

VI

L'ART LITURGIQUE ET LA PASTORALE

par Mgr Jean WAGNER,

Secrétaire de la Commission liturgique
de l'Épiscopat allemand,
Directeur de l'Institut liturgique de Trèves

Celui qui aime à situer historiquement l'origine des grands mouvements de l'histoire de l'Église, est singulièrement favorisé pour ce qu'on est convenu d'appeler « le mouvement liturgique ». Un jeune bénédictin du Mont César à Louvain avait jadis convaincu le cardinal Mercier que la liturgie contenait la piété de l'Église, et que, par conséquent, l'initiation et la participation à la liturgie étaient de grande importance pour les fidèles de notre temps. Lorsque, en 1909, les catholiques s'assemblèrent en Belgique pour le congrès de Malines en vue d'une grande manifestation, le cardinal Mercier désira que fût donnée au jeune moine en question l'occasion d'exposer ses idées dans une des sections du Congrès. Aucune ne voulut accepter ce rapport, qu'on dut finalement caser, en raison de la volonté du cardinal, dans la section d'art et d'archéologie chrétienne, qui eut ainsi pitié du rapporteur. Ce fut donc sous le patronage de l'art chrétien que Dom Lambert Beauduin, dont les mérites ont été soulignés par le cardinal Cicognani au début du présent Congrès, fit son discours précurseur du mouvement liturgique, discours qui fit époque.

C'est pour moi un honneur aujourd'hui, près de cinquante ans après ce premier congrès international où la liturgie eut audience, de présenter ici, en un exposé sur l'art liturgique et la pastorale, notre gratitude envers l'art chrétien pour les bons offices qu'il rendit alors à la liturgie.

Une parole de reconnaissance doit cependant être sincère. Pénétrée de sympathie, elle ne doit pas exagérer les mérites de son objet. La vérité exige ici — et ceci dès le

début — que nous reconnaissons d'une manière qui pourrait paraître peu courtoise, que la liturgie n'est nullement affaire d'art ni d'esthétisme. Dans son encyclique *Mediator Dei* Pie XII réproouve cette erreur. Il dit d'une façon claire et en termes exprès que celui qui ne verrait dans la liturgie qu'un assemblage de belles cérémonies, ne comprendrait rien à sa véritable nature :

... a vera ac germana Sacrae Liturgiae notione ac sententia omnino ii aberrant, qui eam... judicent... quasi decorum quemdam caeremoniarum apparatus¹.

Ceux qui croiraient honorer Dieu uniquement par le son de leur voix flatteuse à l'oreille, le Divin Maître lui-même les jugerait, d'après les paroles du Saint-Père, indignes de participer au culte divin.

Nostis autem, Venerabiles Fratres, Divinum Magistrum eos sacro templo indignos existimare, ex eodemque foras eiciendos esse, qui vocibus tantummodo bene concinneque compositis ac mimorum more se Deum honorare autument²...

L'art ne constitue pas la nature de la liturgie. L'art n'est pas la tâche propre de la liturgie. Ce n'est pas pour l'art que la liturgie existe, mais bien au contraire l'art est un serviteur de la liturgie. Certes, ceci ne signifie pas qu'on méprise l'art. Ce n'est que l'énoncé d'une vérité. S'il est vrai que servir ennoblit (à condition que ce service s'adresse à l'objet véritable et à la personne véritable), cette vérité met en relief la noblesse spéciale qui est particulière à l'art liturgique, car cet art est le noble serviteur d'une auguste dame :

siquidem ingenuae artes tum reapse ad religionem conformantur, cum quasi ancillae nobilissimae divino cultui inservant³.

C'est par ces mots qu'en se référant à une parole de son prédécesseur Pie XI dans la Constitution Apostolique *Divini Cultus*, Pie XII s'exprime et développe sa pensée.

1. *Liturgie*, n° 525.

2. *Ibid.*, n° 524.

3. *Ibid.*, n° 646.

Si donc, d'après l'affirmation de ces deux papes, la liturgie est la dame et que les arts en sont les serviteurs, il est dans la logique de cette affirmation que la liturgie ne soit pas réduite en fin de compte au service des arts, qu'elle peut même se passer de ce service, qu'elle peut même y renoncer.

Cette considération n'est pas vaine. Elle nous dispense de nous inquiéter outre mesure s'il arrive que les arts ne puissent s'acquitter de leurs fonctions dans la liturgie, soit qu'une force extérieure les en empêche, soit qu'à certaines époques, la vitalité interne leur fasse défaut pour arriver à une expression vraiment religieuse. Cette considération nous mettra en garde et sur la défensive chaque fois que les arts, oubliant leur rôle, voudraient s'ériger en maîtres. Elle est en même temps une consolation pour les fidèles qui sont derrière le rideau de fer dans l'Église du silence, ou encore pour tous les autres qui n'ont jamais pu prendre part, durant leur vie, à une de ces magnifiques célébrations liturgiques, imprégnées de toutes les ressources de notre culture. En principe, et dans son être profond, la liturgie est donc indépendante de l'art. Les calices confectionnés sans art avec le fer-blanc des boîtes de conserves, qui permettaient aux prêtres de célébrer dans les camps de concentration et dans les camps de prisonniers, sont les témoins les plus récents de l'indépendance de la liturgie par rapport aux arts.

