

## LE SYMBOLE

### du Moyen-Age à notre temps

En un temps où se manifeste sous tant de formes le désir de retrouver une liturgie plus vivante, plus approfondie, et de créer, là où elle est absente, une âme liturgique, où même on prolonge en paraliturgies l'apport traditionnel, il n'est sans doute pas inutile de rechercher ce que fut en d'autres temps le symbole qui en est le ressort vital et, ce faisant, de déterminer ce qui constitue la valeur du symbole.

\*  
\* \*

Cela nous entraîne tout naturellement à regarder vers le Moyen-Age. Prévenons tout de suite les deux objections symétriques qui viennent à l'esprit quand on prononce en milieu catholique le mot d'ailleurs si fâcheusement impropre de « Moyen-Age ». Il y a ceux pour qui la chrétienté médiévale reste le seul exemple de réalisation vraiment chrétienne et qui en concluent que tout effort chrétien doit tendre à imiter ou à continuer le Moyen-Age (on trouverait l'exemple le plus typique de cette attitude dans cette cité du Nord où, à l'heure actuelle, on bâtit une cathédrale — en style gothique!). Et il y a ceux qui, jugeant utopique tout essai de « retour au Moyen-Age », — jugement qui à vrai dire ne nécessite pas un très gros effort intellectuel, — prétendent inutile, voire nuisible, l'étude du passé.

Nous ne nous attarderons pas à discuter ces deux attitudes également simplistes. En fait, il n'y a peut-être pas d'époque qui nous permette mieux que le Moyen-Age de



comprendre la nôtre. A ceux qui avouent ne rien comprendre à l'art moderne, on ne peut donner meilleur conseil que d'aller visiter le Musée de la Fresque romane. Et il en est de même pour la plupart des grandes préoccupations d'aujourd'hui, depuis les structures communautaires jusqu'aux propriétés des corps radio-actifs. On trouve presque toujours dans l'étude du Moyen-Age le pressentiment ou l'avant-projet des problèmes qui nous passionnent aujourd'hui ; surtout, son étude offre aux chercheurs le spectacle d'une époque d'invention, celui d'une société qui à tous les problèmes sut trouver des solutions entièrement nouvelles que n'avait jamais envisagées l'Antiquité. Cela, aussi bien du point de vue technique (pensons seulement à deux inventions telles que celle du livre et celle du collier d'attelage) que du point de vue social ou spirituel. En outre, les solutions trouvées présentent cet intérêt d'avoir été conçues par rapport à l'homme complet, soit au chrétien, et dans la relation de l'humain au divin, et non par rapport à des principes et à des théories scientifiques ou philosophiques.

C'est pourquoi, en ce qui concerne le symbole, il est possible d'étendre notre étude jusqu'au domaine littéraire du Moyen-Age sans trop craindre de tomber dans la littérature, parce que même les chansons de Gestes et les romans de la Table Ronde ont été composés dans ce rapport du divin à l'humain, seul point de vue permettant d'embrasser tout l'homme.

\*  
\* \*

Or, on peut dire de la vie médiévale qu'elle était tout entière pénétrée de symboles. Si jamais l'homme a évolué à travers « des forêts de symboles », c'est bien en cet Age Féodal qui a vu naître et nous a légué le plus cohérent des systèmes symboliques qui soient, en l'espèce l'art héraldique, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Dans la vie sociale, il ne s'accomplit aucun acte, même des plus simples, tels qu'achat ou vente, dont un geste symbolique ne vienne rehausser et comme consacrer la validité. On a gardé de nos jours, dans certains marchés de campagne, la « paumée » ou poignée de mains sur



laquelle se concluent les affaires et qui est un reste des usages médiévaux. Lorsqu'un seigneur conférait un fief à un vassal, l'investiture, ou mise en possession, se faisait régulièrement en lui remettant une baguette, un bâton ou un brin de paille, qui étaient censés représenter la terre ou le château placés sous sa dépendance; et on agissait de même pour les ventes de terrains; l'acte de vente, c'était la remise de la motte de terre ou du fétu symbolisant le terrain ou ses récoltes. Ces actes pouvaient être suivis ou non d'un écrit précisant les conditions; mais l'écrit n'intervenait que pour mémoire, et, à la différence de ce qui se passerait aujourd'hui, son importance était considérée comme très secondaire : ce qui compte, c'est la *traditio*, le geste symbolique qui vous met réellement en possession de l'objet.

