

# La beauté liturgique et la théologie

par le père Joseph de Tonquédec S.J.

Le 14 mai 1919, le père jésuite et théologien thomiste Joseph de Tonquédec était invité par l'association d'artistes chrétiens nommée l'ARCHE à donner une conférence sur le thème des rapports entre la beauté liturgique et la théologie.

L'ARCHE, fondée en 1917 par l'architecte Maurice Storez <sup>1</sup>, était un groupement d'artistes catholiques qui militaient pour le renouveau de l'art chrétien. Après les lois de séparation (1905) qui avait créé une rupture entre l'Église et l'État, le catholicisme devait trouver un nouveau souffle. La reconquête de son image passait par la production d'un art résolument militant, rompant avec le style « saint-sulpicien » de l'époque romantique dont l'expression sentimentale édulcorée ne correspondait plus aux attentes d'un art qui voulait retrouver ses racines médiévales. Parmi les membres de l'Arche se trouvaient le peintre Valentine Reyre (1889-1943), la brodeuse d'ornements Sabine Desvallières (1891-1935, fille du peintre George Desvallières), le dessinateur orfèvre Luc Lanel, les architectes Jacques Droz (1882-1955) et Maurice Brissart rejoints bientôt par Dom Bellot (1876-1944), les sculpteurs Fernand Py (1887-1949) et Henri Charlier (1883-1975). L'âme du mouvement (quoiqu'il n'en fasse pas directement partie) était sans conteste le peintre Maurice Denis (1870-1943), ami intime de Maurice Storez depuis 1914. Les artistes et les artisans de l'Arche contribuèrent largement à la (re)construction, l'aménagement et la décoration de plusieurs églises dévastées par la Grande guerre.

---

1 — Maurice Augustin Storez (1875-1959) était un artiste à la personnalité riche : architecte (membre de l'Académie d'architecture), il était également musicien, choriste, peintre (aquarelliste), historien et théoricien de l'art. Il s'installa en 1903 à Verneuil-sur-Avre, près de la célèbre École des Roches dont il devint le professeur de dessin, tout en exerçant son métier d'architecte. Père de neuf enfants, catholique fervent, sympathisant de l'Action française, il fut un meneur d'hommes possédant un sens aigu des contacts humains et un orateur talentueux. A partir des années 1930-1940, il se consacra davantage au travail intellectuel ; à travers de nombreuses conférences et des articles de journaux, il se fit le défenseur de l'art en général et surtout de l'art chrétien, jusqu'à la veille de sa mort.

Dans un article de 1919 (« Ce qu'est l'Arche ? »), Maurice Storez expliquait la raison d'être du mouvement : « Pourquoi ce nom qui évoque l'ancien Testament à propos d'un groupement d'artistes catholiques qui ont quelques prétentions à la modernité ? Parce que l'Arche est le premier navire construit pour résister au Déluge ; or à nos yeux le Déluge, c'est le désordre et nous voulons passionnément l'ORDRE ; le Déluge, c'est l'ANARCHIE, c'est l'individualisme, fruit du schisme du 16<sup>e</sup> siècle, qui, en séparant l'homme de Dieu pour en faire une nouvelle divinité, en instituant le subjectivisme comme critère du Beau et du Vrai, nous a plongés dans l'anarchie artistique dont nous souffrons tous <sup>1</sup>. »

*Le Sel de la terre.*

Mesdames, Messieurs,

**N**OUS ALLONS PARLER du rapport de la beauté liturgique, des arts liturgiques, avec la théologie. Commençons par définir nos termes. Nous parlons d'art, de beauté liturgique. Il y a de l'art et de la beauté dans les formules liturgiques, dans les compositions en prose et en vers qui sont contenues dans le bréviaire, dans le missel, etc. Nous ne nous occuperons pas de cette beauté littéraire parce qu'elle n'intéresse pas les artistes que vous êtes. Nous laisserons de côté la beauté des paroles liturgiques, n'étant pas appelés à les composer, comme ferait celui à qui l'Église confierait le soin de rédiger un texte, tel saint Thomas d'Aquin pour l'office du Saint-Sacrement.