Cependant, ceci n'est qu'un aspect de nos réflexions et il ne faudrait pas le souligner à l'excès. En effet, dans la réalité de son devenir historique, la liturgie n'est pas pour les beaux-arts une maîtresse tyrannique, qui selon ses lubies congédierait ses auxiliaires comme des esclaves plutôt que de les traiter en véritables serviteurs ennoblis, ou les astreindrait à des services dont ils s'acquitteraient sans joie.

La liturgie ressemble à une mère bienveillante plutôt qu'à une maîtresse sévère, et elle prend soin avec beaucoup de sollicitude de tous ceux qui habitent la même maison. Elle n'est pas avare en marques de bienveillance, et en retour elle est vénérée et honorée par la charité reconnaissante de ceux qui la servent. Qu'il s'agisse en fait de rapports d'influence réciproques et que bien des fois les

serviteurs aient ouvert le chemin devant la maîtresse, l'encyclique le reconnaît lorsque en termes très simples il est dit dans *Mediator Dei* :

*Ac facile intellectu est optimarum artium progrediens incrementum, architecturae, picturae ac musicae potissimum, ad externa sacrae Liturgiae elementa decernenda varieque conformanda haud parum valuisse*⁴.

L'ineffable richesse de la liturgie peut se ramener dans ses origines à quelques paroles peu nombreuses, par exemple à celles que le Christ a dites lors de la dernière Cène, après qu'il eut pris du pain et du vin dans ses mains vénérable et qu'il les eut changés en sa chair et en son sang ou bien à cette autre parole, qu'il laissa à ses disciples avant de monter au ciel : « Allez dans le monde entier : Enseignez toutes les nations et baptisez-les... » ou encore à la doctrine toujours affirmée qu'il faut prier sans cesse.

Ces paroles et bien d'autres encore sont en quelque sorte les grains de semence dont est issue la liturgie de l'Église : la liturgie de la messe, les divers rites des sacrements et les rites de l'office. Or, dès les débuts, cette liturgie a été en liaison avec les arts.

Lorsque les théologiens et les philosophes traitent de l'existence de Dieu, qui dans son essence contient toute la plénitude de l'être, ils relient à son unité d'une façon inséparable sa vérité, sa bonté et sa beauté. Or Dieu a créé l'homme à son image et à sa ressemblance. Il y a donc évidemment ici une analogie à retenir : si le Dieu unique est en même temps vrai, bon et beau, le culte de ce vrai Dieu devait être, lui aussi, beau dès le début. C'est ainsi qu'à la beauté de Dieu l'homme répondit par la beauté du culte. Et c'est ainsi également que le culte tend au déploiement de sa propre beauté en se liant intimement avec les arts.

Le lien le plus ancien de la liturgie de l'Église avec les arts est celui qui l'unit à l'art de la parole et à la musique. Cette dernière, d'après les paroles même du Saint-Père, est

4. Il est facile de comprendre que le développement des beaux-arts, surtout de l'architecture, de la peinture et de la musique, influa considérablement sur la détermination et les formes variées que reçurent les éléments extérieurs de la liturgie sacrée (*Ibid.*, n° 544).

associée à la liturgie, et jusqu'à ce jour, par un lien plus étroit et plus saint que l'architecture, la sculpture et la peinture.

... *Arctiore et sanctiore devincitur vinculo... quam pleraeque aliae artes liberales...* (*Musicae sacrae*, A. A. S., p. 12).

Déjà, lors de la première célébration liturgique de la nouvelle alliance, on chanta des psaumes, chants inspirés par le Saint-Esprit, patrimoine de l'ancien peuple de Dieu, et précieuses perles de poésie. Depuis ce temps, la poésie et la musique ont accompagné les diverses phases de l'évolution de la liturgie. Peut-être ne pouvons-nous plus admirer indistinctement, ainsi que le faisaient encore nos anciens maîtres, toutes les parties de la liturgie comme un chef-d'œuvre réussi en tous points. Ayant davantage approfondi le trésor liturgique, nous voyons que les rites ne sont pas tous esthétiques au même degré, ni heureusement harmonisés au point de vue pastoral : songeons ici à certains rites du Pontifical et du Rituel. Mais il n'en reste pas moins que les grandes prières liturgiques de l'Église, comme par exemple la liturgie de la messe prise dans son ensemble, tout comme aussi des parties importantes de l'Office divin, constituent réellement des chefs-d'œuvre et que même prises isolément, leurs parties contiennent une quantité considérable d'éléments de très grande poésie et de grande valeur musicale; oraisons, préfaces qui rappellent les classiques, chants de l'Ordinaire et du Propre d'un souffle puissant et d'un contenu admirable, hymnes et antiennes remplies d'authentique poésie, ainsi que les mélodies des versets alléluïatiques.

Ce ne sont pas seulement les muses du chant et de la poésie qui ont aidé au déploiement des beautés de la liturgie; elle a elle-même apporté sa contribution par ses évolutions, ses entrées et sorties, par les mouvements expressifs de ses processions.

