

L'ESTHETIQUE DE L'IMAGERIE RELIGIEUSE ACTUELLE
au Québec.

par Frère Julien-Gaston Cloutier, é. c.

Thèse présentée à l'Institut Jesus Pastor
de l'Université d'Ottawa
pour l'obtention de la Maîtrise en
Sciences Religieuses.

Académie de Québec
2410 Chemin Ste-Foy
Québec 10^e

1966

UMI Number: EC56259

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI EC56259

Copyright 2011 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This edition of the work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

e National du Film

Photo du film: "Le festin des morts"

L'HOMME A LA RECHERCHE DU SACRE...



L'ESTHETIQUE DE L'IMAGERIE RELIGIEUSE ACTUELLE

au Québec.

INTRODUCTION

page 5

- état de la question.
- définition du terme imagerie.
- but du travail.
- divisions.

1ère partie: ANALYSE DES FAITS.

14

chapitre 1: Question de finances.

15

- quelques activités mercantiles.
- des mesquineries.
- de l'amateurisme.
- de la mièvrerie.
- de l'A.N.A. R.

chapitre 2: La forme du produit.

35

- la mièvrerie.
- la production '66:
 - l'exposition d'art religieux,
 - le Pavillon Chrétien de l'expo '67.
- l'originalisme.

chapitre 3: L'état d'esprit.

46

- des contradictions.
- la situation réelle de l'artiste.
- une grande confusion.

2e partie: CRITERES DE L'IMAGE RELIGIEUSE.

57

chapitre 4: Quelques thèses contemporaines

59

- une nouvelle charte de l'art sacré avec le pape Paul VI.
- un critère de validité du pasteur P. Ramseyer.
- une théologie de l'image selon le R.P. André-Vincent.
- un art divin avec P. Evdokimov.
- les thèses québécoises.

chapitre 5:	<u>Le domaine du signe: le VRAI.</u>	page 77
	- le signe, le symbole, le mystère. - l'art sacré, l'art religieux, l'art liturgique.	
chapitre 6:	<u>Le domaine de la forme: le BEAU.</u>	91
	- l'esthétique. - la transcendance. - l'art abstrait. - le langage des arts plastiques: le symbolisme, l'expressionnisme.	
chapitre 7:	<u>Le domaine de l'application: l'ADAPTE.</u>	108
	- le prophète. - le liturgiste., - l'artiste. - l'aspect pédagogique.	
3e partie:	<u>POSSIBLES ORIENTATIONS.</u>	119
chapitre 8:	<u>De la communication.</u>	121
	- de la publicité. - de la coordination. - de la collaboration. - de l'information. - de l'éducation. - des techniques de diffusion: la petite image, les souvenirs, l'édition, la statuette, l'art religieux, l'image filmée.	
chapitre 9:	<u>Initiatives concrètes.</u>	137
	- les commissions d'art sacré. - l'association des négociants en articles religieux. - une publication: organe de communication.	
CONCLUSION		150
Bibliographie		152
Appendice I: L'illustration en catéchèse.		158
II: Le festin des morts.		160

Introduction

"Il y a dans tout art une préoccupation religieuse, le souci de "relier" le spectateur, non pas au simple objet, mais au mystère de l'objet, à sa réalité plus vraie que la simple apparence".

J.-Phil. Ramseyer.

Une étude à propos de l'esthétique de l'image religieuse contemporaine au Québec peut, à première vue, paraître éloignée d'une thèse traditionnelle de maîtrise et également distante du pain quotidien de la masse québécoise. Cependant, un tel travail peut éveiller chez le théologien ou le catéchète une attention nouvelle aux moyens de transmissions du message du Salut. L'artiste et le commerçant, y trouveront un guide, devant clarifier leur position; et le public, une vision pouvant orienter son jugement, sa sensibilité et son choix.

C'est un défi, un risque, un danger.

C'est un défi que de vouloir tabler sur une mer mouvante, les critères particuliers d'une science esthétique encore instable. C'est un risque que de vouloir guider dans la brume d'une évolution sociale et religieuse, une masse inquiète ou passive. C'est un danger que de prophétiser sur les media de communication de la Parole de Dieu. Enfin, c'est

aussi un danger de durcir les positions en élevant de nouveaux signes de contradictions chez le prédicateur, le "commerçant" et le consommateur de la Parole de Dieu.

Nous ambitionnons de présenter ici une étude du milieu canadien-français en regard des exigences d'une imagerie religieuse actuelle.

Ce travail sur l'art se situe principalement comme une réflexion axée sur le message religieux. Je ne me propose pas d'écrire un traité de philosophie de l'art appliqué à l'imagerie. Toutefois, je ferai d'une part appel à d'éminents esthéticiens contemporains et aux témoignages précis d'artistes et d'autre part je m'emploierai à utiliser les directives récentes de l'Eglise et les écrits des théologiens et des psychologues.

Il est essentiel à la bonne compréhension de cette thèse de saisir toute l'extension que nous donnerons au mot imagerie. Ce mot est pris dans le sens d'une quelconque forme graphique inscrite dans une matière. Cette définition très générale de l'image, désigne bien notre notion du mot. Il comprend tout le champ du visuel qui inspire le spirituel. Notre imagerie ou iconographie, car ils sont ici synonymes, s'inscrit dans toutes les formes et techniques d'expressions et de représentations. Il ne faudra donc pas se surprendre que notre image signifie tour à tour ou simultanément une peinture ou un film, une sculpture ou une médaille, un imprimé ou une murale, une icône ou une photographie. Il est toutefois facile de se méprendre sur les définitions des dictionnaires et ^{de} se fourvoyer dans un débat sans fin à propos du sens des mots: représentation, portrait,

ressemblance, apparence, imitation¹.

Ouvrons seulement une parenthèse pour dissocier le mot imitation d'une certaine conception de l'imagerie. Si l'essence de l'image est d'être l'imitation d'un modèle, l'imagerie s'engage donc dans la ressemblance, dans le trompe-l'œil. C'est le triomphe du fini, du rendu, de l'expression rigoureuse. C'est l'ambition d'offrir aux regards une image qui se fasse prendre pour la réalité. Comme dit Fénelon dans sa "Lettre sur les occupations de l'Académie", où il prête à Raphaël les sentiments suivants: "il voudrait pouvoir tromper le spectateur et lui faire prendre son tableau pour Jésus-Christ même..." Fénelon est vraiment naïf ou Raphaël est faux. Nous exprimons notre désaccord complet vis-à-vis une telle mentalité du rôle de l'imagerie. Nous ajouterons avec Etienne Gilson que de tels sentiments ont été la cause de la grande déchéance de notre imagerie.

De là cette peinture mortellement ennuyeuse dont on a rempli tant d'églises et qu'aujourd'hui encore des censeurs qui n'ont aucune idée de ce qu'est la peinture, préconisent comme l'idéal même de l'art religieux¹.

Pour nous et notre thèse, les termes art religieux, iconographie et imagerie expriment essentiellement la même réalité, le même problème. Ils sont tous ensemble, le résultat d'une activité plastique qui oriente l'esprit et le cœur d'une manière quelconque vers le sacré.

1 Etienne Gilson, Peinture et Réalité, Paris, Vrin, 1958, p. 242.

Contrairement à l'idée que s'en faisait Fénelon, l'image religieuse est une réalité visible qui suggère l'invisible. C'est encore selon l'expression juste de Martimort, "l'iconographie, c'est la catéchèse qui s'étale au moyen de l'art".

L'image religieuse couvre donc ici un bien vaste domaine: une présence au cinéma et à l'église, dans la statuaire ou l'imprimé, le souvenir intime ou la participation liturgique.

"En effet, dans la presse, dans les musées, dans la rue, à la maison, à l'église, à l'école, l'image a toujours eu sa place mais elle revêt aujourd'hui des formes nouvelles dont le volume et la qualité soulèvent bien des questions¹.

Décrire en détails toutes ces formes exigerait plus d'un volume.