Il y a aussi de l'art et de la beauté dans ce que j'appellerai la chorégraphie liturgique, c'est-à-dire les gestes, les évolutions, les attitudes des célébrants, l'ordonnance d'une cérémonie. Les clercs y seraient intéressés et, si j'avais l'honneur de leur adresser la parole, je me permettrais d'attirer leur attention sur ce sujet, sur le point de vue artistique dans les fonctions de la liturgie. Certains cérémoniaires sont très épris d'exactitude dans l'exécution des rubriques, mais pas du tout de beauté, et l'on pense, en les voyant, à ces sous-officiers instructeurs que délecte par-dessus tout la précision mécanique du maniement d'armes.

La beauté dont nous parlons en ce moment n'est donc pas celle des gestes et des paroles. Nous nous occupons des arts plastiques et musicaux ; c'est-à-dire ceux qui façonnent la matière colorée : peinture, sculpture, broderie, ciselure, etc., ou la matière sonore : chant, musique. Ce sont les métiers des membres de l'ARCHE.

<sup>1</sup> — « Ce qu'est l'Arche », *L'Arche*, Verneuil-sur-Avre, Henri Turgis, 1919, p. 20. Les conférences données à l'Arche en 1919 ont été publiées par la revue de l'association, nommée également *L'Arche : Les conférences de 1919*, Verneuil, Henri Turgis, 1920.

Nous parlons en outre d'art *liturgique*, et non pas seulement d'art religieux, comme serait la confection d'un tableau fait pour orner une chambre, d'un crucifix placé sur un prie-Dieu. L'art liturgique est au service du culte officiel de l'Église ; il en fabrique, pour ainsi parler, le matériel. Et nous cherchons le rapport de cet art avec la théologie. C'est le second terme à définir.

La théologie n'est pas la foi, le dogme, la religion.

Dans une conférence précédente, que j'aurais bien voulu entendre, on vous a parlé des rapports de la foi et des arts, on vous a sans doute montré dans la foi la grande inspiratrice de l'art. Ce n'est pas de cela que j'ai à vous entretenir, mais de la théologie.

La théologie, c'est le travail de l'esprit humain sur les données religieuses ; elle est essentiellement un exposé, un enseignement ; elle étudie ce que la foi admet ; elle élabore ces données, les creuse, les approfondit, pour en exploiter toute la substance et les développer entièrement. Et encore, elle en précise la formule, elle en épure les contours. Il y a des gens qui ont une foi profonde, mais ils ne savent pas donner la définition exacte de ce qu'ils croient ; la théologie fait ce travail, elle analyse, elle filtre, pour ainsi dire, ce qui est mélangé dans la pensée du croyant, elle distingue ce qui est précisément révélé de Dieu et ce que la raison humaine en a légitimement conclu. Enfin elle vérifie et catalogue les titres des vérités religieuses présentées aux fidèles. Elle fournit les preuves de leur origine surnaturelle, ouvrant l'Écriture à la page où tel dogme est enseigné, le recueil des conciles là où il est défini. C'est un exposé technique des choses religieuses, le plus rigoureux, le plus précis, le plus intellectuel qui soit : c'est, – permettez à un théologien de le dire –, la discipline la plus capable de satisfaire l'esprit avide de connaissances religieuses.

D'ailleurs, des sommets où se tiennent les docteurs, la théologie coule dans les masses et pénètre dans les foules catholiques par les canaux de la prédication, de la catéchèse, de l'enseignement religieux sous toutes ses formes.

Y a-t-il des rapports entre cette discipline et les arts liturgiques ? Très certainement ; car ces arts sont un enseignement religieux. Les artistes sont, à leur manière, des professeurs de théologie, des catéchistes, des prédicateurs. Ce que les théologiens définissent en idées, ce que les Apôtres, les Pères de l'Église et leurs humbles continuateurs exposent en langage écrit ou parlé, dans le livre ou le discours, les artistes le disent par les figures et par les sons ; ils l'incarnent dans la matière colorée et sonore ; au lieu d'être des mots, les termes de leur vocabulaire sont des couleurs, des formes, des sons.

Ce rôle théologique des arts est si réel que la théologie proprement dite leur emprunte des arguments. Ils ont leur place dans les *loca theologica*, c'est-à-dire dans les sources de preuves auxquelles les théologiens vont puiser. Les peintures des catacombes, par exemple, servent à prouver la présence

de tel dogme dans le *Credo* des premiers chrétiens, la présence de telle pratique dans leur culte. Le dogme de la résurrection y est affirmé par le symbole de Jonas sortant du ventre du poisson ; on y trouve des documents sur le culte de la sainte Vierge, sur l'application à Jésus-Christ des prophéties d'Isaïe, etc. Les arts ont donc leur place dans la théologie.