« Faites ceci en mémoire de moi », « Allez, enseignez et baptisez », disions-nous, sont les paroles qui ont donné naissance à la liturgie et à tout l'art liturgique. Ces paroles ont également donné naissance à tous les objets du culte, dont on eut de plus en plus besoin pour la célébration

eucharistique : autels, calices, patènes, ciboires, pyxides, tabernacles, ostensoirs, lustres, crucifix, fonts baptismaux, candélabres, les divers vases sacrés, les livres liturgiques, et enfin les vêtements liturgiques des prêtres et des ministres de l'autel. La piété et la dévotion s'ingénierent à confectionner ces objets non pas seulement pour les rendre aptes à leur usage, mais on voulut aussi leur donner un caractère esthétique. Quelle multitude d'objets précieux, que d'ustensiles sacrés, ne trouve-t-on pas dans les sacristies de bien des cathédrales et de bien des églises monastiques — et aussi, malheureusement enlevés à leur véritable destination, dans les vitrines des musées!

« Faites ceci en mémoire de moi » — « Allez et baptisez » : Ces commandements du Seigneur ont fait s'ériger les édifices sacrés, où les rites s'accomplissent : des églises, des chapelles, des baptistères en nombre toujours croissant et, suivant les époques, selon des formes variées.

Si, entre la salle de la dernière Cène à Jérusalem et celle dans laquelle les disciples se réunissaient à Corinthe pour célébrer le *δειπνον κυριακόν* il n'y avait guère de différence, on peut constater très tôt cependant le début d'une évolution de l'architecture propre à l'église. Dans de nombreuses villes, des quartiers entiers de maisons furent acquis par les communautés chrétiennes. Celles-ci les arrangèrent d'après les exigences propres de leur culte. En guise d'exemple très ancien, nommons seulement la maison de Dura Europa sur l'Euphrate en 232.

L'Église était à peine sortie des catacombes que déjà s'élevaient partout des basiliques. Sans trace d'une évolution préparatoire, elles offrent dès le début l'image d'une harmonie parfaite.

Elles naissent simultanément, dotées d'une grande richesse de formes. De quelque manière qu'elles fussent construites, pour être soit des basiliques communautaires, soit des églises commémoratives de martyrs, soit des lieux de pèlerinage comme les lieux de la naissance, de la mort, de la résurrection et de l'ascension de Jésus, elles étaient toujours de grands forums couverts. Et ces forums, par leur disposition même, représentaient grâce aux moyens architecturaux, l'Église de Dieu, la *Civitas Dei*. Sur ces forums, l'Église de Dieu pouvait s'assembler en ordre autour de ses

chefs, les évêques et les prêtres. Ceux-ci s'acquittaient de leurs saintes fonctions, et par eux tous acclamaient Dieu et agissaient ainsi en véritables *plebs sancta*.

Le terme d'*Actio* fut celui qu'employa de préférence le génie politico-religieux de Rome pour désigner la célébration du mémorial du Seigneur, l'Anamnèse. Et bien que ce terme d'anamnèse soit appliqué à une partie bien définie de la messe, c'est le Canon tout entier qui mérite cette épithète. N'est-il pas encore appelé aujourd'hui *Infra Actionem*, et jusqu'à ce jour, la grand-messe pontificale a conservé cet aspect de la liturgie : l'image de la *Civitas Dei* rassemblée autour de l'autel.

Il suffit d'ouvrir les yeux pour constater que, à travers toutes les réadaptations et tous les styles, la grande manière italienne de construire les églises a conservé le plan fondamental du forum couvert.

C'est là la loi de ses origines, suivant laquelle tous les styles qui au cours des temps ont pénétré en Italie ont été réadaptés. Cette loi est si proche de la liturgie et si apparentée à elle (comprendons ici la liturgie comme une célébration communautaire) — que le cardinal Lercaro, lors du Congrès de l'art sacré à Bologne en 1955, et devant cinq cents architectes invita les congressistes par des paroles pressantes à considérer la *Basilica* comme la représentation spirituelle de l'assemblée chrétienne. Cependant, notons-le bien, il ne s'agit aucunement de copier et d'imiter simplement les formes du passé, mais il s'agit d'une véritable renaissance de la maison de Dieu, qui par les moyens adaptés à notre temps, assure à la communauté qui célèbre les saints mystères une église ordonnée à une telle célébration communautaire et où est conservée la structure hiérarchique.

Combien différentes de la *Basilica* sont ces églises-châteaux de style roman, dans les régions transalpines, en France méridionale, dans la vallée du Rhône, en Westphalie, en Allemagne centrale, et davantage encore les églises gothiques qui leur ont succédé! Dans ces pays ne luit pas seulement un autre soleil, mais souffle aussi un autre esprit. Il faut bien se garder de comprendre ces églises uniquement comme la cristallisation d'une noblesse chevaleresque, rarement sédentaire, culminant dans le roi guerrier, ou

même dans l'empereur. Tous ces jeux d'esprits ont été inventés par des spécialistes de l'art.

Il faut au contraire se rappeler avant tout — et la chose est attestée littérairement au moins depuis Amalaire de Metz, — qu'une compréhension purement allégorique de la liturgie avait présidé à l'arrangement intérieur des églises.

