

*La Maison-Dieu*, 169, 1987, 25-37

Christophe SCHÖNBORN

## LE TEMPLE COMME LIEU MATERNEL DE L'ÉGLISE

C'EST que je voudrais vous dire, dans cet exposé, est très simple. Mais c'est en même temps assez délicat à dire puisqu'il s'agit d'une réalité très personnelle, et, si j'ose dire, intime : je voudrais parler de cette grande image, ancienne et si nouvelle, de l'*Église-Mère*, de la *mater Ecclesia*, de l'Église comme lieu matriciel, comme matrice de tout ce qui est vivant, et donc de l'art.

Et pour ce dire je ne peux mieux faire que de vous parler d'une rencontre inoubliable, que j'ai faite en octobre dernier...

C'était à la mi-octobre, un jour tout ensoleillé de cette douce lumière de l'automne. J'avais un temps d'arrêt à Coire, dans les Grisons, et je montais vers la cathédrale, ce site impressionnant, le rocher qui surplombe la ville, et sur lequel, depuis l'époque romaine, les chrétiens avaient construit, siècle après siècle, leur cathédrale. C'était vers midi lorsque j'entrais dans la cathédrale, silencieuse, déserte, inondée d'une lumière tamisée. En avançant un peu dans la nef je vis, au fond de la cathédrale, devant un

saint Antoine en plâtre, entouré de fleurs et de cierges, un jeune homme, à genoux, les mains jointes, élevées vers « il santo », murmurant sa prière. D'après son teint basané ce devait être un indien... J'étais surpris, ému de cette vision et je continuais à l'observer « du coin de l'œil ».

Après un moment je le vis se lever, faire une gémuflexion devant saint Antoine, et se déplacer devant la prochaine statue, puis le tabernacle, l'autel. Chaque fois ce fut le même rite, la même prière intense, les mêmes mains jointes et élevées, la même concentration dans la prière. Finalement il s'était mis à genoux devant une *pietà* du 14<sup>e</sup>, très belle, entourée, elle aussi, d'une mer de fleurs et de cierges. C'est là que j'osai l'approcher et lui parler. « D'où êtes-vous ? ». — « Du Sri Lanka ! ». Et de m'expliquer, avec quelques bribes d'anglais et d'allemand, qu'il était Tamoul, qu'il était venu demander asile en Suisse, et que sa famille était toujours là-bas. Alors, après un bref échange, je lui posai la question : « Êtes-vous catholique ? ». — « Non, je suis hindou, mais c'est le même Dieu », dit-il en regardant vers le haut.

Ce qui m'a bouleversé dans la rencontre avec ce jeune Tamoul, dans l'antique cathédrale de Coire, c'est que ce pauvre étranger avait trouvé en cette cathédrale un lieu maternel, un lieu où il pouvait trouver consolation, où il ne devait plus se sentir étranger. Et à le voir prier, à genoux, devant la Mère des douleurs, la *pietà*, j'ai vu que l'Église est vraiment *la mère de tous*, la *mater Ecclesia*, telle que les Pères de l'Église l'ont chantée : la mère de tous, la nouvelle Ève, la mère de tous les vivants, qu'ils le sachent ou non, parce qu'elle est l'espace de la présence de celui qui seul a pu dire de lui-même : « Je suis la Vie ! »

### La cathédrale lieu de prière

Or, ce qu'il y avait de bouleversant dans la prière de ce jeune Tamoul, c'est que lui, païen, étranger, venant de loin, avait retrouvé spontanément, directement, l'attitude et les gestes pour lesquels cette cathédrale, depuis des siècles lointains, avait été bâtie, rebâtie, ornée, façonnée.

Cet étranger a eu le geste de la prière, de la supplication, à genoux, devant le Dieu qu'il a adoré sans le connaître (cf. Actes 17, 23). Il avait ainsi trouvé le sens de la cathédrale, les gestes dont elle était née, qui l'avaient fait croître durant des siècles. Car cette cathédrale était née de la prière à genoux, des mains levées d'un peuple qui montait vers ce haut lieu pour y implorer, pour pleurer et chanter, et pour redescendre, le cœur allégé.