Je cernerai cette étude aux événements des quelques dernières années dans le cadre très restreint du Canada français, pour ne pas dire de la province de Québec. Il me semble y avoir une ample matière à réflexion, à partir de sondages sur divers faits n'impliquant dans certains cas qu'un groupe très restreint de personnes.

A notre époque et particulièrement au Québec, en phase de "révolution tranquille", on souffre ensemble de cette prise de conscience, de cette remise en question des structures, des valeurs, des lois, concernant la société et la religion, les arts et les sciences.

Une grande confusion règne présentement et paralyse nos réalisations. Je n'ai pas à juger de l'opportunité d'une telle remise en chantier,

¹ Georges Gusdorf, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, n° 38, Paris, Fayard, 1965, p. 8.

je crois que dans le domaine précis qui me concerne, l'imagerie religieuse est une contaminée de ce mal du siècle. Mon diagnostic et ma médecine ne veulent être que l'apport personnel d'une volonté et d'une expérience sensibilisées dans un champ bien précis et par ailleurs particulièrement brumeux.

Avons-nous une imagerie religieuse distinctive au Canada français? Si elle existe, dans quel état se trouve-t-elle? Et cette position est-elle valable en ce qui concerne l'esthétique? Son mode d'expression est-il ce qu'il devrait être en 1966, au lendemain d'un concile et d'une remise en question des bases même de l'art? Assez souvent, le problème est escamoté dans nos instituts de catéchèse et de théologie. Les professeurs en font allusion en risquant occasionnellement une opinion personnelle sur l'art religieux. Ce n'est pas sérieux, on l'admet volontiers.

La difficulté semble venir de la double exigence théologique et artistique. Peut-on unir la sensibilité artistique à une froide théologie. Il nous semble rare ou impossible, ce dialogue qui peut nourrir réciproquement l'artiste et le théologien. Le théologien est-il le maître? L'artiste est-il libre? Ont-ils un langage propre équivalent?

Je ne suis pas loin de croire, écrit Pierre Francastel dans *Art et Sociologie*, que nous allons vers un temps où le signe figuré et les techniques artistiques reprendront le pas sur le signe écrit. Cinéma, affiche réclame, peinture, et architecture, de toutes parts des appels sont faits aux hommes par les yeux, par des signes abrégés qui exigent l'interprétation rapide. Plus que jamais les hommes communiquent entre eux par le regard. La connaissance des images, de leur origine, de leurs lois, est une

des clefs de notre temps¹.

L'image réalise sans peine la communion de ceux que la parole sépare².

Langage primordial qu'est l'image en notre civilisation. Vivons-nous une nouvelle confusion des langues? La Parole de Dieu n'est-elle que la connaissance intellectuelle dérivée du verbe ou de l'imprimé. Ne serait-elle pas aussi la conscience sensibilisée à la lecture des événements? Le théologien sera-t-il encore longtemps le seul interprète autorisé ou le seul pédagogue compétent de la Parole de Dieu?

...après une hégémonie du livre et de la technique, assistons-nous, en liaison d'ailleurs avec cette dernière, à la naissance d'un impérialisme de l'image? C'est ce que bien des observateurs attentifs ont cru pouvoir constater. Beaucoup y voient d'ailleurs une régression, certains un progrès, d'autres un phénomène ambigu susceptible d'orientations diverses³.

Nous sommes conscients que notre sens d'observation sera mis à rude épreuve, pour décrire des attitudes engagées, snobs, désintéressées, mercantiles, iconoclastes, ou pour juger du goût, de la mode, du beau, du faux, de l'opinion, enfin de parler du produit unique ou sérié, du rapport qualité versus quantité.

Il nous faudra clarifier la situation, délimiter les tâches et le

1 Pierre Franscastel, Art et Sociologie in l'Année sociologique, 1940-48, p. 509: propos recueilli in WOJNAR, Esthétique et Pédagogie, Paris, P.U.F., 1963, p. 11.

2 Georges Gustorf, Civilisation de l'image, Paris, Fayard, 1960, p. 28.

3 Id., p. 8.

rôle des possibles participants à la transmission du message chrétien.

L'artiste et son œuvre seront le pivot de notre recherche autour duquel se greffera l'aspect très diversifié de la psychologie et de la théologie.

L'homme frappe à l'effigie de ses multiples besoins la monnaie des signes et des symboles qu'il s'est forgé à travers l'espace et le temps. Aussi tout langage, si primitif, ou si élaboré qu'il soit, exerce-t-il des fonctions variables selon l'usage qu'on en fait. Simple moyen de communiquer, il reste utilitaire et anonyme, idiome vulgaire. Mais, moyen d'expression, renonçant à l'utile pour tendre à l'ineffable, il se personnalise, s'idéalise ou se sacralise, passant à la fonction poétique. Ainsi, les signes et les sons, dans l'usage familial qui en est fait quotidiennement, demeurent langage vulgaire; mais lorsque l'artiste en fait le véhicule de sa pensée ou l'instrument de sa création, ils accèdent aux privilèges de l'art. Pour tout langage, l'art constitue une vocation seconde, celle d'une transfiguration des apparences et des symboles où l'esprit est signifié autant que la chose¹.

Une première partie veut présenter une série de faits que nous analyserons par la suite. C'est une sorte de bilan des activités récentes de notre monde de l'imagerie religieuse. C'est une recension non exhaustive au gré d'une information acquise par correspondances, entrevues, lectures de journaux et revues. Cette recherche d'information nous a donné l'occasion de rencontrer des artistes, des négociants, des catéchètes, des laïcs et des clercs. Par un diagnostic symptomatique de l'esprit des œuvres et des gens, nous passerons occasionnellement quelques opinions esthétiques personnelles et de personnalités consultées.

1 Jean R. Debrix, Les fondements de l'art cinématographique, Paris, Cerf, Coll. 7^e Art, 1960, p. 10.

Nous aurons ainsi une figure existentielle d'un monde de souvenirs et de revues pieuses et de catéchismes. Nous aurons une idée de la consistance du commerce de la petite image et de la statuette. Nous constaterons l'ampleur ou l'absence des travaux d'art religieux chez bon nombre d'artistes en étudiant leur production et leurs intérêts. Ici, nous pensons tout particulièrement au Pavillon Chrétien de l'Expo '67 et à l'exposition d'Art Religieux tenue à Toronto en avril dernier. Ces événements nous feront saisir sans doute une nouvelle conscience en état de recherche pastorale. Le débat sur notre évolution iconographique se poursuit périodiquement dans les tribunes libres de nos journaux et de nos revues. Cette partie sera le témoin quotidien de l'angoissant problème de nos relations avec le sacré.

Partant d'une synthèse de la situation, nous aborderons un à un, en la deuxième partie, les éléments fondamentaux d'un message religieux en incarnation. Nous emprunterons pour ce faire, les réflexions et les positions de quelques auteurs contemporains, relatives à une esthétique de l'art religieux. Puis nous établirons notre pensée en regard des trois critères que nous jugeons essentiels à l'esthétique spécialisée qui concerne l'imagerie religieuse. Nous voulons parler du vrai, du beau et de l'adapté. De tels chapitres nous forceront à discuter du signe, du symbole, du mystère ainsi que du sacré et du style.

En vue des perspectives futures possibles, la troisième partie, proposera clairement quelques changements d'attitudes à des groupements,

à des institutions comme à des personnes. Nous pousserons même l'audace de présenter de nombreuses suggestions et initiatives comme pouvant servir de message d'aggiornamento ecclésial.

Cette étude que nous voulons sereine, positive et la plus objective possible, sera notre façon de contribuer à rétablir une communication plus compréhensive et plus fructueuse entre le théologien et l'artiste, entre le négociant et le liturgiste, entre les commissions spécialisées et le public chrétien.

PREMIERE PARTIE

Introduction.

Il convient qu'avant de traiter des critères esthétiques contemporains de l'iconographie, nous nous fassions une connaissance sérieuse de la situation existentielle.