La *Civitas Dei* rassemblée selon son ordre hiérarchique pour l'*action commune* n'a certes pas trouvé dans les pays du Nord d'expression nouvelle et créatrice. La preuve irrécusable en est que dans ces pays, si on y a d'abord imité la disposition intérieure des basiliques, bientôt on l'abandonna. Que l'évêque et son presbyterium constituent le *praesidium* de la *plebs sancta* rassemblée n'est plus attesté par l'architecture. Le Pontife et ses prêtres abandonnent leurs places dans l'abside et viennent se mettre aux côtés de l'autel. Et l'autel à son tour est placé dans l'abside, alors que, dans la basilique, il se trouvait entre les clercs et le peuple. Ceci montre qu'ils ne se comprennent plus et ne se considèrent plus avant tout comme les pasteurs de la *plebs sancta*, mais comme les ministres de l'autel. Ce qu'ils accomplissent est désormais une fonction sainte : un *Officium*. Ce mot devient une des dénominations les plus répandues pour désigner la forme solennelle de la messe. Il s'est conservé en allemand jusqu'à nos jours dans le terme *Amt*, pour désigner la grand-messe : *Hochamt*. Il ne peut plus être question dès lors d'une *actuosa participatio populi*, et les nombreuses formes de la piété du peuple s'éloigneront de plus en plus de la forme officielle du culte de l'Église. Il est clair aussi que dès lors le clergé devient pratiquement le seul officiant liturgique, et que finalement il peut se séparer du peuple.

Ce processus très important dans l'histoire de la liturgie, nous pouvons en trouver la réplique dans l'architecture. Déjà à l'âge roman s'élevaient partout des jubés dans les églises cathédrales, collégiales et monastiques, et les grands murs du jubé étaient absolument opaques, car les jubés n'avaient que des portes étroites et qui ne permettaient qu'à peu de fidèles de voir à l'intérieur. Les messes privées sont sans doute célébrées à proximité immédiate du peuple, sur de nombreux autels, mais les jubés excluaient vraiment le peuple des grandes solennités des principales églises. Aussi

bien dans les églises cathédrales, collégiales et monastiques, les laïcs ne peuvent dès lors que participer par l'ouïe aux grandes solennités.

On comprendra dès lors qu'en France, et cela pour la première fois dans l'histoire de la liturgie, des chants polyphoniques accompagnés par de nombreux instruments de musique aient pu trouver droit de cité dans l'église, car ces chants étaient exécutés sur les jubés. Comme les yeux ne pouvaient voir, les oreilles voulurent entendre! Et à ce désir répondit un grand art royal, partout où les conditions étaient données et où on en avait les moyens.

Le simple peuple s'habitua ainsi en bien des endroits à quitter l'église tout de suite après l'élévation de la sainte hostie, et l'on s'ingénia à faire voir l'hostie malgré les obstacles du jubé. La prédication populaire fustigeait en conséquence cet abus (nommons Berchtold de Ratisbonne) et l'on s'efforçait à le faire disparaître. Mais il peut s'expliquer si l'on songe que l'élévation de la sainte hostie, l'entrée et la sortie du clergé étaient tout ce qu'on pouvait voir, et ajoutez encore à cela cette circonstance aggravante que, le plus souvent, le prêtre célébrant était seul à communier.

Cette disposition intérieure de l'église a persisté durant toute l'époque gothique et même plus longtemps dans bien des régions. On trouve encore maintenant des exemples de cet état de choses, notamment en Espagne.

Il faut bien se rendre compte que tous ces chefs-d'œuvre de l'art gothique, toutes les splendides cathédrales de l'Ile-de-France, de la Normandie, de l'Angleterre et de l'Allemagne dérobaient par des murs les saints mystères aux yeux des assistants. On peut mesurer ainsi combien elles différaient par leur disposition des vieilles basiliques chrétiennes, et combien autrement devaient s'y dérouler les fonctions pastorales.

Vers la fin du moyen âge on vit se créer en de nombreux endroits un autre usage. On perça les jubés et on les abolit. La vue sur l'autel et sur le déroulement de l'action sainte fut de nouveau possible.

Cependant, à l'exception de quelques églises, ce n'est pas l'ancien ordre chrétien que visèrent à restaurer les constructions de la renaissance et du baroque. Le temps de la *parti-*

cipation active des fidèles au culte divin n'était pas encore venu. La pastorale de la Contre-Réforme et de la période posttridentine avait pour objectif surtout de rehausser la présence réelle de Jésus sous les saintes espèces. Pour cette raison, l'intérieur des églises de cette époque fut disposé comme une salle du trône. L'autel est reporté au fond de l'abside, exactement à l'endroit où, au temps de la chrétienté primitive, était située la *cathedra* de l'évêque. Même, dans de nombreuses églises cathédrales, cet autel comprend un tabernacle et un trône d'exposition. L'autel lui-même devient en quelque sorte un trône. Devant l'autel se réunissent les chrétiens non seulement pour prendre part à la sainte messe et pour regarder se dérouler le service du culte dont s'acquittaient les prêtres et les ministres, mais encore pour adorer Jésus dans le tabernacle ou dans l'ostensoir sous les saintes espèces.

Le fait d'avoir enlevé le jubé était la condition préalable pour que la participation active des fidèles pût de nouveau être envisagée. Mais il fallut encore des siècles avant qu'un saint Pape vînt pour enseigner la doctrine de cette participation active. C'est ainsi que commença une nouvelle époque, non seulement pour une compréhension plus profonde de la liturgie mais encore pour la pastorale et l'art liturgique en général, de même que pour la construction des églises.

Si aujourd'hui, le Saint-Office exige à bon droit dans son *instructio de arte* du 30 juin 1952 que :

*Accedat quidem in aedificandis templis cura illa fidelium commoditatis, qua ipsi meliore visu animoque divina officia participare queant*⁵,

il faut reconnaître que ces paroles répondent aux directives liturgiques des papes Pie X, Pie XI et Pie XII.