De même, dans les communautés taisibles, qui groupaient tous les membres d'une famille ou de plusieurs familles en une seule personne morale, lorsqu'un membre désirait quitter la communauté, avait lieu une cérémonie symbolique : c'était la « mise hors de pain et pot » — car l'appartenance se traduisait matériellement par le fait de « boire au même pot » et de « tailler au même pain », ou, pour employer le savoureux langage du temps, « au même chateau ».

Ces simples exemples suffiraient à faire comprendre comment des actes qui de nos jours se traduiraient par des formalités administratives, des papiers timbrés, des rapports ou des enregistrements, gardaient alors une valeur concrète. On pourrait multiplier les citations, depuis le mariage devenu contrat au XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la chevalerie disparue en fait avec le XIII<sup>e</sup>. Le cérémonial de l'hommage féodal était sans doute l'un des plus typiques : le vassal se présentant devant le seigneur, genou en terre et le ceinturon défait, dans une posture exprimant la confiance et l'abandon, et le suzerain, après avoir conféré l'investiture du fief, baisant son vassal sur la bouche pour sceller le double nœud de fidélité et protection qui venait de se nouer.

Les lettres médiévales fournissent des exemples qui, sans avoir une portée aussi convaincante, sont intéressants parce qu'ils permettent de saisir le mécanisme du



symbole médiéval. C'est ainsi que dans la plupart des romans de chevalerie il y a un thème sous-jacent, de portée essentiellement symbolique, et qui d'ailleurs a échappé la plupart du temps aux laborieux commentateurs du siècle dernier. Le thème essentiel, on le sait, est celui de la *quête*, d'une recherche qui cristallise toute l'activité du chevalier. Cette quête a différents buts, mais elle est le ressort de l'action et elle a toujours valeur de symbole. Dans le *Bel Inconnu*, le chevalier est en quête de son propre nom, et ce nom ne lui sera révélé qu'après son premier exploit : image de l'homme cherchant à devenir ce qu'il est et ne pouvant s'affirmer par rapport à lui-même et se classer dans la société de ses pairs qu'une fois qu'il se sera dépassé en accomplissant une action d'éclat. Ce nom qui lui est alors conféré, donné par une autorité mystique, c'est la révélation de sa personnalité et son admission au vu de tous. Il ne s'agit pas là seulement d'un procédé littéraire : l'histoire de l'héraldique nous apprend que nombre de jeunes gens portaient dans leur jeunesse un blason *plain*, c'est-à-dire uni, et que ce blason ne commençait à porter un *meuble*, soit un dessin ou ornement quelconque, qu'après leur chevalerie, ou leur départ en croisade, ou l'investiture de leur fief, etc. Il y a donc eu dans les faits quelque chose d'analogue à la quête du héros de roman, et le blason a traduit symboliquement cette accession du jeune homme à sa pleine personnalité à la suite d'un exploit.

Dans un autre roman, *Erec et Enide*, deux jeunes mariés, apparemment dans tout l'éclat de leur bonheur, n'en quittent pas moins la cour pour aller affronter des dangers sans nombre. Les critiques et les spécialistes de la littérature médiévale s'étaient ingénies à trouver les raisons de cette étrange conduite et la clef d'un roman qui commence là où finissent les romans classiques, jusqu'au jour où Bezzola a lumineusement montré le sens symbolique de cette intrigue : Erec et Enide ne reviendront s'intégrer dans la société et ne reprendront leur place à la cour que le jour où ils auront dépassé jusqu'à l'amour qui comblait leur désir mais les repliait sur eux-mêmes, pour assumer leur rôle social : le jour où ils seront devenus le Chevalier et la Dame. Leur quête, c'est



de trouver leur place organique dans la communauté humaine.