Ajoutons que cette théologie, incarnée dans de la beauté, ressemble plus à celle des Pères de l'Église et des prédicateurs qu'à celle des scolastiques ; elle est plus voisine des œuvres d'éloquence et de poésie que des sommes doctorales ; elle ne présente pas la vérité sous sa forme nue et sèche, mais enveloppée, pénétrée d'amour et d'adoration ; elle exhorte autant qu'elle instruit, elle répand de la piété autant que de la science.

Je vois ici, sur les murs, les enluminures d'un « Missel eucharistique » de Maurice Denis. Au premier regard, la fraîcheur du coloris, ces blancheurs, ces roses fondants, ces bleus candides impressionnent déjà mon âme ; ce dont il s'agit ici, pensé-je, doit être quelque chose d'infiniment doux et pur, quelque mystère d'amour virginal. L'eucharistie est déjà presque définie par là. Si je m'approche, devant ces scènes sans paroles mon impression s'approfondit et se précise : les visages, les attitudes, ces blanches théories de premières communiantes, ces formes inclinées ou agenouillées m'énumèrent, mieux que n'importe quel traité, les excellences du sacrement et les dispositions pour le recevoir : c'est de la théologie artistique.

Mais, négligeons l'enseignement clair et direct tel que la peinture, par exemple, peut le donner, et abordons quelque chose de moins évident. Par le seul fait qu'un objet est bien adapté à sa fin, il parle d'elle, elle est pour ainsi dire empreinte sur lui, il y fait penser. Or l'art liturgique travaille pour le culte. Pour peu donc qu'il consente seulement à se modeler sur lui, il en rappellera l'objet, à savoir le dogme, tous les dogmes, car le culte les suppose tous. Je crois que je vais rencontrer ici une des doctrines chères à l'ARCHE. Si au lieu de chercher dans son travail l'occasion de briller, en y déployant une beauté quelconque et, au besoin, adventice, l'artiste liturgique se subordonne avec rigueur, à sa fin – ce qui est la définition même de la conscience et de la loyauté professionnelles – son œuvre en sera la prédication éclatante. Prenons des exemples.

Voici la cathédrale gothique du 13<sup>e</sup> siècle. Je ne prétends pas en faire le type unique et irréfutable de l'édifice religieux. Je soutiens seulement que c'en est une forme très réussie. Pourquoi ? Parce qu'elle est très rigoureusement adaptée à son but. Indépendamment de toute décoration surajoutée, de tout symbolisme voulu, par la seule force d'une architecture bien adaptée à sa fin, elle est une théologie de pierre, elle enseigne le dogme.

Soit par exemple le dogme eucharistique. Tout le vaisseau gothique est tendu vers l'autel. Sans lui, il est inexplicable. La perspective des voûtes s'en va dans cette direction et on ne peut la prendre à contre-sens. A la naissance

de la haute branche de la croix, les arceaux se doublent, s'ornent, se font plus somptueux : ils dessinent, à l'entrée du sanctuaire, un arc triomphal ; cela veut dire, cela enseigne que là est le point important de l'édifice, l'endroit de la Messe ; le centre, non point géométrique, mais artistique, de la bâtisse, marque le centre du culte : c'est un enseignement théologique. Au-delà du sanctuaire, dans l'abside, les lignes s'infléchissent en de mystérieuses chapelles, comme pour abriter et couvrir le secret de la prière : c'est la chapelle du Saint-Sacrement, la chapelle de la sainte Vierge, les chapelles des Saints, lieux propices, non plus pour le sacrifice solennel, pour la descente triomphale du Sauveur au milieu des siens, mais pour l'adoration silencieuse et recueillie, pour les entretiens individuels, intimes, avec Notre-Seigneur, sa Mère, ses amis. Il y a sans doute d'autres moyens de comprendre l'ordonnance d'une église et de dire tout cela. Je constate seulement que la cathédrale gothique le dit avec une netteté et une force admirable. Elle prend le fidèle dans le réseau de ses lignes ; elle tire autour de lui ses cordeaux pour encadrer sa marche et orienter ses pas dans le temple ; elle le conduit insensiblement et sans qu'il s'en doute vers l'autel, lieu du sacrifice ; puis elle l'attire vers d'autres dévotions. Par les nœuds où ses courbes s'enlacent, par les zones que ses lignes dessinent, elle guide les regards vers certains points importants, elle donne un tour spécial aux pensées et aux démarches. Elle instruit donc l'homme des choses religieuses. Vous voyez qu'elle est théologienne, l'architecture ! Elle parle, cette grande muette ; elle tient à tous un langage subtil, informulé, mais très persuasif.