La première partie de cette étude comportera donc un aperçu descriptif. Nous avons groupé en trois chapitres les diverses attitudes. Nous aurons ainsi à traiter de gens que notre sujet intéresse, des formes que prend l'image et enfin de l'esprit qu'animent différents milieux.

Le premier chapitre nous placera devant des positions bien humaines où seront étudiées quelques motivations mercantiles, des attitudes mesquines et un certain amateurisme.

Le deuxième chapitre voudra faire une analyse qualitative des faits décrits en première section, préparant ainsi et graduellement la synthèse de la situation que nous traiterons au troisième chapitre.

CHAPITRE 1

Questions de finances.

Au pays de la "pieuse image" et des articles religieux, l'activité existe dans les magasins Steinberg comme à l'Oratoire; chez les couventines comme aux comptoirs de l'A.N.A.R. (Association des Négociants d'Articles Religieux). (planche 2) Le public voit de tout, le clerc bénit tout; l'artiste "s'en foute", l'enfant accepte tout.

La catéchèse s'interroge, le théologien reste abstrait; le sociologue pronostique, l'imagier "illustre".

Nous essaierons premièrement de décrire la situation de celui qui cristallise simultanément l'idée d'argent et d'image: le marchand d'articles de piété. Ce négociant est un homme d'affaires qui gagne sa vie par le commerce de produits ayant quelques affinités avec la religion. Mais voyons un peu la situation.

Une visite aux temples des négociants d'articles religieux m'en a fait voir de toutes les couleurs. Des images de toutes couleurs certes, mais ce qui m'a surpris davantage, ce sont les différentes attitudes des commerçants, et des commis.

"Tous n'en meurent pas, mais tous en sont atteints", de cet esprit mercantile qui se manifeste à différents degrés, lors des visites à

... aux comptoirs de STEINBERG.

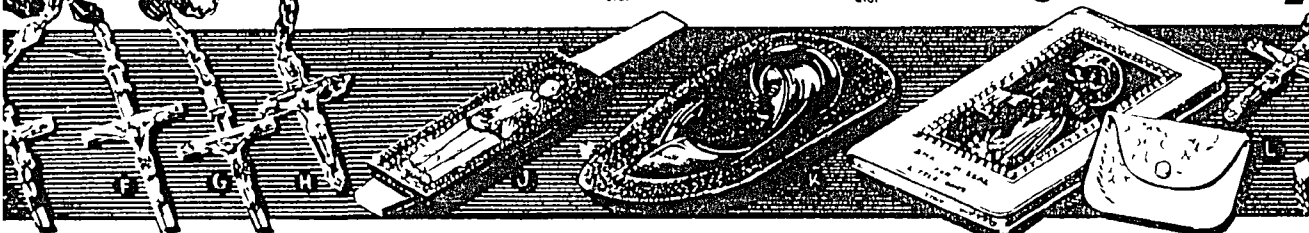
OBJETS DE PIÉTÉ



STEINBERG
MIRACLE MART



Croix et chaîne Croix en argent à 4 faces. Chaîne en argent. Le tout dans étui. 297 ch.	Croix et chaîne Croix en argent et chaîne de même fabrication dans étui. 297 ch.	En argent très fin Médallion représentant une madone. Avec chaîne et étui. 347 ch.	Chaîne et croix Très belle présentation dans étui-cadeau. 297 ch.
---	--	--	---



Rosaire argent Rosaire en argent. 497 ch.	Rosaire rhodium Rosaire en rhodium. G. A. N. no 2. 497 ch.	Chapelet sobre Les grains du chapelet sont noirs. 297 ch.	Chapelet bas prix Fait de grains A.B. Peu coûteux. 197 ch.	Plaquettes murales Fabriquées ici même au Québec. Peintes en bleu ou rose, faites main. 227 ch.	Plaquettes en bois De fabrication québécoise. Représentent une madone en bronze sur boisserie. 347 ch.	Ensemble complet Comprend: livre de messe, chapelet, rosaire, médallion, croix, en argent. 1797 ch.
---	--	---	--	---	--	---

Rayon des objets de piété

● CHOMEDY
Centre d'achats St-Martin

● GREENFIELD PARK
Plaza

● PONT-VIAU
Centre d'achats

● JEAN-TALON
4325 est, rue Jean-Talon

● LA
7850, boulevard

OUVREZ VOTRE PROPRE COMPTE !

PINKY

TIMBRES PINKY

LA PRESSE 31 MAR 66



Association des Négociants en articles religieux. Groupe d'hommes d'affaires qui veulent faire le négoce des articles religieux selon une éthique professionnelle, consciencieuse.

... les fruits roses, dorés mais gâtés.

2

1



l'étalage. Pour l'un, je devine qu'il a opté de "servir" la masse inerte de nos "bonnes âmes", qu'il veut nourrir le plus longtemps possible de fruits roses, dorés mais gâtés. (planche 3)

Il a découvert la nécessité de flatter les goûts des consommateurs, et il est apparu assez vite qu'on ne risquait jamais de sous-estimer ses préférences. Le résultat en est cette démagogie qui fait des industries de l'image une des procédures d'avilissement les plus efficaces parmi celles qui sont à l'œuvre dans le monde moderne¹.

La Librairie Canadienne, Québec, n'ose pas couper graduellement quelques lignes d'images en rose-bonbon dont l'Italie a la spécialité et dont elle inonde l'univers jusqu'au Japon. (planche 4) "Les angelots, les putti, les mièvreries et toutes les confiseries de l'âme".

Comprenant qu'il est avantageux de gagner peu par tête si ces têtes se présentent en nombre.

... que ferait un instituteur uniquement soucieux d'être clairement compris par le maximum d'élèves? Il choisirait le plus bête et se mettrait à son niveau. Ces entreprises n'ont pas agi autrement. Elles ont saisi ce qu'il y avait de moins bon dans la foule, estimant que les autres y trouveraient quand même un certain profit, et elles ont abreuvé l'inéduqué de ce qu'il réclamait².

Un autre, de la rue St-Jacques, Montréal, ambitionne la disparition progressive du vieux stock; il a fermé son entreprise de la statuette moulée et peinte; son goût exercé le guide dans le choix d'une production artisanale. Il recherche le meilleur en acceptant le bon. Son

1 Georges Gusdorf, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, n° 38, Paris, Fayard, 1965, p. 32.

2 Id., p. 44.

... les angelots, les putti, les mièvreries, ...



expérience fait de lui un "consultant" en matériel du culte tant pour le clergé que pour l'architecte ou le dyndic.

Et l'on vend le bon Dieu en série, en toutes grandeurs à tous prix, pas cher, pour qu'il soit mis sur les étagères, dans le fretin des bibelots domestiques. Idolâtrie encouragée pour faire tomber les sous¹.

Enfin, je me rappelle comme d'un rêve, une petite entreprise de conventines: Les Soeurs Disciples du Divin-Maître, Montréal. Elle ne présente que le meilleur dans chaque ligne de son commerce; mobilier, paramentique, accessoires, images, souvenirs religieux. C'est sobre, c'est digne, je me suis cru dans une sélecte galerie d'art. La direction a fait une option qui se veut à la pointe du renouveau liturgique.