Notre Tamoul avait trouvé le geste de la prière qui avait été celui des générations lointaines, du 7<sup>e</sup>, du 12<sup>e</sup>, du 18<sup>e</sup> siècle ; il avait, d'instinct sûr, retrouvé les gestes des anciens chrétiens de notre ancienne terre chrétienne. Peut-être avait-il observé comment font les chrétiens lorsqu'ils viennent à l'Église le dimanche, ce qui reste, comme des vestiges, de ces anciens gestes. Mais chez lui, ces gestes avaient retrouvé une force et une immédiateté qui sont devenues rares chez nous.

Il était monté à la cathédrale tout simplement pour prier. Pour lui, ce lieu était le temple auquel on va pour prier. Il n'y allait pas pour regarder les nombreux objets d'art de cette antique cathédrale. Il n'avait pas de Guide Michelin en main pour dépister les objets d'art. Il ignorait probablement ce que cela pouvait être, un objet d'art. Il ne savait pas que cette *pietà* devant laquelle il priait tant, était un objet d'art « trois étoiles », et que le saint Antoine en plâtre peint de toutes les couleurs n'en était pas un, que c'était même du « Kitsch », égaré en ce haut lieu d'art ancien, une statue qui a survécu au nettoyage artistique lors de la dernière restauration de la cathédrale. Il n'avait pas d'idée de ces différences, des différentes époques stylistiques, et il ne savait pas que la cathédrale est un « must » sur les grands circuits touristiques.

Or, tandis que notre jeune Tamoul n'était occupé que de sa prière, des *touristes* étaient entrés dans la cathédrale. Une main dans la poche, dans l'autre leur Guide Michelin, ils se promenaient pour regarder, selon les indications du guide, les objets d'art « qui en valaient la peine », la *pietà* du 14<sup>e</sup>, les retables gothiques, l'archaïque crypte. Leurs gestes étaient ceux d'une visite de musée : déambulant à pas lents, parlant à voix basse, regardant par-ci par-là,

selon le rituel de circonstance, guidés par les classements artistiques, par les appréciations établies des monuments historiques. Ils étaient probablement baptisés, nés chrétiens de notre ancienne chrétienté. Parmi ces touristes en promenade, notre païen en prière faisait figure d'étranger, alors qu'il y était chez lui !

Depuis le 19<sup>e</sup> siècle, le musée, véritable temple des objets d'art, s'est étendu, il a « rattrapé » l'Église. Nos cathédrales, monuments historiques, sont-elles devenues des musées, où les vestiges du culte chrétien et de la piété populaire, apportent un élément folklorique, ajoutent un complément d'authenticité à l'expérience touristique ?

Je me souviens qu'en mai 68 des prêtres parisiens avaient proposé de transformer Notre-Dame en musée. Avaient-ils entièrement tort ? A presque vingt ans de distance je dirais : oui et non ! Nos cathédrales, pleinement intégrées dans les circuits touristiques, sont-elles devenues partie intégrante d'une société de consommation culturelle, comme ce grand monastère cistercien, près de Vienne, près surtout de Meyerling, et qui, pour cette raison, se trouve intégré dans le programme « *sight-seeing* » d'innombrables cars qui déversent les hordes de touristes indistinctement et devant les tombeaux du malheureux Prince héritier Rodolphe et de son amante, la Vetsera, et dans le cloître silencieux du monastère cistercien d'à côté ?

Il y avait cependant autre chose dans la proposition de Mai 68. Ce n'était pas tant la critique de la profanation des lieux sacrés par le tourisme, c'était plutôt la critique de l'idée même d'un *lieu sacré*, distinct du « profane », séparé d'autres lieux et espaces, réservé au seul culte, à l'action sacrée de la liturgie. C'était l'idée même d'un lieu sacré qui paraissait muséale, « dépassée » (selon le jargon d'antan). D'où l'idée de l'« espace polyvalent », non plus lieu sacré, mais indistinctement salle de « meeting », de « dancing » et d'assemblée liturgique ; et puisque cet espace devait servir à tout cela, rien d'étonnant que, de plus en plus, la liturgie elle-même allait ressembler davantage au meeting qu'à la liturgie.

Quoi qu'il en soit, je doute fort que notre païen de Tamoul aurait cherché refuge pour son cœur dans un tel

espace. Car ce n'est pas un « lieu maternel » ; et une cathédrale de Coire, même transformée en musée, saurait peut-être encore mieux parler au cœur de cet étranger qu'un tel espace polyvalent, même s'il sert aussi d'Église. Je dis peut-être, car qu'en sais-je au juste ?