Que dire de l'atmosphère des églises ? Ce sont les arts qui la composent et elle peut être de plus d'une sorte. De quoi est-elle faite ? D'abord d'un certain genre et d'un certain degré de lumière. Il y a des églises claires et des églises obscures. Cependant, dans notre cathédrale, les vitraux, le nombre et la forme des baies changent nécessairement la qualité du jour. Ce n'est jamais le jour cru du monde extérieur, le jour profane, si j'ose ainsi parler, celui qui ne sert qu'au travail utile de l'atelier ou de la salle d'études, celui qui ruisselle à l'état brut et sans obstacle par les ouvertures quelconques. C'est un jour religieux. Claudel l'a dit :

L'architecte, par la disposition qu'il sait, construit l'appareil de pierre comme un filtre dans les eaux de la lumière de Dieu et donne à tout l'édifice son orient comme à une perle.

Les autres éléments, qui n'ont pas été davantage recherchés à part et *pour l'effet*, contribuent à le produire, considérons par exemple, la hauteur, la sveltesse, le jaillissement des pilastres, l'évidement de la matière opaque, tel qu'il est réalisé à la Sainte-chapelle ou dans le « clocher à jour » du Creisker, à Saint-Pol-de-Léon. Ce sont là les allures spontanées d'un art qui *veut*

*monter* le plus haut possible, qui aspire à une légèreté aérienne, à une quasi-spiritualité.

Entrons dans la cathédrale. Au sortir de la rue ou de la place banale, c'est un saisissement. Personne ne peut y résister. Ce clair-obscur, ce jour tamisé et irisé nous conseillent le recueillement, nous enveloppent comme d'un voile transparent, dans les plis duquel nous trouvons la paix. Et la glorieuse splendeur qui s'exalte là-haut dans les vitraux, parle d'émotions célestes, de joie spirituelle, d'extase. Enfin tout cet édifice, qui monte autour de l'homme pygmée, le force à lever la tête, emporte sa pensée vers les hauteurs. L'architecte et le verrier ont obtenu ce que le plus éloquent prédicateur n'obtient pas toujours ; ils ont accordé l'âme au mystère ; ils l'ont mise au niveau des sentiments surnaturels ; ils la préparent à la messe, à la communion, à la visite au Saint-Sacrement. Ils produisent sur elle un effet analogue à la lecture d'une page de *l'Imitation* ; ils l'entrouvrent déjà, et les actes de piété vont maintenant en jaillir spontanément. Encore une fois, les artistes n'ont pas voulu peut-être tout cela, d'une volonté spéciale et particulière ; ils n'ont pas visé tous ces effets comme des buts distincts. Tant mieux ! Car, plus qu'un symbolisme artificiel qui demande initiation pour être compris, et qui, partant, échappe au plus grand nombre, les convenances mêmes de l'édifice, sa destination bien comprise, les exigences matérielles de l'œuvre, bref la nature des choses a conduit les artistes à parler un langage fort éloquent et persuasif.

J'ai appuyé surtout, Mesdames et Messieurs, sur le dogme de la présence réelle ; nous pourrions recommencer la démonstration pour les autres vérités révélées : théologie de la sainte Vierge, dogmes de la communion des saints, des fins dernières, des sacrements, etc. Nous pourrions appliquer ce que je viens de dire à d'autres arts que l'architecture. Et je veux le faire à propos d'objets moins grandioses que la cathédrale et plus proches des travaux habituels de l'ARCHE : par exemple, l'une de ces belles chasubles de forme antique exposées ici près.