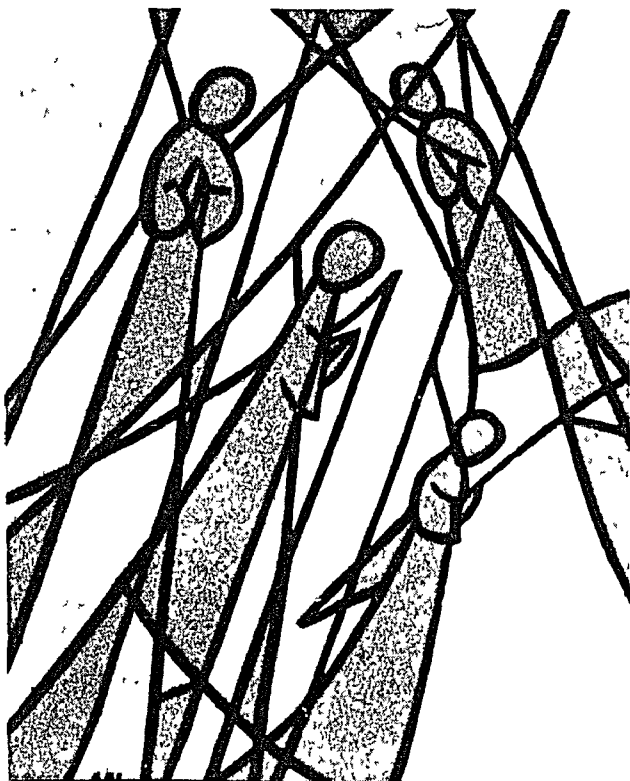
Nous devons souligner avec plaisir l'activité très valable de l'édition de cartes-souvenirs et de cartes de souhaits. Il y a de la qualité et d'intéressants renouvellements offerts par des particuliers comme M. et Mme Auclair, Mlle Rose-Anne Monna; comme aussi la production des éditions Christiana, de La Vigie et des Bénédictins de Saint-Benoît-du-Lac. (planches 5, 23)

Cependant, revenons à la dure réalité. Dans un texte intitulé "Notre mission" l'organe officiel de l'Association des Négociants en articles religieux, juillet 1951, déclare:

Nous sommes des commerçants... Fonction qui comprend entre autres des quelques points: Fabriquer et se procurer les produits

¹ Le Corbusier, Quand les cathédrales étaient blanches, Coll. Médiations, n° 38, Paris, Olon, 1965, p. 22.

1

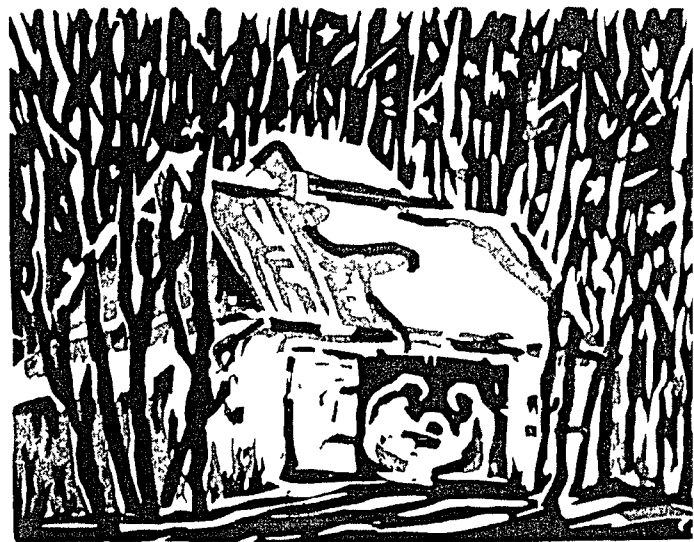


2



A L'ÉGLISE DE VENEZUELA
A L'ABBAYE DE LUNÉRI

3



W. Corbeil, Le Retabl

L'Abbaye St-Benoît-du-Lac.

Jeanne C. Auclair

4

J.-P. Lemieux, La Vig



désirés par la clientèle; ...deviner les tendances du marché, le caprice des acheteurs;...provoquer cette demande, l'intensifier et la diriger; point important entre tous: boucler la série de ces opérations avec un profit¹.

Notre imagerie présente quelques facettes neuves. Les réalisations sont peu nombreuses mais déjà remarquables dans le domaine précis de la catéchèse et celui du film religieux. Des compétences s'y consacrent. Nous soulignons ici ces deux pressions nouvelles qui méritent notre attention par leur ampleur et leur esthétique propre.

C'est avec une fierté bien légitime que l'Office Catéchistique Provincial, éditait des manuels pour les premières et deuxième années primaires. (Vers le Père, Célébrons ses merveilles). L'opinion a été secouée par l'entrée en scène de ce qu'on a appelé, une nouvelle religion pour les "p'tits-bou'choux". Il faut y voir plutôt une résurrection, un langage neuf dans le domaine de l'illustration. (planche 6) Mme Claire Courtemanche-Auclair, nous a renouvelé une vision du Père. Le talent extraordinaire de cette femme-artiste a réussi à s'exprimer malgré certaines incompréhensions et mesquineries, dues à l'aventure inédite que vivait l'équipe des catéchètes responsables. On ne parlait pas le même langage; nous reparlerons de cette confusion des langues. Il reste que la réalisation a placé le Québec en première ligne du nouveau catéchistique et l'illustration en est un des principaux facteurs. (Pour plus de

1 André Lecoutey, L'Art sacré et le commerce, L'Art religieux contemporain au Canada, Québec, Musée, 1952, p. 63.



Mme Claire
Courtemanche-Auclair

planche 1



détails sur cet effort catéchistique, nous invitons le lecteur à consulter l'appendice I, p. 158).

Quand on aborde l'étude de la situation du film religieux au Québec, on s'aperçoit combien il est difficile de circonscrire ce domaine. S'agit-il dans l'expression cinéma religieux, du sujet théologique, du thème spirituel, du phénomène social, ou du sentiment religieux? Pour répondre à cette question, il faudrait donner ici, une description de tous les essais amateurs et professionnels. Nous débordons alors le cadre de notre travail.

Pour délimiter cette étude aux conditions de l'expression ou de l'évocation esthétique des valeurs religieuses, nous parlerons du long métrage de Fernand Dansereau: Le festin des morts, qui semble bien cristalliser la problématique image religieuse. (planche 7)

Je ne peux ici refaire le tableau qu'en a fait la critique après les premiers visionnements. Le titre du film, de l'Office National du Film, provient de la séquence où l'on voit les martyrs canadiens offrant à leurs hôtes ce "festin" à la veille du martyre. Il y eut un choc... dans le public et de l'émotion chez les Jésuites, puisqu'il s'agit de leurs confrères missionnaires en Huronnie au XVII^e siècle. Le québécois commence à se juger. Certaines institutions et la critique seraient-elles trop sévères pour l'équipe de production qui a la puissance d'exprimer une attitude religieuse et cela dans une unité mystérieuse, un rythme syncopé, un style grande classe. C'est un festin nouveau, non pas froid

[illegible]