Enfin le thème de la plupart des romans arthuriens, c'est la quête du Saint-Graal, de la coupe mystique qui représente à la fois, comme l'écrit Albert Béguin, « le Christ mort pour les hommes, le vase de la sainte Cène (c'est-à-dire la grâce divine accordée par le Christ à ses disciples) et enfin le calice de la messe contenant le sang réel du Sauveur... Ces trois réalités, poursuit-il, la Crucifixion, la Cène et l'Eucharistie, sont inséparables, et la cérémonie du Graal est leur révélation, donnant dans la communion la connaissance de la personne du Christ et la participation à son sacrifice salvateur ». Aussi bien, le Graal ne sera-t-il conquis que par Galaad, le chevalier vierge, totalement abandonné à la volonté de Dieu et voué dès le départ à la possession du parfait amour.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur la portée symbolique de ces œuvres, mais on aurait de nos jours quelque peine à réaliser le jeu continu des symboles qui se multiplient à l'intérieur de ces thèmes généraux. Tout, et jusqu'à la forme littéraire de ces poèmes, contribue à en exprimer la portée. Et c'est pourquoi bien des épisodes ont paru étranges ou barbares ou puérils à ceux qui, demeurant pour ainsi dire à la surface, ne saisissaient pas que tel détail faisait partie d'un tout fortement homogène et contribuait en réalité à dégager la valeur symbolique qui est essentielle au récit. Ainsi, pour prendre quelques exemples dans différents domaines, peut-on citer la chasse au cerf blanc à laquelle se livrent les chevaliers dans *Erec et Enide*, les trois gouttes de sang dans la neige devant lesquelles Gauvain, le chevalier au lion, s'abîme dans une profonde méditation, image de l'extase dont il est tiré à trois reprises par trois chevaliers qui viennent le provoquer et dont il se défait rapidement pour revenir à sa contemplation. Il n'est pas besoin d'insister pour comprendre le contenu symbolique de ces épisodes. Plus encore, les auteurs font parler jusqu'aux couleurs qui revêtent, comme dans le blason, un sens symbolique : ce n'est pas par hasard qu'à tel moment le chevalier reçoit une armure blanche, à tel autre un manteau de samit écarlate. Ces détails suffisaient aux lec-



teurs, ou plutôt aux auditeurs d'antan pour saisir que l'un allait à la victoire et l'autre au sacrifice. Enfin, la manière même dont les strophes ou les rimes se trouvaient groupées par deux, par trois, etc., traduisaient parfois l'état de l'action, le passage d'un épisode à un autre. La structure d'un roman de chevalerie, dans leur haute époque, peut se comparer à celle d'une cathédrale romane ou d'une hymne grégorienne.

Plus significatifs encore apparaissent ces étonnants recueils nés dans l'épanouissement de l'Age Féodal, soit aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, que sont les bestiaires, plantaires et lapidaires décrivant les mœurs des animaux, la nature des plantes et des pierres. L'univers entier y est considéré, à travers son apparence extérieure, comme un vaste ensemble de signes et de figures dans lequel se déchiffrent les vérités théologiques. Réels ou imaginaires, les êtres dans leur comportement ne font que répéter en une sorte de roman cosmique la seule Histoire vraie, celle de l'Incarnation, de la Rédemption et de l'Église. Le coq chante pour rappeler les grandes heures de la trahison, de la crucifixion et de l'ensevelissement du Christ; la panthère qui dort trois jours dans une fosse et pousse ensuite un vaste cri qui fait se rassembler autour d'elle toutes les bêtes de la création, hormis le dragon, c'est l'image de la Résurrection du Fils de Dieu; l'aptalon dont la corne tranche un arbre, mais ne peut se débarrasser d'un buisson, c'est l'homme qui se laisse surprendre par les petites passions basses; la licorne que seule une vierge peut enchaîner représente l'Église. Citons encore l'aigle, dont la jeunesse se renouvelle lorsqu'il baigne ses ailes dans une fontaine en Orient; le phénix, oiseau unique qui renaît de ses cendres; le caladre dont la moelle rend la vue aux aveugles, etc. A travers l'étrange poésie de ces bestiaires, il est bien facile de saisir les allusions mystiques qui, si transparentes soient-elles, n'en ont pas moins échappé aux commentateurs rationalistes qui n'ont su y voir qu'une preuve de la trop fameuse « naïveté » du Moyen-Age et de « l'ignorance » de nos ancêtres.