Je sais bien que la chasuble était, au début, un vêtement civil, destiné à envelopper chaudement le corps tout entier, à lui faire comme une petite maison portative : *casula*, diminutif de *casa*. Mais, l'archéologie, science des origines, ne détient pas le secret du présent. Si donc la *casula*, abandonnée comme vêtement civil, a été conservée comme vêtement liturgique, c'est parce qu'elle convenait à ce rôle. De plus, elle s'est modifiée peu à peu, de façon à prendre une forme en somme assez différente de l'ancien vêtement civil. C'est que sa destinée nouvelle exerçait une influence sur son évolution. Prenons-là donc telle qu'elle est dans les modèles qui nous sont présentés.

J'ose dire que ce magnifique vêtement porte de la théologie dans ses plis. Il forme une draperie harmonieuse et tranquille. Ce n'est pas ici un vêtement de travail, de lutte, ni même de confort, mais un vêtement de prière. Il

ne convient pas aux mouvements rapides, saccadés ; il impose aux gestes une lenteur hiératique ; il rend impossible ces *Dominus vobiscum* explosifs, qui ont l'air d'une paire de gifles appliquées à droite et à gauche. Les plis suivent et soulignent – au sens propre, car ce sont des lignes –, les gestes liturgiques : celui de l'imploration, les mains qui s'élèvent vers le ciel ; celui de la paix, les bras qui s'ouvrent tous grands, etc.

La matière précieuse, la soie et l'or, disent la royauté de Dieu, du Christ et du prêtre aussi ; l'excellence, le caractère auguste du mystère pour lequel rien n'est trop beau.

La couleur enfin de la chasuble, ces mariages éclatants de nuances ou excellent les brodeuses de l'ARCHE – ou, au contraire, ces teintes atténuées et sombres – disent déjà quelque chose de ce que va lire le prêtre dans le missel. Rien qu'à regarder le célébrant ainsi habillé, le fidèle apprend une partie de ce que l'Église veut lui mettre ce matin dans l'esprit. Il déchiffre là, en abrégé, comme en un court traité, les dispositions qui conviennent au sacrifice dont il va être spectateur.

Vous me direz peut-être que la chasuble moderne, évidée, beaucoup moins gracieuse que l'ancienne (quoiqu'elle ne mérite pas tous les brocards dont on l'a criblée) est aussi un produit de l'évolution, de l'adaptation du vêtement à la fonction. Si elle a été évidée ainsi, c'est pour donner plus de facilité au geste. Oui, mais elle était en train d'évoluer tellement qu'elle n'allait plus être un vêtement... Voyez l'étole : c'est le liseré d'une robe (*stola*) qui a disparu. Elle était d'ailleurs ainsi réduite avant d'être adoptée par l'Église, et constituait l'un des ornements des magistrats de l'empire romain, insigne et non plus vêtement. De même le surplis qui était primitivement une longue tunique, s'est raccourci progressivement jusqu'à la taille de la disgracieuse *cotta*. En certains endroits il était devenu une simple bande de toile, que l'on peut voir dans le costume des chanoines de la congrégation de Lorraine, tel que nous le représentent les portraits de saint Pierre Fourrier. On a voulu épargner à la chasuble un sort aussi misérable. On a voulu qu'elle restât un vêtement. La chasuble du Moyen Age est un vêtement véritable. Elle en remplit le rôle : quand on dit la messe, l'hiver dans une église froide, il est appréciable d'être ainsi vêtu. Mais avec les rétrécissements et les évidements progressifs qu'on lui faisait subir, la chasuble n'allait plus être qu'une guenille, ou plutôt deux guenilles pendues au dos et au cou du célébrant. C'est pour empêcher cela, pour lui garder l'aspect d'un vêtement suffisamment ample, qu'on introduisit alors sous la soie le bougran qui la soutient, qui la maintient étalée. C'est l'artifice, le faux semblant qui prenaient la place du naturel et des convenances organiques. Ainsi doublée la chasuble moderne ne se prête plus à la traduction souple des gestes de la prière. L'art a ici perdu ce que perdait l'expression religieuse. Ces exemples montrent combien la beauté liturgique est vraiment une maîtresse de théologie.



Mais analysons d'une façon un peu plus précise les moyens employés par cette théologie de la beauté.

Quand elle représente une scène comme la nativité, le crucifiement, le jugement dernier, ou quand elle signifie explicitement et directement un mystère par des symboles appropriés, tels que la colombe, le poisson, l'agneau, le triangle, le lys et les épines, etc., chacun voit comment elle s'y prend. C'est une parole claire. Un beau crucifix est l'équivalent d'un sermon sur la passion.