1



3

planche 7

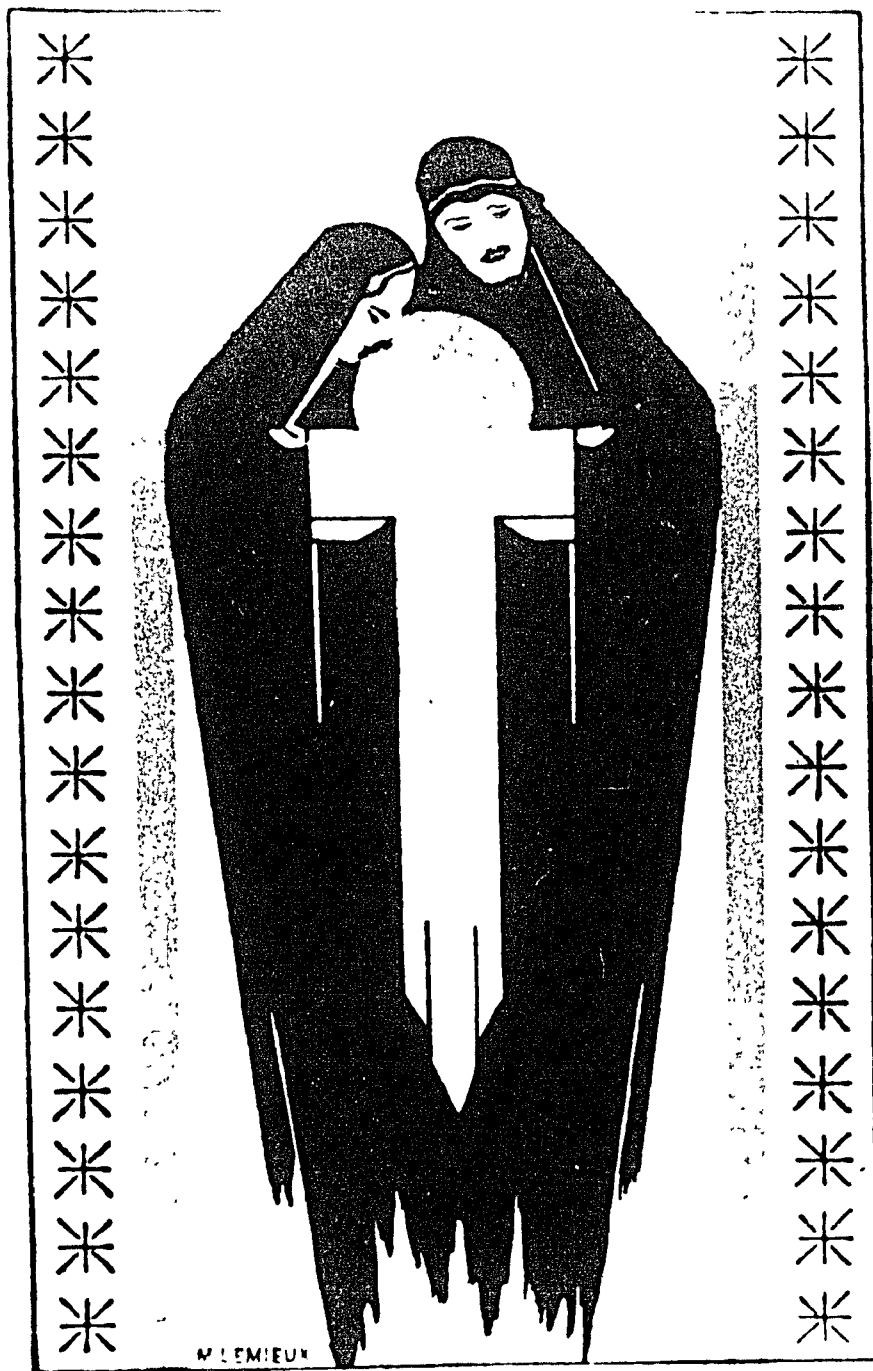
4

mais inconfortable et mystérieux comme tout ce qu'implique le religieux. C'est en résumé un grand film religieux québécois, et adulte sans réserve. (Nous référons le lecteur intéressé, à l'appendice n° 2, pour des notes additionnelles à propos de ce film). Fermons cette parenthèse, et revenons à la description de la situation de l'image imprimée.

"Rien ne s'édite au Québec dans le domaine de l'imagerie religieuse", telle fut la réponse absolue d'un expert. Nous sommes d'accord pour dire qu'il ne se produit rien qui soit tout à la fois valable et bien établi commercialement. Nous connaissons quelques éditions d'images fort médiocres. (planche 8) Ce n'est que l'amateurisme allié au soutien financier d'institutions religieuses (Capucins Canadiens, Les Editions Trinité) qui peuvent permettre au produit de se maintenir dans certaines couches populaires de notre milieu. L'indifférence, l'inconscience des symboles religieux semblent être nourries et exploitées pour la finance missionnaire ou communautaire. Je frémis devant certains calendriers dits "religieux" (Calendrier St-Joseph, Québec; Capucins Canadiens) où l'éditeur ne discerne plus une attitude du genre Brigitte Bardot, du caractère d'une Mater Dolorosa. (planche 9) Notre bonne volonté travaille plus que la compétence, dans le domaine de l'illustré religieux. J'en veux encore la preuve dans la production de la plupart des "annales"...

A part quelques remarquables exceptions, les images que l'on offre en pâture à la piété n'intéressent pas, laissent indifférent et cette indifférence même ne réussit pas à nous inquiéter; il est entendu d'avance que l'imagerie pieuse ne peut être que laide, ennuyeuse, conformiste et grossièrement mercantile.

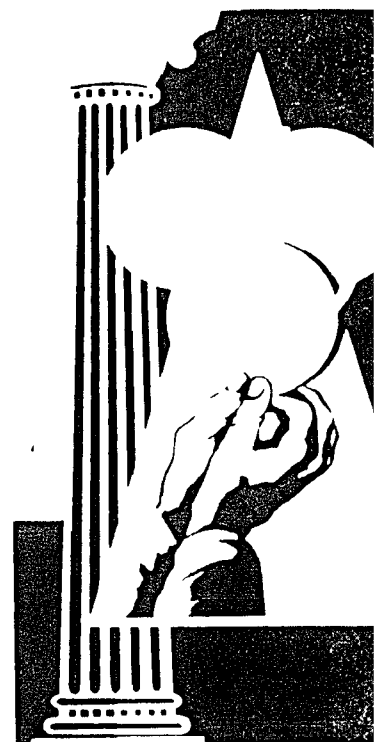
1



3



4



... Ce sont des "bondieuseries" et on les laisse en marge de la vie comme la religion elle-même qu'elles ont la redoutable charge de faire méditer.¹

Il y a un "marché" pour de telles images; une industrie, une diffusion, des bénéfices. (planche 10)

Je conviens de la situation particulière du négociant québécois. Elle est toute d'insécurité; considérant la proportion que prend l'agnosticisme dans le milieu; considérant les changements à la liturgie et aux rubriques; considérant le risque de se fier à une hypothétique production d'artisans et d'artistes; considérant l'évolution remarquable du goût du public; sur quels critères pouvons-nous nous brancher? La situation se renouvelle continuellement.

Dans un temps de dynamisme et de mouvement, où les frontières, sinon géographiques du moins sociales et spirituelles, tendent à une perpétuelle mobilité, il y aurait un grave anachronisme à vouloir enfermer la culture elle-même à l'intérieur de structures exclusives; la culture ne saurait désormais passer par un canal unique, selon les structures exclusives traditionnelles. La difficulté consiste plutôt à conserver la qualité d'une tradition, tout en l'intégrant à des modes de communication nouveau et plus largement accessibles: or l'image, sous ses multiples formes, est précisément le plus puissant, le plus fascinant, en un sens le plus efficace de ces modes de communication. C'est la sauvegarde de sa qualité qui est d'autant plus en cause que le mouvement général favorise plus largement l'exercice de son pouvoir. Et, par exemple, cinéma et télévision doivent d'autant plus scrupuleusement satisfaire à cette exigence de qualité qu'ils sont de plus en plus accueillis comme des modes normaux et quotidiens de la vie de l'esprit. Et pour dire les choses tout uniment, l'image, quel qu'en soit l'usage, et même le plus humble, se doit d'être belle,

¹ Jean Onimus, Réflexions sur l'art actuel. Tournai, Desclée de Brower, p. 198.

certaines calendriers dits "religieux"
et revues ...



1

2



3



... où l'éditeur ne discerne plus le caractère sacré.

4

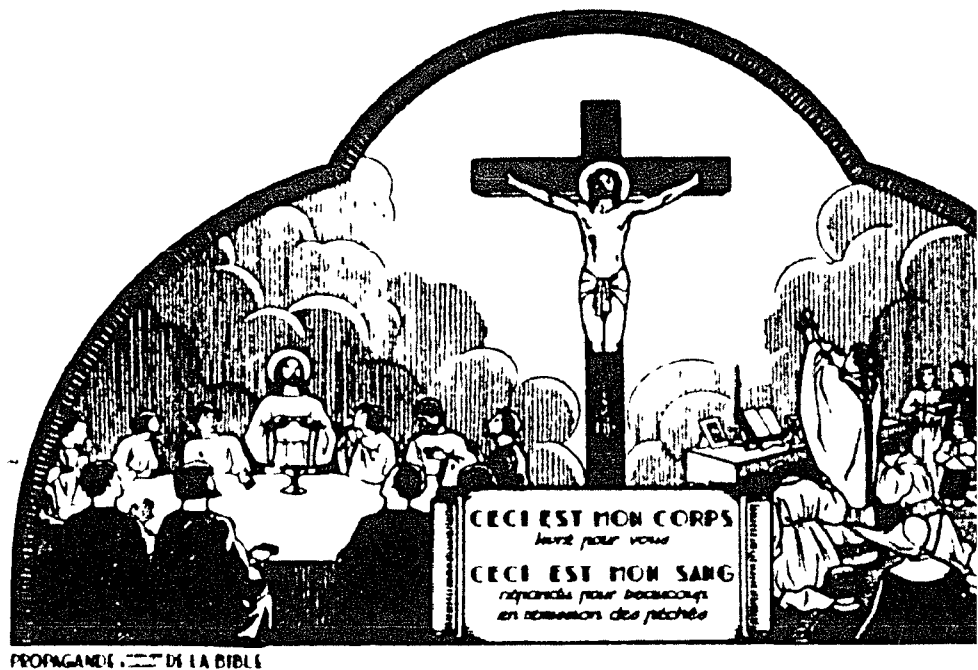


1



Il y a un "marché" pour de telles images:
une industrie, une diffusion, des bénéfices.