En fait, la plupart des grandes œuvres médiévales, lorsqu'on prend la peine de les pénétrer, semblent se jouer sur un double registre. Les hommes de ce temps



étaient habitués à distinguer dans la réalité extérieure le filigrane d'une réalité plus haute. Tous les modes d'expression artistique reflétaient cette aptitude à sentir simultanément sur plusieurs plans, à user en quelque sorte d'un langage second. En peinture notamment, cette double expression est très nette, tant dans les moyens techniques à la disposition du peintre que dans l'interprétation des scènes qu'il représente. C'est ainsi qu'une simple feuille suffit à signifier un arbre. Ou que dans la décoration de Saint-Savin, par exemple, l'histoire de Joseph figurait pour les fidèles celles du Christ, le passage des Hébreux dans la mer Rouge les eaux baptismales. Ce mode d'expression continuellement symbolique, dont l'analyse demanderait des volumes, est particulièrement émouvant en ce qui concerne la peinture, car ce fut la première manifestation artistique de la vie chrétienne, et la plus ancienne dont le témoignage nous soit resté. Songeons en effet à la peinture des catacombes; ce n'est ni plus ni moins que la première apparition d'un nouvel art qui allait bouleverser pour des siècles les données artistiques classiques : une peinture allusive, chargée d'une force symbolique qui ne pouvait être saisie que par les chrétiens. Il était courant dans l'Antiquité de représenter des bergers, et les rameaux de vigne constituaient un thème de décoration assez habituel; mais dans les peintures des catacombes, ces thèmes de l'Antiquité païenne revêtent un sens entièrement nouveau, celui du bon Pasteur et de la vraie Vigne dont les chrétiens ne sont que les sarments. Ici la force du symbole est devenue telle qu'elle constituera la clef de tout l'art médiéval et donnera naissance à une expression plastique entièrement originale. Non qu'il n'y ait jamais eu d'autres arts symboliques, notamment dans l'Antiquité celtique ou orientale, mais jamais le symbole n'a acquis une telle importance du point de vue plastique comme du point de vue mystique. L'Antiquité classique, elle, a totalement ignoré la valeur du symbole et n'a fait que l'effleurer dans certaines fables comme celle d'Œdipe, d'ailleurs empruntées aux civilisations orientales.

Ainsi, qu'il s'agisse de la vie sociale, des lettres ou des arts, ces quelques aperçus indiquent à quel point la men-



talité médiévale fait usage du symbole. Il est à peine besoin de faire ressortir l'enrichissement que cet usage pouvait apporter, fût-ce du seul point de vue intellectuel. Tout un mode de penser, de sentir, s'est développé à partir du symbole : l'esprit était sans cesse sollicité, transporté au delà de l'apparence immédiate, appelé à transmuter sur plusieurs plans l'apport du monde extérieur. Le bœuf, le lion, l'aigle et l'ange étaient pour le fidèle porteurs du message évangélique, avec tout un arrière-plan qui contribuait encore à affirmer la force de ces quatre figures symboliques : les quatre vertus cardinales, les quatre éléments, les quatre types morphologiques, etc. Chaque image se présentait dans un contexte multiple et faisait surgir toute une chaîne de correspondances. Rien d'étonnant à ce que le peuple d'alors ait possédé une culture latente à laquelle rien ne se peut comparer aujourd'hui. La familiarité avec un monde à la fois invisible et puissamment concret lui donnait une sorte d'aisance à penser simultanément plusieurs plans. Cela suffit, semble-t-il, à expliquer comment on pouvait alors trouver dans une minuscule paroisse rurale des œuvres aussi éblouissantes que, par exemple, la fresque de Vic qui aujourd'hui ne serait ni comprise, ni seulement tolérée par des paroissiens de grandes villes.

Mais ce qu'il importe de noter, c'est la vitalité qu'on doit supposer à la liturgie d'alors pour qu'elle ait pu déteindre si fortement jusque dans le domaine intellectuel, artistique et social. Car c'est à la pratique de la liturgie qu'il faut attribuer cette propagation des symboles dans la vie quotidienne. Celle-ci en apparaît imprégnée au point d'être tout entière sacramentelle.

Depuis les grands événements : naissance, mariage, mort, jusqu'aux actes les plus humbles de la vie familière, comme manger ou boire, il n'y a pas un moment qui ne soit senti d'abord dans ses rapports avec la vie divine, et c'est précisément le symbole qui établit ces rapports. Le sel qui au baptême représente la sagesse et sur la table est offert en signe d'hospitalité, l'huile qui des plaies du Samaritain coule comme l'onction de l'Esprit pour le sacre des évêques et des rois, ou pour le réconfort des mourants : tout concourt à établir une sorte



d'unité de la vie spirituelle à la vie temporelle, par le truchement de ces signes concrets, nécessaires en tant qu'objets concrets et qui néanmoins ne tirent leur valeur que de ce qu'ils sont des signes. Ils marquent un accord entre le monde visible et le monde invisible, un peu comme une corde pincée déclenche des vibrations et des ondes.