Mais la théologie des arts a des moyens plus imperceptibles et un langage plus secret. Les éléments mêmes qu'elle emploie ont une puissance d'évocation que n'analysent pas ceux qui la subissent : la couleur d'une gemme, la nuance d'un tissu, le caractère d'une broderie, les plis d'une étoffe, la courbe d'une moulure ou son relief, une note qui vibre, le timbre d'une voix, tout cela a pour l'esprit un sens. Car la matière brute est, si j'ose le dire, en puissance d'esprit : des âmes élémentaires y gisent, y dorment ; Une *analogie* existe entre certains sons, certaines couleurs, certaines figures et certains états de l'âme humaine. On dit des couleurs riantes, des notes pures, des nuances franches, des courbes énergiques, hardies ou molles. Nous exprimons des qualités sensibles par des mots tirés du vocabulaire spirituel. Pourquoi ? parce que ce que la pureté est dans l'ordre moral, la blancheur sans tache, l'intégrité le sont dans l'ordre physique. *Pratum ridet, cœlum ridet* disaient les anciens, parce que ce que le sourire, expression d'un sentiment, est au visage, les fleurs le sont à la prairie et la lumière au firmament.

Il y a donc un sens même dans les éléments isolés. C'est un sens très vague, très plastique, susceptible de se plier à des intentions variées, d'entrer dans divers groupes et pour ainsi dire dans diverses phrases de couleurs, de formes et de sons, de même qu'un même mot du dictionnaire entre dans des propositions différentes. Mais ce sens reste susceptible d'être saisi par l'âme de l'auditeur. Je dis à dessein « saisi » et non pas « compris », car c'est ici l'un des sortilèges les plus mystérieux de l'art : ce sens élémentaire des lignes, des nuances, des sons ne fait pas partie de son vocabulaire avoué, de ses intentions ouvertes. Ce sens, le vulgaire ne le remarque pas, et pourtant il en subit la suggestion. C'est insinué sans être dit. Oui, c'est une suggestion, un ensorcellement, une influence occulte qu'on n'a pas discernée et qui néanmoins vous a touché. Tels sont les moyens puissants dont disposent les arts liturgiques pour traduire le dogme et faire pénétrer la religion dans les âmes.



Maintenant, quelles sont les différences entre cette théologie des arts et la théologie qui s'exprime dans la parole, les discours, les sommes doctrinales ?

L'expression des vérités théologiques par les arts est évidemment plus vague, plus imprécise que par le langage. La parole seule peut suivre toutes les sinuosités de la pensée avec une souplesse que ne possèdent pas les autres moyens d'expression. A ce point de vue, l'art le plus parfait est l'art de la parole : poésie ou prose.

Ceci explique la différence de situation dans l'Église entre les arts et la théologie proprement dite. On vous a parlé de la liberté que l'Église laisse aux arts ; elle en laisse beaucoup moins à la théologie. Elle surveille les théologiens et les artistes, mais les théologiens beaucoup plus étroitement que les artistes, parce que les théologiens parlent un langage beaucoup plus catégorique.

Les artistes doivent leur autorité à l'investiture de l'Église : elle les introduit chez elle ; elle expose leurs œuvres aux sens du peuple ; ils enseignent sous son égide, et elle les surveille maternellement, largement, avec indulgence, par des représentants nullement infaillibles, ni incorruptibles en cette matière.

Pour les théologiens, il en va autrement. Ils doivent faire la preuve de leur compétence, subir de rudes examens, et leurs œuvres sont soumises à une révision doctrinale sévère. Ceci est compréhensible. Le théologien entreprend de définir la vérité religieuse, d'en donner les formules les plus exactes, les plus nuancées, les plus précises. L'artiste au contraire ne veut en présenter qu'une certaine image, toujours approchée, ou même un simple symbole. Il dispose de moyens d'expression très puissants, mais beaucoup moins précis. Cet air grave peut aussi bien être un *Tantum ergo* qu'un hymne national ; il est susceptible d'exprimer l'adoration religieuse et le culte de la patrie. Une colonnade romaine peut servir de théâtre aux pompes liturgiques comme aux solennités civiles. La sculpture, la peinture sont plus précises. Cependant cette figure grimaçante peut être un diable ou la caricature d'un moine. Qui le dira ? Qui démêlera les intentions de l'artiste ? L'art présente des spectacles qui restent à interpréter, il provoque des intuitions, mais ne formule pas de jugements. Il ne dit pas : ceci est tel, ceci veut dire cela. Il offre des objets aux regards et à la réflexion ; mais il n'affirme rien. Il fait deviner.