2



Le sacrifice à la Cène, à la Croix, à la messe

3



memento
homo
quia pulvis es



4

5

6

pla

parce que la beauté est la loi même de sa nature, la justification de son pouvoir, et, finalement, la condition nécessaire de sa validité morale¹.

Le défi est grand pour l'homme d'affaire, de se lancer à la fois dans le nouveau et la qualité. Le marché européen s'est valablement renouvelé. La Belgique et la France ont envahi le marché à la suite de l'Italie.

Cependant, le risque même enveloppe une chance, selon une loi bien connue. Ne faudrait-il pas voir dans le client à la recherche d'une pièce unique ou d'une image originale, l'invite à modifier notre opinion sur le bibelot et l'image. Ou l'industrie arrête ou modifie sa production, ou bien le négociant ne s'approvisionne plus ou encore la masse étouffe par l'oubli le produit disqualifié.

Partant du principe que tout se vend, on orientera la vente. N'offrir que du bon et rechercher avec le client le meilleur produit. Il accepte la mode pour son vêtement — mode qui est dictée de façon bien impérative — alors pourquoi ne prendrait-il pas le produit préparé par la publicité et l'étalagiste en "articles de piété".

L'absence d'une certaine image serait-elle néfaste?

...des Christs sanguinolents, fantomatiques, presque sadiques, ...de ces Vierges peinturlurées, fardées, dont certaines sont parfaitement équivoques². (planche 11)

1 Henri Lemaître, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, Paris, Fayard, 1960, p. 65.

2. Guy Boulizon, L'imagerie religieuse, Le Souffle, Montréal, Bulletin du Centre de Catéchèse, vol. 2, n° 10, janvier 1966, p. 47.



1

des christs sanguinolents,

fantomatiques,



2

des vierges peinturlurées, ...



3

Le client est rarement opposé ou obstiné. Il prend ce qu'on lui offre, ce qu'on lui offre de pas cher, d'abord! N'y a-t-il pas moyen de rencontrer l'exigence du prix et de la qualité? Ou bien nous avons une pauvre imagination ou un piètre sens de l'organisation!

Une force ne semble pas assez exploitée, une politique d'action pas assez coordonnée dans l'A.N.A.R. (Association des Négociants d'Articles Religieux); cette puissance de contrôler l'offre. Verrons-nous un jour, d'un commun accord, les membres de cette association se défendre d'acheter telle ou telle édition d'images?

Le point de saturation dans lequel semble être placé le commerce des articles religieux, favorise une telle pratique et ne doit-il pas secouer l'esprit créatif chez le marchand comme chez le pasteur?

Des structures, des cadres de censure, des commissions d'experts sont en place: Offices Catholiques des techniques de Diffusion, Commissions d'art Sacré, etc.... Pour les unes, ce sont des organismes d'information et d'éducation populaire centrés particulièrement sur le cinéma. Ils préparent des appréciations morales et artistiques. Pour les commissions d'art Sacré, elles sont tout simplement sur papier, en projet.

Nous y discernons, en résumé, une attitude par trop passive et réservée de la part de l'Eglise. Devant la non-confessionnalité de beaucoup d'institutions sociales d'une part et l'influence des "mass-média" d'autre part; l'Eglise québécoise ne sera-t-elle pas forcée de prendre

ses propres initiatives? Nous voulons parler de sacrifice financier et humain pour une production iconographique: à la fois adaptée et belle.

Il faut enfin comprendre que l'artiste n'est pas un simple manoeuvre. Avec le prix d'un travail professionnel difficile à estimer en cents donnons-lui l'initiative. Par ailleurs, nous devons espérer qu'il n'abuse pas de ce secret calcul d'estimation de ses honoraires et qu'il veut bien respecter le programme dont il se fait l'interprète. De part et d'autre, il y a échange dans la patience et le dialogue sans préjugé.

CHAPITRE 2

La forme du produit religieux.

L'apparence matérielle et les qualités formelles résument les parties du présent chapitre. Nous rappelons que les expressions: images, icônes, œuvres d'art sont employées sans distinction et prises dans leur sens le plus étendu.

Le produit image que nous discutons depuis déjà un moment, mérite maintenant quelques précisions. Nous le présentons ici sous l'étiquette caractéristique de la mièvrerie ou de l'"originalisme". Ces deux épithètes, de mièvrerie et d'originalisme sont comme les deux tendances opposées.

La première tendance est une sorte de refus plus ou moins conscient de changer son mode d'appréciation. C'est une attitude formaliste et pas toujours conséquente.

C'est l'entêtement de certains à ne pas déceler la fadeur, la sentimentalité et même, l'érotisme des images que l'on distribue aux jeunes et aux moins jeunes. Il faut vraiment avoir relégué non seulement le bon goût mais le bon sens aux oubliettes: ne pas reconnaître derrière les couleurs mièvres, les dessins mous, les regards langoureux et fades une prostitution du sentiment religieux¹!

1 Gérard Lavallé, c.s.c., Opinion du Lecteur, Montréal, Le Devoir, 14 mars 1962

Il faut croire que rien dans nos manifestations religieuses ne doit refléter de notre humaine et actuelle civilisation. La religion serait éternellement stable dans sa théologie, sa liturgie, son iconographie. L'Histoire réfute complètement cette manière de voir.

Par mièvrerie, nous entendons l'image exagérément gentille et jolie. Elle présente des personnages peu virils au teint rosé. Des lignes frêles, un coloris atténué, des dentelures dorées, le sourire charmeur et le geste envoûtant, voilà quelques caractéristiques de ces tristes images. C'est un style peu vigoureux, doux, maniéré. C'est du romantisme gracieux, langoureux, faible. A ces épithètes nous ne pouvons que référer ensuite aux illustrations des planches 3, 4, 9, 10, 11. Nous utiliserons également quelques passages tirés d'une littérature engagée dans cette polémique.

La platitude, la mièvrerie et la fausseté de tant d'images qui se veulent édifiantes n'en font pas seulement des chromos indéfendables, très souvent elles contribuent à une déformation de l'esprit sur les sujets impliqués¹.

Que l'on songe à ces livres de dévotions qui nous ont transmis des sentiments artificiels et des exaltations désincarnées qui expulsent la religion de la conscience réelle. Cette exploitation d'un sacré de pacotille a contaminé même la liturgie...²

1 Guy Viau, La Querelle des images, Causerie au Club Richelieu-Sainte-Foy, 27 avril 1966.

2 Fernand Dumont, Pour la conversion de la pensée chrétienne, Montréal, H.M.H., 1965, p. 27.

Nous relevons enfin certaines expressions prises dans des Catalogues: des "Enfant Jésus gommé", des "Vierge lumineuse", des "grotte de Lourdes musicale", des "statue à aumône, qui penche la tête en signe de remerciement". Insultes ou inconscience? Ces données dénotent que nous vivons encore d'une tradition académique abâtardie en même temps que d'une niaise sentimentalité, sous-produit du romantisme.