L'Age Féodal a intensément senti les rapports de Dieu à l'homme comme des rapports dramatiques. « Nous faisons les gestes, et c'est Dieu qui agit », dit le poète, et cela rappelle la formule des rois thaumaturges : le roi te touche, Dieu te guérit. Les moindres actes de la vie devenaient porteurs et symboles de l'action divine.

\*  
\* \*

A l'époque que l'on peut proprement appeler « Moyen-Age », âge de transition, soit aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, la valeur du symbole s'affaiblit considérablement en même temps que décroît l'esprit liturgique. C'est alors que certaines cérémonies dans l'Église s'affaiblissent au point d'avoir valeur plutôt de souvenirs que de symboles. Et de même, vidé de son contenu divin, le symbole évolue vers sa contre-façon qui est l'allégorie. On voit apparaître dans le *Roman de la Rose* des personnages tels que Faux-semblant, Bel-parler, Bien-manger ou Banquet, personnifier Vieillesse ou Amour. On saisit tout de suite ce qui fait la différence de la poésie symbolique à la littérature allégorique : le symbole charge d'un contenu spirituel des éléments concrets, alors que l'allégorie matérialise des idées abstraites. L'un part des données de la réalité — d'une double réalité, visible et invisible —, l'autre est un concept, une émanation de l'intellect à laquelle on forge un corps.

En même temps, le symbole se perdait par une sorte de surenchère : en se multipliant jusqu'à l'excès. Le XVI<sup>e</sup> siècle a vu ainsi fleurir dans les arts et dans les lettres d'extravagantes créations dans lesquelles allégories et fantaisies symboliques s'entremêlent en une surcharge totalement dépourvue de puissance, comme dans les nombreux *Triumphes de la Mort* peints à cette épo-



que. De même, du point de vue liturgique, cherche-t-on un sens symbolique aux moindres détails, avec une subtilité un peu puérile à laquelle, en d'autres temps, un Huysmans n'échappera pas.

Il est curieux de voir à quel point cette forme de pensée abstraite qu'est l'allégorie s'accommode d'un art matérialiste : d'un art s'attachant à reproduire l'objet dans son apparence purement extérieure. C'est le plus facilement du monde que l'on donne un corps à trois dimensions à la Renommée, à la Victoire ou au Génie; et il faut reconnaître que, de la Renaissance à nos jours, peintres et surtout sculpteurs ne s'en sont pas privés. Mais, chose remarquable aussi, cette sorte d'art évolue rapidement vers l'académisme et tend à se figer en pontifs, alors que l'expression des symboles a donné lieu à des formes innombrables : tous les génies, ailés ou non, se ressemblent plus ou moins, mais qui dénombrera jamais les formes qu'a fait jaillir, dans sa simplicité, le signe de la Croix ?

\*  
\* \*

Notre époque tend de toute évidence à rompre avec la sécheresse de la civilisation rationaliste. Il est très curieux de voir, par exemple, la psychanalyse redécouvrir la valeur du symbole, tant dans le dessin que dans l'expression, tout comme elle a redécouvert la valeur de la confession. Les modes d'expression artistiques et littéraires de notre temps s'éloignent de l'analyse et semblent s'efforcer vers de nouveaux symboles; ce sont là, semble-t-il, autant d'occasions offertes au chrétien de recouvrer un langage qui lui est naturel. Et dans des domaines plus humbles, ne voyons-nous pas chaque jour la publicité faire appel à l'image, au symbole, au slogan qui en est la traduction verbale ? Les organisations de jeunesse font largement appel aux insignes et recréent même une sorte de blason. Menus indices, bien sûr, mais qui révèlent tout de même un courant général de la mentalité.