On conçoit, à la vérité, certains cas extrêmes, où le sens d'une représentation artistique serait évident, et dans laquelle l'artiste aurait introduit quelques détails capables d'en fausser l'ensemble. Par exemple, il représenterait Notre-Seigneur ou Notre-Dame avec les attributs qui les feraient reconnaître, mais dans des scènes contraires à l'histoire évangélique, dans des attitudes qui ne seraient pas seyantes. Ou encore il bouleverserait les idées traditionnelles. Il y a quelques années, par exemple, on avait essayé d'introduire une nouvelle dévotion : celle d'une sixième plaie de Notre-Seigneur, la plaie de l'épaule, faite par la croix et considérée comme la principale. L'Église défendit cette

représentation nouvelle, non conforme à la tradition. Dans une peinture symbolique de la divinité, on peut concevoir que l'adepte de quelque hérésie comme celle de Macédonius (qui niait la divinité du Saint-Esprit), ne représente que deux personnes divines au lieu de trois. Un artiste protestant réduira les tableaux des sacrements à trois, au lieu de sept. Encore, dans plusieurs de ces exemples, l'erreur pourrait n'être point manifeste : ne représenter que quelques sacrements n'est pas évidemment nier les autres. On peut marquer aux épaules du Christ les meurtrissures de la croix, sans prétendre instituer un culte nouveau, une dévotion inédite. Les christs jansénistes ne sont point, par eux-mêmes, hérétiques : il y a une intention symbolique, connue par ailleurs, dans cette manière de représenter Notre-Seigneur ; mais ce n'est pas la représentation elle-même qui suffit à affirmer l'hérésie.

Bref, il est très difficile à l'art d'être hérétique. De là, la tolérance de l'Église à l'égard des artistes. Pourvu qu'ils ne dépassent pas certaines limites fort larges et assez flottantes, pourvu que leurs œuvres soient susceptibles d'une bonne interprétation, l'Église les laisse vaguer en liberté dans son vaste domaine. Et même s'ils y commettent quelque incorrection, quelque impertinence ou quelque sottise, la bonne mère Église ne s'en émeut guère. Que n'a-t-elle pas supporté de leur part ? Ils sont pour elle des enfants gâtés auxquels on passe tout ! Quelles épigrammes contre le clergé et les moines les artistes du 15<sup>e</sup> siècle ne se sont-ils pas permises dans les frises, les consoles, les accoudoirs et les dossiers des stalles ! quels personnages de farce, de grosse farce, n'ont-ils pas fait entrer dans les temples ! Dans une vieille église de Basse-Bretagne, on voit aux corniches intérieures tous les ordres religieux représentés dans des postures invraisemblables : le bénédictin tient un livre, mais à l'envers ; un moine d'un ordre déchaussé arbore d'immenses bottes comme pour dire : « Je ne m'en sers pas ! » Dans une autre église de la même région, je me souviens d'avoir vu sur une frise un renard prêchant à des poules...

Et la musique ? De quels airs de ballet les artistes italiens, romains, n'ont-ils pas accompagné les saints mystères ! Souvenez-vous de la boutade de La Bruyère : « Quoi ! parce qu'on ne danse pas encore aux Théatins, me forcez-vous à appeler tout cela office d'église ? » De temps en temps l'Église essaye des réformes, mais elle a de la peine à les rendre efficaces.

De tout ceci, je veux tirer, Mesdames et Messieurs, une conclusion pratique. Plus l'indulgence de l'Église est grande à l'égard des artistes, plus leur liberté est ample, plus leur responsabilité est lourde. Ils ont le devoir de chercher spontanément à acquérir une science religieuse étendue et profonde. Ils doivent enseigner la théologie : la moindre des choses est qu'ils l'apprennent. Sur-tout, qu'ils aient à cœur de se remplir du véritable esprit de l'Église, qui ne réside pas toujours dans tel de ses ministres ou de ses pontifes, mais dans les

docteurs, les mystiques, les ascètes, de façon à n'offrir au peuple chrétien qu'un aliment parfaitement sain et vraiment de première qualité.

