

L'AMÉNAGEMENT DES ÉGLISES SIGNIFICATION SPIRITUELLE

JE remercie Madame DI MATTEO pour l'occasion qu'elle m'offre de participer à cette table ronde sur l'aménagement intérieur du monument, le décor, le mobilier, l'objet. C'est bien volontiers que je propose une contribution à l'échange qui pourrait s'instaurer sur la *signification* des divers éléments considérés.

Dans mon esprit, le terme d'«échange» indique une conviction et une intention quant aux rapports entre *culte et culture*. Le culte a besoin de la culture et, notamment, de tout ce qui en elle est art ou activité artistique; et, en retour, l'activité culturelle a pu trouver dans le culte, une stimulation, une inspiration, parfois même une sorte de purification. Le rapport de réciprocité qui existe historiquement entre culte et culture me paraît constituer le fondement d'un dialogue fécond entre ceux qui, de par leur compétence et leurs fonctions ont à dialoguer sur la *signification* de l'aménagement intérieur, du décor des édifices du culte, pour en arriver à des *décisions* qui soient vraiment communes.

I. Questions pour une recherche

Dans le cadre de ce qui m'a été demandé, je précise l'objet de mon propos et j'énonce quelques *questions* qui pourront accompagner notre recherche :

Le cas envisagé ici est celui que Madame DI MATTEO a présenté au début du rapport général : il s'agit des « monuments historiques » affectés au culte. La notion d'affectation cultuelle est d'ordre juridique, mais elle implique des conséquences importantes quant à la signification attribuée à l'aménagement, au décor, à l'objet. Ceux-ci reçoivent de leur affectation au culte une sorte de surdétermination ou « sur-signification ». Mais le culte est lié non seulement à la volonté — parfois changeante — des affectataires mais encore à une doctrine, à un magistère, à des dispositions dûment définies. Tout cela doit compter dans les décisions à prendre, mais tous ceux qui sont les partenaires de ces décisions sont-ils tous obligés de la même manière par un système de significations dont la force est liée à un acte de foi auquel nul n'est obligé ?

Le même genre de questions se pose encore lorsqu'on veut préciser de quel type de signification il s'agit : signification spirituelle ? Religieuse ? Chrétienne ? Entre ces mots, il y a une parenté, mais ils ne sont pas interchangeables.

Reconnaître à l'aménagement d'un monument historique, à une tapisserie, à un vitrail, une *signification spirituelle* — et c'est le cas pour la plupart de ceux qui visitent ces monuments — c'est reconnaître que lorsque l'œuvre de l'homme est œuvre d'art, en elle s'exprime quelque chose qui, en l'homme, passe infiniment l'homme. Selon Claude BRUAIRE : « *En ce temps de séparation, de rupture, de crise... l'œuvre d'art demeure illumination de l'être matériel, en imitation de la création du monde.* »

Reconnaître à l'aménagement et au décor d'un monument une *signification religieuse*, c'est lui reconnaître un pouvoir de médiation entre l'homme et Dieu. Médiation à double sens : de Dieu à l'homme sous forme de *manifestation* du sacré, du divin, d'un Dieu personnel ; de l'homme à Dieu sous forme d'une expression de contemplation,

d'adoration, de prière. Mais quel Dieu se manifeste dans la médiation opérée par telle œuvre d'art, et quel type d'homme s'y construit ? Il n'est pas facile de répondre à ce genre de question, mais celle-ci ne peut être récusée comme non pertinente.

Reconnaître à un autel une *signification chrétienne*, c'est le reconnaître comme signe d'un mémorial, d'une présence, d'une annonce ; c'est faire référence tout à la fois au Christ historique, à la place qu'il tient dans la foi et le cœur des croyants, et à l'Évangile comme révélation et règle de vie. Ceux qui ont attribué à l'œuvre d'art une signification spirituelle ou religieuse sont ainsi invités à voir dans l'autel non pas un signe conceptuellement indéterminé mais un symbole directement lié au mystère personnel du Christ et de sa Pâque, à la dernière Cène, au repas du Seigneur, au sacrifice d'une vie entièrement donnée.

Cela n'empêche pas que la symbolique de l'autel ait pu se concrétiser au cours de l'histoire, à travers la liberté laissée aux artistes, en des formes aussi différentes que les petits autels de Ravenne, les autels romans, les grands autels baroques.

Le thème général du colloque indique un autre élément de problématique pour la réflexion sur la signification spirituelle, religieuse, chrétienne, du monument affecté au culte : « *Les Monuments historiques demain* ».

La signification de l'autel, de l'ambon qui a remplacé la chaire, du siège de présidence qu'on a déplacé... ne peut se comprendre que dans l'histoire : avec *un passé* qui nous enrichit et nous détermine sans nous contraindre ; *un présent* qui ne peut prendre vraiment sa place dans cette histoire qu'en courant résolument le risque et la chance d'une création de type propre ; *un avenir* qu'on peut et doit préparer même si c'est à travers quelques doutes et incertitudes.

Or, plusieurs histoires interfèrent dans la signification d'un lieu de culte et des objets qu'il contient :

Histoire de la liturgie liée à l'histoire de l'Église et à la manière dont elle se situe à l'égard de la culture ambiante.

Histoire des communautés qui ont habité le lieu de manières différentes et l'ont transformé en conséquence.

Histoire des goûts esthétiques qui ont provoqué au cours des siècles destructions, adjonctions et modifications.

Histoire de l'art qui s'est inscrite dans la pierre, le bois ou le bronze.