Elles assurent une condition préalable à une participation active des fidèles, condition à réaliser par l'architecture. Derrière cette phrase concise qui rappelle les formules du droit romain, réapparaît l'ancien idéal chrétien dans la construction des églises. Pour bien comprendre la pleine

5. Lorsqu'on bâtit des églises, qu'on ait souci de la commodité des fidèles, afin qu'ils puissent participer de leur mieux aux offices par la vue et par l'esprit.

portée de ces directives, il est utile de se rappeler que cet idéal architectural était tombé dans l'oubli (par une autre conception de l'art : celle du moyen âge) comme aussi étaient tombés dans l'oubli les *Ordines Romani* qui faisaient un devoir aux fidèles de communier à la sainte messe. Il a fallu le décret vraiment providentiel du saint pape Pie X, pour susciter le grand mouvement du renouveau liturgique dont nous ne pouvons pas encore voir les ultimes conséquences, et cela en tous les domaines.

Parallèlement au développement de l'architecture des églises, s'épanouirent aussi les arts plastiques et la peinture. La peinture et les arts plastiques ne suivirent pas simplement les divers styles et leurs lois. L'histoire connaît bien entre autres : l'art chrétien antique, l'art byzantin, l'art roman, l'art gothique et l'art baroque, mais ils reflètent en même temps une grande intelligence de la liturgie en même temps qu'une adaptation à la pastorale liturgique de chaque époque. D'ailleurs ces époques ne coïncident pas exactement avec l'évolution des divers styles. Mais il serait trop long de parler de tout cela ici.

Il suffit simplement de constater que tous ces styles, comme aussi le contenu et les représentations de la peinture et des arts plastiques, ne peuvent être expliqués que par la piété de l'Église et par l'histoire de la liturgie; or, tout cela fait partie de la grande tradition de l'Église.

Parler de la grande tradition liturgique de l'Église, c'est parler d'un fleuve impétueux qui traverse ou contourne les divers pays où sont établis tous ces peuples avec leurs noms si variés — et dont les eaux se fraient souvent un chemin en diverses vallées pour se réunir de nouveau en un grand confluent — or, ces provinces ont toutes leurs particularités. Quoi d'étonnant alors à ce que, hormis ce qui est commun à tous les hommes et à tous les chrétiens — il y ait aussi un idéal esthétique différent selon les peuples et selon les époques, et que cet idéal présente aussi des caractères originaux et variés : on parle en effet d'art syrien, grec, romain, celtique, germanique, slave, antique, médiéval et moderne.

Autre chose sont les mosaïques magnifiques de Ravenne, autre chose les enluminures des manuscrits irlandais. Autre chose les miniatures de Reichenau, — celles-ci étaient telle-

ment prisées par les papes d'alors, que ceux-ci convinrent comme redevances pour les exemptions du monastère, non seulement de chevaux pour les écuries pontificales, mais aussi de manuscrits liturgiques bien ornés. Différentes sont les sculptures sur pierre des débuts de l'art roman, différent le Beau Dieu du gothique, et différent le visage défiguré de l'homme de douleurs du gothique tardif. Différent l'art de Giotto, de Raphaël, de Michel-Ange, et tous ces artistes appartiennent au même courant de la grande tradition.

Parfois ce fleuve laissait aller ses eaux paisiblement et majestueusement. Ce n'est qu'imperceptiblement que le paysage se transforme sur ses rives. Mais parfois il se précipite, vertigineux, en cataractes rapides. J'avoue avoir ressenti une impression formidable lorsque je me rendis compte de l'irruption soudaine du gothique dans la ville où j'étais né. Le 1^{er} mai 1196, l'archevêque de Trèves consacra le chœur est de la cathédrale construite d'après l'art roman de la grande époque. A peine une génération plus tard, s'élevait tout à côté, comme tombée du ciel, cette *Rosa Mystica* de l'église Notre-Dame, construite selon des principes admirables et tout différents.

Il arrive aussi que la force du courant de la tradition liturgique tende à s'amoindrir. Et il faut bien reconnaître que depuis la fin du baroque et du rococo, il n'y a plus eu de grand art liturgique d'église qui puisse supporter la comparaison avec les œuvres du passé. Du reste ce phénomène n'est pas spécial à l'art d'église; il lui est commun avec l'art profane (bien que ce ne soit pas dans tous les domaines de cet art). Il est même curieux de constater que ce phénomène coïncide avec la paralysie de la force créatrice de l'art dans les cultures non chrétiennes. Sans aucun doute, c'est une époque de la culture qui a pris fin alors. Les théoriciens de la civilisation parlent de la fin des temps modernes.

Il faut donc se rappeler ici que l'Église n'est liée à aucune culture spéciale, comme le déclarait le Saint-Père le 27 juin 1955 à l'occasion du jubilé millénaire de la bataille du Lechfeld, dans sa lettre à Mgr Freundörfer, évêque d'Augsbourg, ainsi que le 7 septembre 1955 dans une grande allocution aux participants du 10^e congrès international pour les sciences historiques à Rome :

L'Église catholique ne s'identifie pas avec une culture; mais elle est toujours prête à conclure une alliance avec chaque culture... (Lettre à Mgr Freundörfer.)