En route, vers l'autre tendance extrémiste, nous voudrions parler de deux manifestations dignes de se trouver ici comme un joint entre nos deux pôles de la pacotille et de l'originalisme.

L'avenir de la valeur pastorale de l'art religieux nous inquiète. A preuve, l'art a-t-il encore un message à livrer? Quelle adaptation à faire quant à l'imprimé, le film ou d'autres moyens audio-visuels?

Deux réponses nous parviennent: l'Exposition d'art Religieux Canadien d'aujourd'hui, 1966, et le projet du Pavillon Chrétien de l'Expo '67. Consciemment ou non, ces deux déploiements manifestent un état de recherche, d'inquiétude saine face à l'avenir et ne préjugent pas de la valeur pastorale et artistique de leur risque.

La démarche œcuménique du Pavillon Chrétien nous pose un problème d'ordre pictural en mettant de côté tout le patrimoine et l'activité créatrice actuelle de l'art religieux dans ses modes traditionnels. Aucune image ou symbole religieux traditionnels; le pavillon nous instruira selon un mode pédagogique nouveau. Il veut être "éveilleur de conscience".

A ce point de vue, la visite du Pavillon Chrétien ne sera guère "confortable". Il veut faire passer le visiteur par une expérience et le mettre en présence de lui-même. Il faudra donc exagérer certains points, surprendre, étonner, s'adresser à l'imagination et au subconscient, passer par l'IMAGE et le son.

Le message du Pavillon ne sera donc pas un exposé intellectuel ou rationnel. Avec des moyens modernes, il veut appliquer la pédagogie du Christ dans ses paraboles. Ce n'est pas le syllogisme ou la formule qui y éveillera la conscience du visiteur, mais l'IMAGE, l'IMAGE, toujours l'IMAGE¹.

Serait-ce une nouvelle forme de communication du message chrétien? On semble y créer une atmosphère exploitant les réactions sensorielles. Quelque chose qui "nous saisit au niveau de l'affectivité par l'ambiance; c'est un symbole concret". C'est un art abstrait (son, lumière, mouvement) au service d'une hypothétique réflexion intérieure. Un risque? Un coup de dé? Ce choc émotif aura-t-il un lendemain religieux?

Le pavillon ne cherchera pas à vendre le Christianisme, mais il s'adressera à tous les hommes. On ne cherchera pas à faire croire que le Christianisme est le remède-miracle à tous les maux. Il tendra au contraire à montrer que le Christ représente l'espérance dans un monde souvent sans espoir, et l'amour dans une humanité actuelle où celui-ci est trop de fois absent².

Une visite au Regis College de Toronto, est un bain à la vertu d'espérance. Une jeunesse religieuse en recherche et groupée autour du Père Peter Larisey, s.j., nous redonne l'enthousiasme. C'est cette liberté d'expression, cette variété des moyens, cette vaste dimension du domaine religieux s'exprimant par l'art, qui nous impressionnent, qui

1 Jean Martucci, Le Pavillon Chrétien, Montréal, La Presse, 15 février 1966, p. 42.

2 Id., p. 42.

UNE EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN

PRÉSENTÉE PAR

REGIS COLLEGE

LE SCHOLASTICAT DES PÈRES JÉSUITES



**L'ART
RELIGIEUX
CANADIEN
D'AUJOURD'HUI**

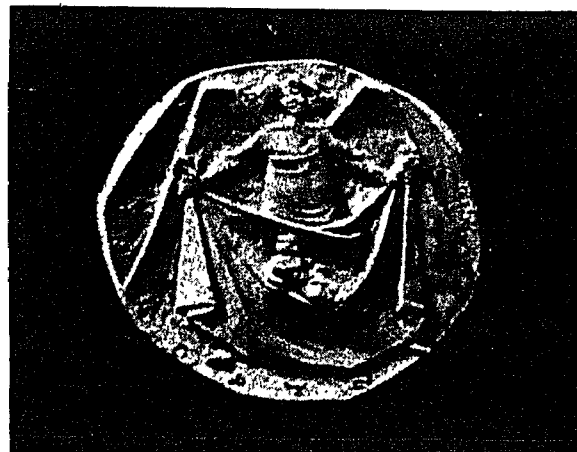
SONG OF THE BURNED CITIES
Krystyna Sadowska

2



AURORE No. 2 (détail)
Micheline Beauchemin

planche 12



3

BIRTH

nous étonnent même. La mission que s'est donnée cette jeune équipe de pères jésuites, nous permet de voir une assez rare facette de l'activité artistique. Le combat qu'ils ont entrepris, ne peut se livrer que par des esprits audacieux qui veulent guider l'inspiration et l'énergie des artistes; de ceux qui croient et espèrent toujours dans un art chrétien renouvelé. (planche 12)

Notre enthousiasme est à son plus haut quant à l'esprit qui anime cette exposition. En considérant un tel déploiement de pièces de grandes qualités plastiques nous restons cependant confondus devant certains travaux qui se veulent ou artistiques ou religieux. En effet ce n'est pas sérieux par exemple "cette putaine au cadran" placée sous l'escalier du cloître: c'est une recherche bien superficielle que cette Sainte-Thérèse en céramique, pièce quasi commerciale; cette tapisserie de Micheline Beauchemin est bien décevante... Pourquoi une expérience technique serait-elle gratuitement religieuse? Et le sujet religieux chez Monique Charbonneau serait-il son seul critère de la qualité artistique?

Aurait-il fallu demander aux artistes d'explicitier le contenu religieux de leur œuvre comme l'unique exigence de participation à cette exposition qui veut "assurer un maximum de liberté créatrice, ... n'imposant aucun sujet déterminé, ... n'étant soumis à aucun jury". Mais passons, puisque l'ensemble de la manifestation est clairement valable et dénote que la recherche esthétique et le religieux n'ont pas consommé leur divorce.

L'épithète "originalisme" coiffe la tendance à faire de l'original, de la créativité, une fin en soi. C'est l'expérience, c'est la recherche encadrée, satisfaite; c'est la réponse gratuite à la question d'un art religieux contemporain.

L'originalisme ou la fantaisie gratuite se veut parfois provoquant, violent et dur. Il se pare d'un nouveau baroque ou d'un exotisme dénaturé. (planche 13) Il surprend, il choque, C'est son but. Si cette manie apparaît quelquefois dans l'église, il n'est que le reflet d'un mode artistique que recherche finalement l'avant-garde.

Et nous voilà à nouveau confrontés à une autre forme de confusion. Ecart de goût et écart quant aux formes. Le pasteur Philippe Ramseyer du groupe de Taisé résume la situation en considérant que:

...il y a dans tout art une préoccupation religieuse, le souci de "relier" le spectateur, non pas au simple objet, mais au mystère de l'objet, à sa réalité plus vraie que la simple apparence.