L'Église pour l'ordinaire ne les obligera pas. C'est à eux de se former et ensuite d'agir. Que l'artiste ait une vie spirituelle, une piété intense, qu'il s'incorpore la théologie en la vivant ; que par la prière, l'oraison, la méditation, il en baigne, il en imprègne son âme, son intelligence, sa sensibilité, son imagination. Alors, quand il prendra ses pinceaux ou ses ciseaux, il ne fera pas œuvre banale, superficielle, mais sa théologie lui sortira des doigts, tout naturellement et sans qu'il y pense.

Je termine par une dernière différence entre la théologie parlée et la théologie artistique : elle est tout à l'avantage des artistes. Si l'art liturgique n'enseigne pas avec la même précision, profondeur et autorité que la science sacrée, en revanche il entre plus intimement dans l'action liturgique elle-même. La théologie décrit du dehors, en témoin, elle analyse au point de vue spéculatif le sacrifice et le sacrement, mais elle n'y coopère pas, elle n'y entre pas. Elle est science et non pas action. L'art au contraire coopère à l'action liturgique ; il y joue un rôle subordonné, mais réel. Il lui prépare son théâtre et ses instruments : église, chapelle, vases sacrés, ornements. Il lui prête ses moyens d'expression plastiques ou musicaux. C'est l'orfèvre qui a ciselé le calice de la messe ; c'est la brodeuse qui a décoré l'aube et la chasuble, c'est l'humble couturière qui a ourlé le corporal où reposera l'hostie ; c'est le sculpteur qui a fait ce beau crucifix qui rend présente à tous les yeux, au-dessus de l'autel, la scène du calvaire. En vérité, après les ministres qui y accomplissent les fonctions liturgiques et les fidèles qui y participent personnellement, nul n'entre plus avant que l'artiste dans l'action sacrée. C'est là, pour une âme d'artiste catholique, une joie intime, profonde, sans égale.

L'artiste peut se dire, en assistant au sacrifice : « C'est moi qui ai brodé ces langes de lin, où repose le corps eucharistique de Jésus ; c'est moi qui ai fondu le berceau d'or où il sommeille ; c'est ma pensée qui court en guirlandes fleuries autour de lui, sur les ornements et l'autel ; c'est mon travail qui supporte l'acte unique devant lequel tout le ciel est en extase : c'est mon âme qui vibre dans ces notes de la prière chantée. »

En cela, Mesdames et Messieurs, vous avez l'avantage sur le théologien. Celui-ci, non dans son rôle de prêtre, mais de théologien, fait de la liturgie un objet d'étude. Vous, vous aidez à l'accomplir. Que ce soit là votre gloire et votre meilleure consolation.



# LE SEL DE LA TERRE

*Donner le goût de la sagesse chrétienne*

*Revue trimestrielle  
de formation catholique*



Maintenir et conserver la saveur du sel de la doctrine quand tout autour devient insipide par la suite de l'abandon de Dieu, c'est le défi que la revue s'impose par son nom même. Le *Sel de la terre* vous offre tous les trois mois des articles simples, diversifiés, adaptés et d'une sûreté doctrinale éprouvée afin de nourrir votre vie spirituelle.

- **Simple**, le *Sel de la terre* ne requiert de ses lecteurs **aucun niveau spécial de connaissance** ; il s'adresse à tout catholique qui veut approfondir sa foi.
- **Diversifié**, le *Sel de la terre* propose à tous une **formation catholique vraiment complète** : études doctrinales et apologétiques, spiritualité et Écriture sainte, histoire et arts de la civilisation chrétienne viennent tour à tour nourrir votre intelligence.
- **Adapté**, le *Sel de la terre* présente les vérités religieuses **les plus utiles** à notre temps et dénonce les erreurs qui menacent aujourd'hui les intelligences.
- **Traditionnel**, le *Sel de la terre* est publié sous la responsabilité d'une communauté dominicaine qui se place **sous le patronage de saint Thomas d'Aquin**, pour la sûreté de la doctrine et la clarté de l'expression.

---

**Cet article vous a plu ?**

**Vous pouvez :**

[Vous  
abonner](#)

[Découvrir  
notre site](#)

[Faire  
un don](#)

**Trouvez plus de 1000 articles en accès libre !**