L'Église a conscience d'avoir reçu sa mission et sa tâche pour tous les pays à venir et pour tous les hommes, et par conséquent de n'être liée à aucune culture déterminée... L'Église catholique ne s'identifie avec aucune culture; son essence le lui interdit. (Allocution au Congrès pour les sciences historiques.)

Mais si l'Église n'est pas liée à une culture précise, elle l'est d'autant moins à un style précis. L'histoire liturgique, dont nous avons parlé, vieille de deux mille ans, le prouve. Théodore Haecker, le grand converti, grand amateur d'art, et qui recherchait sans cesse quelle œuvre était le témoin le plus authentique de l'art chrétien : soit une certaine ronde des anges de Fra Angelico, soit la représentation de la Résurrection du Christ telle que Mathias Grünewald la représente sur le retable d'Isenheim, — Théodore Haecker écrivit un jour les phrases suivantes :

« Lorsque Augustin, le saint évêque, mourut en sa ville d'Hippone assiégée par les Vandales, il vit surgir à ses yeux la patrie céleste, la *civitas Dei*, le but final, Dieu lui-même, qui seul peut apaiser le cœur inquiet de la créature, de l'homme, qui jouit d'une paix ultime, la *pax Domini*. Il ne rêva certainement pas de cathédrale romane ou gothique, de palais Renaissance ou baroque, tous ces édifices extérieurs de l'Église de Dieu, qui naissent pour réjouir les regards de bien des hommes et pour disparaître de nouveau. Que telle soit en réalité aussi notre attitude... Ne vivons donc pas dans l'illusion que le baroque ou le rococo soit le style parfait qui devrait régir jusqu'à la fin des temps la forme et les cérémonies des églises, et de la grande Église. Ne vivons donc pas dans cette illusion pour ne pas être assaillis de soucis superflus, si un jour tout cela devait être anéanti. Le fondement de l'Église est le rocher de Pierre, qui n'est ni juif, ni grec, ni romain, ni roman, ni slave, ni germanique, mais celui qui porte tout cela en lui et portera l'avenir, même si cet avenir devait être hindou, chinois ou africain, qui porte cet avenir et son style, s'il veut se laisser porter par lui librement et loyalement.

« L'Église est « catholique »; peut-être ceci ne peut-il

être exprimé concrètement en une fois ni dans le temps, ni dans l'espace, cela doit se faire d'un endroit à l'autre et à des moments différents — mais cela doit avoir lieu... »

Celui qui entend ces paroles ne pense-t-il pas à l'initiative du cardinal Costantini qui donne libre cours aux manifestations artistiques indigènes des chrétiens ? Il les inaugura il y a un certain nombre d'années, non seulement en Chine, mais encore dans les autres pays de mission.

Actuellement des signes indiquent que le fleuve du développement artistique qui s'était endormi, se remet à couler à grands flots. Ne parlons pas de la peinture et de la sculpture qui prêtent à discussion, et considérons ici uniquement l'architecture. Chacun est obligé de constater que partout, sur toute la terre, les édifices publics et beaucoup d'autres, sont construits d'une façon neuve et partout semblable, malgré les différences régionales, nationales, continentales. On aurait donc tout lieu de se demander si, pour la première fois dans l'histoire, on ne tend pas vers une sorte de style universel. Ce dernier ne se limiterait pas à un cercle culturel précis, mais exprimerait l'univers tout entier dans lequel l'humanité commence à vivre.

Le temps n'est évidemment pas encore venu de répondre à cette question. La réponse doit être laissée à l'avenir. Mais de nouvelles formes artistiques frappent si puissamment aux portes de l'Église que l'Église doit prendre position. Et de fait, le pape Pie XII et le Saint-Office dans l'Instruction *De arte sacra* l'ont fait. C'est un point de vue très sage que l'Église défend dans ses directives. D'après les règles citées sur les rapports de l'Église et de la culture, n'est pas exclu de prime abord tout ce qui est nouveau. L'Église ne l'admet pas non plus les yeux fermés, car, et nous le répétons, l'art n'est qu'un serviteur de l'Église. C'est le devoir de l'art sacré — selon les directives de l'Instruction citée — « de contribuer d'une manière excellente à la dignité de la maison de Dieu et de promouvoir la foi et la piété de ceux qui s'y rassemblent ». En d'autres termes, la tâche de l'art sacré est d'ordre pastoral.

Ainsi d'une part le pape Pie XII accueille l'art moderne. Dans l'encyclique *Mediator Dei* il dit :

oportet omnino eam nostrorum temporum artem liberum

*habere campum, quae sacris aedibus sacrisque ritibus debita reverentia debitoque honore inserviat; ita quidem ut eadem ad mirabilem illum gloriae concentum, quem summi viri per revoluta iam saecula catholicae fidei cecinere, suam queat adjungere vocem*⁶...

D'autre part, il exclut tout ce qui, dans l'art sacré, est contraire à son caractère de serviteur et qui serait donc en opposition avec sa fonction pastorale.

Par conséquent le Saint-Office, à juste titre, n'admet pas l'objection d'après laquelle l'art d'église devrait se conformer aux exigences et aux circonstances des temps nouveaux. Bien au contraire, il faut dire : si l'Église laisse entrer un art nouveau dans son sanctuaire, et qu'elle accepte celui-ci comme art sacré, cet art devra s'accommoder aux circonstances et aux exigences de l'Église.