En ce qui concerne la liturgie, il semble bien que son degré de vitalité doive être fonction du soin que l'on prendra à en faire revivre l'expression symbolique. Elle aussi a été influencée par la pensée uniquement abstraite



et trop desséchante des siècles qui nous ont immédiatement précédés. Pour combien le spectacle de la liturgie slave, mieux connue du public depuis quelques années, n'a-t-elle pas été une révélation ? Notre liturgie ne reprendra vie et couleur que le jour où, en dehors de toute prolifération artificielle, les gestes, les paroles, les vêtements et en général tous les éléments du culte auront aux yeux de tous retrouvé pleinement leur portée symbolique. Il n'y a pas de démonstration plus éloquente qu'une messe parfaitement célébrée, dans laquelle non seulement les prières, mais aussi les attitudes des prêtres et des fidèles auront été ce qu'elles doivent être, où l'on aura observé non seulement les chants, mais aussi les silences liturgiques.

En certains milieux aujourd'hui, on paraît surtout préoccupé de rendre « compréhensibles » aux fidèles prières et cérémonies du culte, et l'on semble faire dépendre d'un effort d'abord intellectuel les progrès de la foi et de la tradition religieuse. Mais dans le même temps on voit foisonner les groupements et sectes où hindouïsme et prophétismes divers apportent à leurs membres un élément mystique qu'ils croient ne pas pouvoir trouver dans l'Église. Le premier effort à faire n'est pas d'intellect; et il semble bien que le désir de vouloir se mettre « à la portée du peuple » soit vicié au départ, puisque impliquant après tout un certain mépris pour ce peuple, pour autant du moins que l'on croit nécessaire, pour rendre intelligible, de simplifier. Nous prendrons un exemple dans un catéchisme où se révèle d'ailleurs, avec les plus excellentes intentions, un réel sens pédagogique; ce catéchisme intitule ainsi la parabole des vierges sages et des vierges folles : *Les jeunes filles prévoyantes et les jeunes filles étourdies*. Erreur typique que l'on voit se renouveler à tous les degrés et sous toutes les formes : celle qui consiste à supprimer l'image, à négliger le symbole au profit d'une explication laborieuse qui n'aura qu'un tort, celui d'avoir perdu toute puissance et toute efficacité. Dans le même ordre d'idée, quelle tristesse de voir substituer aux interprétations théologiques des paraboles des explications purement morales : le bon Samaritain, de figure du Christ pansant les plaies de l'Église,



est devenu une sorte d'image de la philanthropie ; la Vierge se hâtant de retrouver sa cousine Élisabeth et de lui porter son prodigieux message irait lui apporter son aide pour sa maternité prochaine, etc.

Les raisonnements, les définitions, les démonstrations tentent de cerner la vérité, de la délimiter. Entreprise vouée à l'échec : c'est le propre de Dieu que d'échapper par avance, étant infini, à toute définition. Il est impossible à l'homme de saisir le vrai, d'atteindre le sacré autrement que par le symbole, qui pénètre au cœur de la vérité et représente une sorte d'incarnation du Verbe. Le symbole double l'intellect par l'entendement ; par affinité, par sympathie, il nous donne l'intuition du vrai, déclenchant un jeu mystérieux et grandiose qui nous dépasse. C'est un moyen de connaissance dynamique, par opposition à la connaissance rationnelle qui est statique, qui délimite l'objet, le décompose et par conséquent ne peut le saisir qu'une fois immobilisé, mort. Le monde naturel lui-même, nous ne pouvons le saisir dans sa complexité : pour peindre un arbre, on peut, à la manière de Poussin, peindre les feuilles une à une ; on n'en restera pas moins au-dessous de la réalité ; ne vaut-il pas mieux détailler une seule feuille comme le faisaient les artistes romans ? A plus forte raison est-il impossible, en ce qui concerne le monde surnaturel, de procéder par descriptions et par analyses : [Les choses que Jésus a faites], « si on les rapportait en détail, je ne pense pas que le monde entier pût contenir les livres qu'il faudrait écrire ».

Seul le symbole met à notre portée un mode de connaissance intuitive, dynamique, qui, par l'amour, permet d'atteindre le vrai, et de l'atteindre dans sa force. Il fait d'ailleurs partie de la nature profonde de l'homme ; contrairement à ce que l'on croit, il est accessible aussi bien aux humbles qu'aux savants, aux bergers comme aux mages ; seuls y demeurent imperméables ceux qu'a desséchés une culture exclusivement intellectuelle et rationaliste. Il émeut en nous un fond commun à tous les hommes, et qui a trouvé sa plus haute expression, son triomphe, dans la liturgie chrétienne.

RÉGINE PERNOUD.