En fait, ceux qui avaient prôné l'idée de Notre-Dame transformée en musée avaient, sans le vouloir, vu quelque chose de juste tout en le voyant de travers : c'est qu'il y a entre la cathédrale et le musée des liens, des fils invisibles qui relient mystérieusement entre eux le jeune Tamoul aux mains en prière et les touristes aux mains dans leurs poches. Ces fils nous relient tous, invisiblement, mais réellement, artistes et prêtres, fidèles et touristes, théologiens et conservateurs des monuments historiques ; ils nous relient tous à un centre, à un cœur que ce pauvre Tamoul est venu nous révéler. Et c'est de ce cœur que je voudrais parler.

### **L'inspiration première de tous les temples**

J'ai entendu dire qu'à Moscou, à la galerie Tretiakov, les gens viennent prier devant la célèbre Vladimirskaja, l'icône de Notre-Dame de Vladimir, ou devant l'icône de la Trinité d'André Roublev. A première vue un paradoxe : le musée — lieu de prière grâce à ces « objets d'art » qui ont émigré de la cathédrale au musée, non sans y apporter quelque chose de leur lieu « matriciel » qui leur a donné naissance. — Plus encore : grâce au musée, grâce à la restauration « muséale » par les spécialistes, ces icônes ont retrouvé, en plein musée, une beauté et une proximité qu'elles n'avaient plus dans les églises. D'une certaine façon elles sont devenues plus « priantes ».

Le musée, construit au 19<sup>e</sup> siècle comme un véritable temple, comme le temple de la culture, garde des liens secrets avec ce temple qu'il veut imiter, continuer et même représenter. Hans Sedlmayer (dans son célèbre livre « *Der Verlust der Mitte* ») a magistralement mis en lumière ces filières qui relient nos musées, nos grands opéras, nos grands magasins, banques, gares et hangars à ce lieu

originel qu'est le temple et, pour nous occidentaux, la cathédrale. Seulement, pour Sedlmayer cette généalogie se présente comme une progressive décadence, comme cette « perte du centre » qu'il voit représenté de la façon la plus pure dans la cathédrale médiévale à laquelle il a consacré un autre ouvrage important (*Die Entstehung der Kathedrale*, Zurich 1950).

Je ne pense pas que ces déplacements du centre puissent être interprétés simplement comme une perte, une déchéance. Le recours aux formes du temple, de la cathédrale, peut être lu comme un indice pour la permanence de l'idée même de l'espace sacré, même si cette idée est devenue folle, égarée ou simplement plate. Folle par exemple dans ces grandioses « cathédrales » en fer et verre du 19<sup>e</sup> siècle (comme ce projet d'Hector Horeau, de 1837, d'un hall d'exposition immense) ; plate dans ces halls de banque qui suggèrent le lieu sacré (comme ce hall de la nouvelle Banque d'État de Fribourg, construit par Mario Botta), ou dans le gigantesque « Palais de la République » à Berlin-Est qui veut en imposer par le luxe des marbres, des lustres, des grands espaces. Même sous cette forme caricaturale ces lieux témoignent de la permanence de cette idée d'un lieu matriciel dont la cathédrale était une des représentations les plus pures.

Des fils infrangibles relient ces nouveaux temples à la cathédrale, mais lorsqu'on compare les foules qui errent à travers la pompe creuse d'un Palais de la République avec ces mêmes foules qui traversent nos cathédrales « comme des moutons sans berger », outre l'apparente similitude, il y a cette différence, inaperçue pour beaucoup, que l'âme trouve en ces cathédrales un espace qui lui convient, même si cela reste inconscient, un lieu où elle peut respirer et où, secrètement, elle devine qu'elle n'est pas *apatride*. Charles Péguy l'a dit admirablement dans un de ses quatrains :

« Princesse cathédrale,  
O Notre Dame,  
Reçois cette humble femme,  
notre pauvre âme. »

(*Œuvre poétique*, Pléiade p. 1306)

Ces liens invisibles se nouent en un centre, un cœur qui les tient ensemble et les relie entre eux. Ce nœud, c'est *la demeure de Dieu parmi les hommes*. Le Psaume 87, tant commenté par les Pères de l'Église, parle ouvertement de ce lieu qui, même à son insu, est la patrie de tout homme :

Sa fondation sur les saintes montagnes,  
le Seigneur la chérit.

Il préfère les portes de Sion  
à toute demeure de Jacob.