Disons-le clairement : l'art nouveau aussi bien que l'art de n'importe quelle époque passée, n'a pas le droit de ne pas tenir compte des décisions des conciles, des canons de la jurisprudence ecclésiastique ou des directives des papes, mais au contraire il doit les reconnaître. Ces normes sont en quelque sorte les règles qui président au jeu sacré de l'art d'église.

Le Saint-Office cite avant tout, les canons 485, 1161, 1162, 1164, 1178, 1261, 1268, par. 1, 1279, 1280, 1385, 1399 du Code. Si l'on consulte ces canons on comprendra facilement qu'il s'agit d'une sauvegarde.

Le Canon 485 rappelle le respect dû à la maison de Dieu.

Le Canon 1161 définit l'Église comme *aedes sacra divino cultui dedicata eum potissimum in finem ut omnibus Christifidelibus usui sit ad divinum cultum publice exercendum*⁷.

6. Il faut absolument que l'art de notre époque ait le champ libre, pour se mettre au service des édifices et des rites sacrés en leur rendant le respect et l'honneur qui leur sont dus; de telle sorte qu'il puisse ajouter sa voix à ce concert admirable de gloire que les plus grands hommes ont chanté dans les siècles passés de la foi catholique (*Ibid.*, n° 645).

7. ... édifice sacré, dédié au culte divin, avec pour fin principale d'être au service de tous les fidèles pour exercer publiquement le culte divin.

Le canon 1162 stipule qu'aucune église ne peut être construite sans la permission de l'évêque.

Le canon 1164 exige que l'espace au-dessous ou au-dessus de l'église ne serve pas à des fins profanes, que lors de la construction d'une église les « lois de l'art sacré » et les « formes reçues de la tradition chrétienne » soient observées. On peut voir facilement que sous le mot « formes » on n'entend pas seulement les divers styles de l'histoire de l'art jusqu'à nos jours; car l'Instruction du Saint-Office qui rappelle le canon 1164 dit aussi : « L'architecture sacrée, bien qu'elle emploie les nouvelles formes... »

Le canon 1178 traite de la propreté des lieux de culte.

Le canon 1261 protège le culte contre l'intrusion d'éléments superstitieux.

Les canons 1268 et 1269 renferment les lois concernant la réserve eucharistique, lois que l'Instruction avait déjà rappelées.

Le canon 1279 interdit de placer des images insolites dans les églises. Le jugement sur ces questions relève de l'Ordinaire, qui, selon l'Instruction du Saint-Office, peut se faire aider des conseils de son archidiocèse ou par les commissions romaines pour l'art sacré. Des images qui reflètent des doctrines erronées ou qui sont contraires à la décence, ou qui seraient objet de scandale pour les gens simples, ne doivent pas être exposées à la vénération publique.

Le canon 1280 exige pour la restauration de tous les objets d'art l'autorisation écrite de l'évêque.

Le canon 1385 soumet à la censure de l'Église l'impression d'images de dévotion.

Le canon 1399 enfin, défend l'impression de représentations du Christ, de la Mère de Dieu, des anges, des saints et des serviteurs de Dieu, qui seraient étrangères au sentiment et aux décrets de l'Église (*ab Ecclesiae sensu et decretis alienae*).

Aux prescriptions du Code, l'Instruction du Saint-Office ajoute les directives des papes et tous les documents explicatifs : le rejet de tout ce qui est déformé et dégénéré.

Facere tamen non possumus quin, pro officii Nostri Conscientia, eas imagines ac formas, recens a nonnullis inductas, deploremus ac reprobemus, quae sanae artis deformatio-

nes depravationesque videantur... (Cité de Pie XII, *Mediator Dei*)⁸.

Le rejet de tout ce qui est médiocre et humiliant qui, malheureusement, se trouve encore si souvent dans nos églises et chapelles :

*... curent Ordinarii, ut removeantur a sacris aedificiis ea omnia, quae sanctitati loci ac reverentiae domo Dei debitae quoquo modo repugnent; atque severe prohibeant ne multiples statuae effigiesque mediocris notae, plerumque stereotypae, in ipsis altaribus vel ad proximos sacellorum parietes venerationi fidelium inepte inconcinneque exponantur*⁹.

Le rejet de tout ce qui est négligé dans son plan et dans son exécution :

... omnia devitentur quae artis operisque quandam negligentiam prae se ferant (Instruction)¹⁰.

L'accentuation du caractère sacré qui est inhérent à l'art liturgique, qui dans un nouveau style ausi doit être exprimé.

Sacra architectura, licet novas formas adsumat, nequit ullo modo profanis aedificiis adsimilari, sed semper munere suo, quod proprium est domus Dei ac domus orationis, fungi debet (Instruction)¹¹.

Ceci pourrait bien constituer une vue d'ensemble des

8. Nous ne pouvons pas, par la conscience que nous avons de notre devoir, ne pas déplorer et réprouber ces images et ces formes, introduites récemment par quelques-uns, qui apparaissent comme des déformations et des dépravations d'un art sain (*Ibid.*, n° 645).

9. Que les Ordinaires veillent à écarter des édifices sacrés tout ce qui répugne en quelque manière à la sainteté et au respect dû à la maison de Dieu; et qu'ils interdisent sévèrement que d'innombrables statues et des images de valeur médiocre, la plupart reproduites mécaniquement, ne soient exposées à la vénération des fidèles, sans motif et sans ordre, sur les autels eux-mêmes ou sur les murs des chapelles avoisinantes.