Histoire enfin de la personne qui aujourd'hui va visiter un monument, y prier seule, y entendre une parole, y exprimer sa foi. Pour cette personne il y a, de la part du lieu et des objets, une signification proposée, mais il y a aussi la signification que cette personne leur donne en leur faisant une place dans sa propre histoire.

II. Le point de vue de l'Église catholique

Pour développer quelque peu le point de vue propre à l'Église catholique sur le sujet qui nous préoccupe et sur la manière de considérer les rapports de l'art avec la liturgie, je cite quelques passages de la Constitution conciliaire : n. 122 : Parmi les plus nobles activités de l'esprit humain, on compte à très bon droit les beaux-arts mais surtout l'art religieux et ce qui en est le sommet : l'art sacré.

... L'Église s'est même toujours comportée en juge des beaux-arts, discernant parmi les œuvres des artistes celles qui s'accordaient avec la foi, la piété et les lois traditionnelles de la religion...

n. 123 : L'Église n'a jamais considéré aucun style artistique comme lui appartenant en propre, mais selon le caractère et les conditions des peuples, et selon les nécessités des divers rites, elle a admis les genres de chaque époque...

... Que l'art de notre époque et celui de tous les peuples et de toutes les régions ait lui aussi, dans l'Église, liberté de s'exercer...

n. 124 : Dans la construction des édifices sacrés, on veillera soigneusement à ce que ceux-ci se prêtent à l'accomplissement des actions liturgiques et favorisent la participation active des fidèles.

n. 128 : Les canons et statuts ecclésiastiques qui concernent... la forme et la construction des autels, la noblesse, la

disposition et la sécurité du tabernacle eucharistique, la situation adaptée et la dignité du baptistère, ainsi que la distribution harmonieuse des images sacrées, de la décoration et de l'ornementation, ces canons et statuts seront le plus tôt possible révisés, en même temps que les livres liturgiques...

J'ai ainsi essayé d'énoncer ou de citer quelques critères de discernement en vue de décisions qui doivent prendre en compte la signification fort complexe des lieux et objets. Cette formulation est d'abord abstraite mais au cours de la discussion elle sera illustrée par les exemples concrets que chacun connaît.

Pour introduire à cette vérification — ou contestation ? — des critères de discernement, j'évoque quelques problèmes en citant le plus fidèlement possible les propos de ceux qui les ont rencontrés et parfois résolus.

III. Problèmes actuels

— La *signification* des lieux de culte et le problème de leur *utilisation*.

Quelqu'un s'interroge :

« Croyons-nous qu'il y a des lieux consacrés et donc en relation privilégiée avec l'acte religieux ; ou bien pensons-nous qu'il s'agit là d'une notion porteuse d'un simple fantôme, héritage d'une certaine culture ? »

De la réponse à ces questions découlent des attitudes opposées quant à l'hypothèse d'une utilisation polyvalente des lieux de culte. Dans le premier cas, la limite de sélection est rapidement atteinte. Dans le deuxième cas, il n'y a aucune limite, ou presque. »

— La *signification* en cause dans les projets d'insertion d'*art contemporain dans les monuments historiques*.

A l'issue du Colloque Culte/Culture de Pont-à-Mousson et se référant aux exemples qui y furent cités, quelqu'un demande : « L'art contemporain manifeste le doute et s'inscrit dans le provisoire. Son intervention est fulgurante ou fugace. S'il peut aussi bien qu'un autre exprimer la foi dans son doute, et l'Évangile dans son annonce, comment

peut-on espérer qu'il s'intègre plastiquement à des architectures « éternelles » ?

...

En d'autres termes, s'il s'avérait que l'art contemporain ne peut être accueilli dans nos églises historiques, que nos monuments ne peuvent pas s'adapter à l'expression contemporaine, l'art contemporain ne réclamerait-il pas des volumes sacrés contemporains ?

— *Signification* qui demeure et *formes* artistiques qui changent.

Si dans les églises classées on donne sa chance à l'art contemporain, le respect des significations en jeu aura des conséquences sur le programme d'aménagement du sanctuaire et sur la forme de l'autel. Je résume une étude faite sur ce sujet au Comité National d'Art Sacré.

Le fait de la célébration face au peuple a conduit à un changement d'emplacement pour l'autel. La chance ainsi offerte de retrouver plénitude et simplicité n'a été saisie que de manière très partielle. Cela se traduit déjà par les dimensions excessives que nous continuons à donner à nos autels. Sur ce point, cependant, la problématique était claire. Tant que l'autel se situait au fond du sanctuaire ou de l'abside, il devait entrer en composition avec la totalité d'un mur et il était normal qu'il y prenne une certaine ampleur. Mais une fois libéré du mur et situé dans un lieu « ouvert », il qualifiait l'espace d'une tout autre façon. Il lui fallait se centrer, gagner en profondeur, prendre une forme plus proche du cube et, sur le plan expressif, passer, si l'on peut dire, de l'*antependium* au *circumpendium*.

Je n'ai évoqué que trois types de problèmes concrets. Il y a tous les autres que vous connaissez et notamment celui de l'objet ou du tableau qu'on a transféré dans un musée pour des raisons de sécurité et qui, n'étant plus « in situ » voit sa signification occultée... jusqu'au jour où une restauration, un système de sécurité, un gardiennage lui permettent de retrouver sa place.

Mais d'autres cas seront évoqués et, en même temps, j'espère, les principes de solution.

Gaston SAVORNIN