### *La liturgie et le monde*

Quand la liturgie est créée et célébrée comme une forme d'art, elle court le risque de devenir une expérience élitiste à l'usage de ceux qui ont bonne conscience. On pourrait croire fausement qu'elle n'est ordonnée à rien d'autre qu'à l'auto-identification et à l'auto-expérience *intra muros* de l'Église. Elle serait alors détachée de ce monde. Toutefois, rien ne saurait s'éloigner plus du but d'une liturgie esthétique.

La liturgie comme expérience esthétique peut ouvrir ceux qui la vivent au sens d'une appartenance à un ensemble plus vaste, « un tout qui englobe tout et qui est l'univers dans lequel nous vivons ». Célébrée de manière esthétique, la liturgie peut dynamiser les croyants, individuellement et communautairement afin qu'ils perçoivent qu'il y a autre chose que l'intérêt personnel dans l'expérience vécue, et qu'ils deviennent des instruments de la justice et de la paix du royaume de Dieu dans ce monde. Dans un rituel rythmé, on trouve à la fois les agitations que produit l'insatisfaction de l'ordre social actuel et de son péché systémique, et la suggestion d'un futur meilleur. Là, des images nouvelles et plus justes de l'être-au-monde se pressent dans l'imagination et se révèlent être des possibles. Ces évolutions du climat imaginatif deviennent les précurseurs de changements de la vie en société, change-

ments qui interviennent non seulement dans des détails de l'existence mais qui en affectent aussi la substance.

La liturgie, comme l'art, a le pouvoir de susciter des communautés chrétiennes plus célébrantes et aussi d'encourager une vision du Royaume. Cette capacité de la liturgie peut s'activer à travers des formes d'expression esthétique qui engagent l'imagination à voir et vivre la vie comme un mystère.

Patrick W. COLLINS

(Traduit de l'américain par Michel Corsi, Marseille.)

LA RESTAURATION DES CATHÉDRALES  
ET L'EXERCICE DU CULTE  
AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Un ouvrage considérable de Jean-Michel Leniaud sur *Les Cathédrales au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup> est paru récemment, si sérieusement documenté qu'il constitue une référence précieuse pour les chercheurs, et une source inépuisable de renseignements dans les domaines de l'architecture religieuse et de l'histoire.

Il semblait opportun, en cette période de concertation entre l'Église et l'État (colloque de Reims, juin 1994) pour la sauvegarde des cathédrales et leur avenir, tant au point de vue architectural que cultuel, de mener une double réflexion à partir de l'immense travail de J.-M. Leniaud. La première a paru dans les *Chroniques d'art sacré*<sup>2</sup>. Elle concernait l'histoire de la politique administrative et artistique de la restauration des cathédrales à travers le XIX<sup>e</sup> siècle.

Une autre lecture attentive du même livre permet d'étudier plus précisément les incidences de la restauration sur

1. J.-M. LENIAUD, *Les Cathédrales au XIX<sup>e</sup> siècle, Étude du service des édifices diocésains*, Paris, Economica, 1993. Préface de A. Pelando-Brandenburg.

2. Voir Sabine de LAVERGNE, « Notes de lecture » in *Chroniques d'art sacré*, n° 38, été 1994.