Il parle de toi pour ta gloire,  
cité de Dieu :

«Je compte Rahab et Babylone  
parmi ceux qui me connaissent.

Tyr, la Philistie ou l'Éthiopie,  
un tel y est né.

Mais, Sion, chacun lui dit : *Mère!*  
*car en elle chacun est né*».

Et lui, il l'assure en sa place,  
le Très Haut, le Seigneur!

Il inscrit au registre les peuples :  
«Un tel y est né»,

et les princes parmi les chœurs :  
*tous font en toi leur demeure*

(ou, selon l'Hébreu :  
*toutes mes sources sont en toi*).

Parce que Dieu a établi sa demeure parmi les hommes, le lieu de son habitation est la patrie de tout homme. «*Sion, chacun lui dit : Mère!*», qu'il soit né ici ou là, la vraie demeure de tout homme est là où Dieu habite. Or ce lieu, cette demeure, Dieu lui-même l'a bâtie, elle est «*Sa fondation sur les saintes montagnes*» : «les portes de Sion», «la cité de Dieu» est la patrie secrète de tout homme, parce que «Dieu la chérit», parce qu'elle est le lieu du cœur de Dieu, et parce que le cœur de l'homme n'a pas d'autre demeure que ce cœur. L'Apocalypse de saint Jean s'achève sur la grande vision de la Jérusalem céleste, texte que l'Église lit dans la liturgie de la dédicace des églises :

Et je vis la Cité Sainte, Jérusalem nouvelle, qui descendait du ciel, de chez Dieu : elle s'est faite belle, comme une jeune mariée parée pour son époux. J'entendis alors une voix clamer, du trône : « Voici la demeure de Dieu avec les hommes. Il aura sa demeure avec eux ; ils seront son peuple et lui, Dieu-avec-eux, sera leur Dieu. Il essuiera toute larme de leurs yeux : de mort, il n'y en aura plus, car l'ancien monde s'en est allé » (Apc 21 2-4).

Nous savons quel rôle cette vision a joué dans l'histoire de l'architecture chrétienne (cf. A. STANGE, *Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels*, Cologne 1950). Or, cette transposition architecturale de la vision de « l'épouse de l'Agneau », de la Jérusalem céleste, n'a été possible que parce que le temple chrétien est l'image, la représentation de l'Église elle-même. Et c'est de cette Église que saint Paul a pu dire qu'elle est « la Jérusalem d'en haut », et qu'elle « est notre mère » (Gal 4, 26).

#### « Mater Ecclesia »

*Mater Ecclesia*, cette image est comme la synthèse de ce que l'Église a été pour les premiers siècles du christianisme. « L'Église-Mère, dans la conception des premiers Pères, résume toute l'aspiration chrétienne », dit Karl Delahaye en conclusion de sa belle étude sur « *Ecclesia Mater* » (Cerf, Paris 1964, 128 ; cf. également le chap. « La maternité de l'Église » chez H. de Lubac, *Les Églises particulières et l'Église universelle*, Paris, Aubier 1977). Cette vision de l'Église comme épouse du Christ, comme nouvelle Ève, comme Mère des vivants réassume les antiques images mythiques de la *magna mater*, elle les intègre, les purifie, leur donne pour ainsi dire leur vraie patrie.

Les Pères de l'Église n'ont cessé de chanter cette maternité de l'Église. L'Église n'est-elle pas cette femme de l'Apocalypse qui enfante, sous les menaces de la bête, non seulement le Christ, mais aussi tous ses frères (cf. Apoc. 12) ? C'est ainsi qu'au 3<sup>e</sup> siècle Hippolyte de Rome, pour ne prendre qu'un exemple, a lu ce texte de l'Apocalypse :



« L'Église ne s'arrête jamais de faire naître le Logos de son cœur, bien que, dans ce monde, elle soit persécutée par les incroyants. Elle a mis au monde, dit-on, un enfant mâle qui doit paître tous les peuples, le Christ mâle et parfait, le Fils de Dieu, Dieu et homme tout ensemble... *Et parce que l'Église enfante sans cesse ce dernier, elle enseigne tous les peuples* » (*De Antichristo* 61, GCS Hippolyte 1, 2, 41, 18 ss.).