10. Qu'ils évitent tout ce qui manifeste de la négligence dans l'art et le travail.

11. L'architecture sacrée, bien qu'elle emploie les nouvelles formes, ne peut aucunement s'assimiler aux édifices profanes, mais doit toujours s'acquitter de la fonction qui lui appartient en propre comme maison de Dieu et maison de prière.

traits essentiels qui réglementent actuellement tout l'art sacré. Mais l'art liturgique est une partie de l'art d'église. Les mêmes directives le concernent également.

Tirons comme conséquence de ce qui a été dit, les principes suivants qui en découlent :

1. *L'art liturgique est un art engagé.*

Sa première loi : la gloire de Dieu. La seconde loi : le salut des âmes. Voilà pourquoi l'art liturgique est dans son essence un art pastoral. Il est communautaire et donc, malgré tous les changements, il a un caractère de continuité. D'où ses relations bien comprises avec la tradition et la coutume. Aussi un style nouveau et des formes nouvelles de styles doivent-ils continuer, quoique d'une manière nouvelle, l'*unique* tradition.

2. *L'art liturgique doit être témoin de la Vérité.*

Ceci signifie qu'il doit répondre à la foi et à la doctrine de l'Église. En cela, comme la liturgie le fait, l'art doit traiter les choses essentielles comme essentielles et les choses accessoires comme accessoires. Ceci concerne avant tout l'art représentatif et le choix des thèmes.

3. *L'art liturgique est un art sacré.*

Il n'est pas seulement au service de ce qui est sacré, mais il doit rendre sensible aux fidèles la majesté de Dieu, l'élection de ses saints et la dignité qui convient aux réunions de culte et au culte de l'Église elle-même.

Celui qui considère tout cela, comprendra pourquoi le Saint-Père, dans son encyclique *Musicae sacrae disciplina* consacre un paragraphe à l'artiste.

En effet : aucune loi, ni profane, ni ecclésiastique, ne peut faire naître l'art. Il n'y a pas d'art sans le génie particulier de l'artiste que Dieu lui donne en naissant. Aucun ordre de l'Église ni la meilleure volonté d'un homme peu doué, ne peut y changer quoi que ce soit. L'inspiration artistique est la condition *sine qua non*. Mais elle aussi ne suffit pas pour l'art religieux.

Le Saint-Père écrit :

L'artiste qui ne professerait pas les vérités de la foi, ou qui dans son âme et sa façon de vivre serait loin de Dieu, ne doit pas se risquer à l'art religieux : il lui manque ce sens intérieur grâce auquel il verrait ce que la majesté de Dieu et la vénération des saints exigent. Même un familier de l'art, doué d'une certaine habileté extérieure, ne doit pas espérer que ses œuvres étrangères à la religion puissent respirer une piété croyante qui conviendrait au temple de Dieu et à sa sainteté, et qui par conséquent seraient dignes d'être admises aux lieux saints par l'Église, gardienne et arbitre de la vie religieuse.

Mais par contre, l'artiste qui est pénétré de sa foi et qui mène une vie chrétienne digne du nom qu'il porte, poussé par l'amour de Dieu et par les talents que le Créateur lui a donnés, aura à cœur d'exprimer et de présenter les vérités auxquelles il croit et aussi la piété qui l'anime, avec une telle maturité, beauté des formes, harmonie, que son activité dans l'art de l'église deviendra pour lui-même une adoration, un service divin, et qu'il excitera et enflammera puissamment les fidèles à témoigner de leur foi et à exercer leur piété. L'Église a toujours honoré et honorera toujours de tels artistes. Elle leur ouvre grandement les portes de ses sanctuaires, car elle accueille très volontiers l'aide importante que lui donnent ces artistes avec leur sens artistique et leur zèle pour le travail apostolique dans l'Église. (A. A. S., p. 11-12.)

Si nous appliquons ces paroles à l'art liturgique, il faut ajouter que l'artiste religieux pour créer aujourd'hui un art liturgique, doit avoir expérimenté profondément ce qu'est dans son ordre hiérarchique la *Civitas Dei* et ce que signifie la participation active. Il ne doit pas être lui-même un religieux, mais il doit savoir louer Dieu à haute voix avec le prêtre et la communauté rassemblée, et prendre part activement à la liturgie. S'il en est autrement, on ne peut en attendre que peu de choses en ce qui concerne la liturgie. En son temps, saint Augustin n'avait qu'un mot à dire à ses chrétiens, mot qui exprimait la liberté des enfants de Dieu et présupposait en même temps la solidarité chrétienne : *Ama et fac quod vis*. Aime et fais ce que tu veux.

Puisse Dieu donner à notre temps de susciter de grands artistes animés d'un esprit liturgique et qui diraient : « Présent! » pour se mettre aux œuvres d'art! Celles-ci sont

dues sans aucun doute, à « l'éveil de l'Église dans les âmes » (Guardini), aux réformes liturgiques des papes, mais avant tout aussi à la grande directive de la participation active des fidèles. On pourrait alors espérer voir surgir un grand art liturgique nouveau. A de tels artistes ne suffirait-il pas de dire une parole qui, comme le mot de saint Augustin, exprimerait à la fois la liberté et la solidarité :

Vivas cum Ecclesia et fac quod vis.