Or, cette Église, *mater et magistra*, n'est pas seulement l'Église à venir ; certes, elle est céleste, la Jérusalem d'en-haut, mais elle chemine en même temps ici-bas, « entre les persécutions du monde et les consolations de Dieu », selon l'expression de saint Augustin (*De Civ. Dei* XVIII, 51, 2 ; cf. *LG* 8). Plus précisément : *L'Église est là où est le Christ* : elle est « au ciel », avec le Christ, mais aussi ici-bas, là, où le Christ « advient », où, dans la célébration eucharistique, il a « sa demeure parmi les hommes ». Il n'est dès lors pas étonnant que le titre d'*Ecclesia Mater* soit également attribué aux bâtiments d'Église, comme par exemple sur cette mosaïque du 4<sup>e</sup> siècle de Thabarca en Afrique du Nord qui représente une basilique chrétienne portant l'inscription « *Ecclesia Mater* », ou sur cette miniature d'un rouleau de l'*Exultet*, de 1191, qui représente une femme assise au centre d'une église, entourée du *clerus* et du *populus*, et qu'une inscription désigne comme « *Mater Ecclesia* » (cf. H. Leclerc, in *DACL* IV, c. 2230-36).

Ce n'est pas fortuit que tant de nos cathédrales soient dédiées à *Notre-Dame*, car si l'Église est mère c'est d'abord parce que Marie est dans l'Église, parce qu'elle est l'Église dans sa pureté, sa sainteté et dans sa maternité. C'est en elle que l'Église, déjà, est sans taches ni rides, comme le dit le Concile (*LG* 65).

### **Symbole de la Cité céleste**

Or, si notre ami Tamoul a pu trouver refuge dans la cathédrale de Coire, s'il a pu y prier de tout son cœur, c'est que cette église, cette cathédrale *représente* réellement la

maternité de l'Église, c'est qu'elle est comme une image vivante, une icône transparente de la *Mater Ecclesia*, de cette sainte ville de Dieu dont tout homme peut dire : « *Toutes mes sources sont en toi* ».

*Toutes nos sources !* Celles aussi de l'art ! Non seulement de l'art sacré, mais de tout art ! N'est-ce pas étonnant que tant d'églises aient cette qualité qui nous touche encore aujourd'hui ? D'où vient-il que, des siècles plus tard, ces lieux parlent encore au cœur de l'homme ? D'où vient-il que ces temples soient des lieux maternels ? Ce n'était pas l'astuce des artistes qui auraient su comment « produire » de tels sentiments, ce n'était pas non plus la ruse des clercs qui auraient eu des recettes secrètes pour épater les simples gens et pour provoquer ces sentiments.

L'Écriture donne une toute autre explication qui nous est devenue étrangère mais dont les anciens étaient convaincus. C'est une idée commune aux grandes religions que de voir dans *le temple visible l'image d'un prototype céleste*. Avant de faire construire la Tente de l'Alliance par les meilleurs artistes-artisans du peuple, Moïse avait été instruit par Dieu lui-même sur tous les détails de la tente (Ex 25, 9. 40. 26, 30 ; 27, 8 ; Nb 8, 4). Dieu lui-même en était l'auteur, Moïse n'était que le « transmetteur » de ce prototype céleste, et c'était selon ses indications que les artistes exécutaient la tente visible. Le temple de Jérusalem ne sera pas conçu autrement (cf. Ez 40, 4), et il en sera de même des grandes églises chrétiennes. Leur force, leur « maternité » leur venait de cette conformité au modèle céleste. La liturgie chrétienne (et juive !), elle aussi, vit de cette correspondance entre ciel et terre.

Or, c'est là la structure classique de *l'art sacré*. Parce que Moïse a vu la tente céleste, « prototype », les artistes peuvent suivre fidèlement ses indications. Pour pouvoir dire aux artistes comment bâtir le temple il faut avoir vu auprès de Dieu son modèle ! C'était bien la conviction des bâtisseurs des basiliques anciennes, des cathédrales médiévales et même des grands architectes des églises baroques. Toutes ces églises sont nées d'une vision des réalités d'en-haut, d'une vision assez forte pour inspirer toute une époque.

Certes, aujourd'hui une telle idée de la construction du temple et, dans un sens plus large, de tout art sacré, nous paraît pour le moins surprenante, sinon aberrante. Elle a pourtant réellement inspiré des époques entières dont les œuvres continuent à nous saisir.

### Trois objections

Pour conclure je voudrais évoquer trois objections que l'on peut formuler à l'encontre de cette conception et proposer des solutions.

1. L'idée d'une dépendance de l'artiste par rapport à une vision des réalités spirituelles semble priver l'artiste de son autonomie, lui interdire le libre jaillissement de sa propre créativité.

Il en est tout autrement. En fait, le cas idéal est celui d'un artiste qui ait lui-même cette vision mystique de ce qu'il veut représenter. Dans son admirable livre sur la création artistique, le grand savant et théologien russe Pavel Florenskij (titre original : *Ikonostas*, traduction italienne « *Le porte regali* », Milan, Adelphi 1977) a développé amplement cette conception de l'artiste qu'il trouve réalisée de façon exemplaire dans l'œuvre d'André Roublev, mais aussi par exemple dans certaines œuvres de Raphaël.

On pourrait comparer cela avec la théologie. Il serait, certes, idéal que les théologiens soient aussi des saints, et que la sainteté leur donne cette connaturalité à leur objet qui fait qu'ils ne parlent pas seulement sur les *idées* théologiques, mais à partir d'une connaissance expérimentale des *réalités* divines. Faute d'être un saint Augustin ou un saint Thomas, mieux vaut s'inspirer, s'imbiber de la vision de ces grands maîtres que de vouloir être soi-même original au prix d'être creux. Et si l'artiste n'est pas un saint, s'il n'a pas cette connaissance expérimentale des choses de Dieu, qu'il s'inspire de ceux à qui elle a été donnée.

2. Moïse donne les instructions, les artistes les exécutent. Mais plus tard, quand Moïse ne sera plus là et que des clercs qui n'ont eu ni vision ni expérience, vont devenir les gardiens, les conservateurs des ordres inspirés de Moïse : n'est-ce pas alors que l'artiste, lui aussi, se voit figé dans une observance stricte et sèche de règles anciennes, transmises mécaniquement ? On ne peut nier ce danger, et l'histoire des relations entre l'Église et l'art pourrait en fournir des exemples.

Il faut cependant rappeler qu'une tradition même transmise de façon quelque peu mécanique, véhicule encore des *condensés d'expérience spirituelle* qui peuvent être redécouverts et retrouver vie. D'où, à mon avis, l'importance pour aujourd'hui, de l'étude des anciennes traditions architecturales et iconographiques chrétiennes. Elles sont nées d'authentiques expériences de foi, elles en sont des expressions communes, éprouvées, reconnues par de longues générations. Leur redécouverte peut faire jaillir des lumières nouvelles, insoupçonnées. Est-ce peut-être là une des raisons du succès indéniable de l'art des icônes en Occident ? En effet, cet art est né de la vision artistique du mystère chrétien, il en est une transcription particulièrement profonde (cf. notre livre *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, Paris, Cerf, 1986).

3. N'est-ce pas l'exclusion de l'*innovation* artistique si typique pour l'art occidental, surtout depuis la Renaissance ?

Paradoxalement, la fidélité à la vision des réalités d'en-haut engendre à la fois la continuité et l'innovation artistique. En art sacré, en art tout court, toute vraie innovation naît d'une *nouvelle vision des mêmes réalités*. Ce n'est évidemment pas le goût du neuf comme tel qui peut être le critère. Dans l'art chrétien il y a eu, sans cesse, des innovations, mais chaque fois elles ont eu besoin d'être authentifiées pour discerner si elles proviennent véritablement d'une vision, d'une expérience des réalités divines.

Suger de Saint-Denis a prodigieusement innové (cf. Otto von Simson, *Die gotische Kathedrale*, Darmstadt 1966), mais cette nouveauté procédait d'un regard vision-

naire sur le « prototype céleste ». Son innovation a été authentifiée ; Saint-Denys, Chartres, la cathédrale gothique est devenue un « lieu maternel ». S. André Roublev a innové avec son icône de la Sainte Trinité, et sa vision a été reconnue comme authentique par un concile (le synode de Moscou de 1551) et par tout un peuple.

L'art sacré peut innover à condition d'être fidèle au « prototype » céleste. La vision de l'artiste ou du prêtre, qui est le médiateur de cette vision, aura, une fois l'œuvre réalisée, besoin d'être reçue, reconnue comme vraie. La plus convaincante réception de l'œuvre sera peut-être celle-ci : que dans telle église, devant telle œuvre un jeune païen puisse s'agenouiller et y déverser tout son cœur. Alors l'artiste saura que Dieu s'est vraiment servi de lui. Quelle récompense !

Fr. Christophe SCHÖNBORN, O.P.