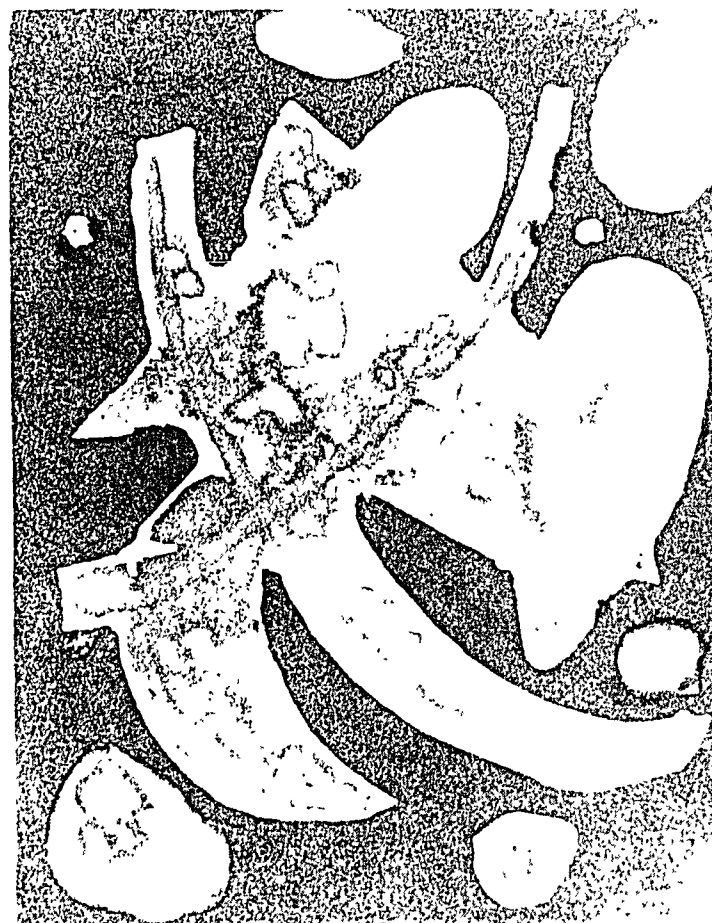
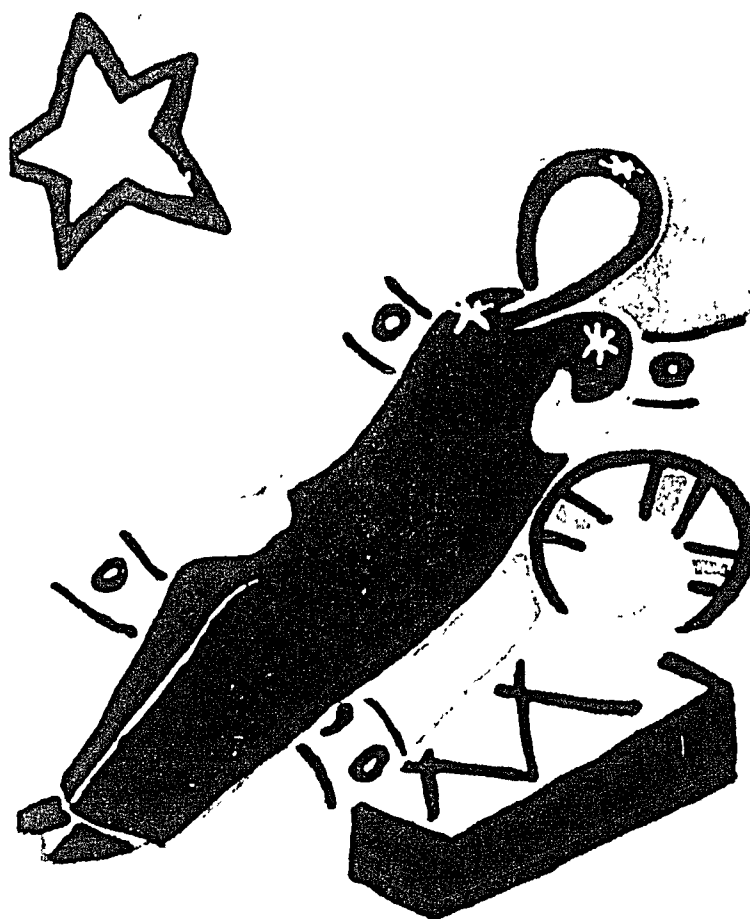
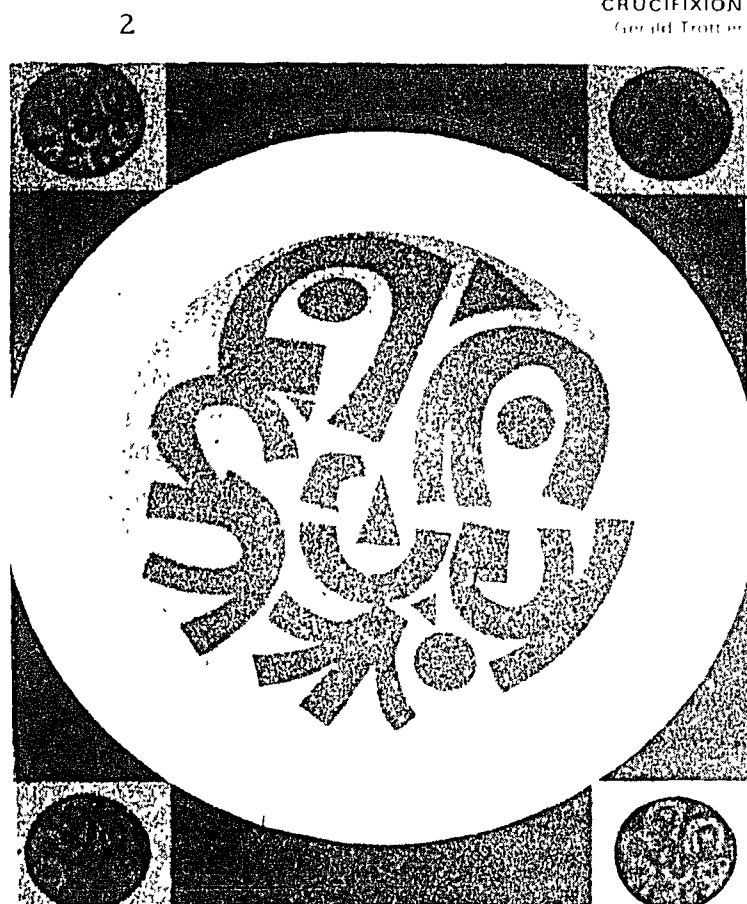
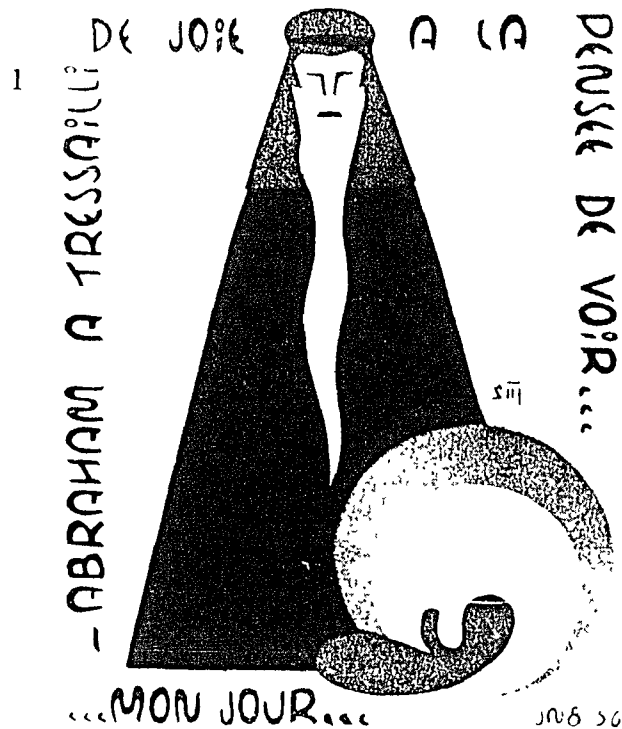
...encore faut-il que l'artiste transmette autre chose que l'opacité de l'objet ou la délirante subjectivité de l'artiste¹.

Le débat sur le sujet serait en partie éclairci si nous distinguions toujours entre les peintures offertes officiellement à la vénération et les dessins, les images pour l'utilité personnelle.

Vis-à-vis de telles implications, nous pouvons constater que l'art est une chose et que l'imagerie religieuse en est une autre. Alors

¹ Jean-Philippe Ramseyer, La Parole et l'image, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1963, p. 97.

L'originalisme... se veut provocant. Il se pare
d'un nouveau baroque ou d'un exotisme dénaturé.



que la créativité est un acte spontané et gratuit, l'art religieux vise une fin d'ordre didactique ou contemplative. Cette dualité devrait être bien sentie au départ, tant du clerc que de l'artiste, lorsque ceux-ci élaborent une œuvre pour fin religieuse. Le malheur est que l'on ne s'entend pas facilement sur cette particularité: que les arts sacrés doivent être essentiellement communautaires. Considérons de plus que le facteur pédagogique entre dans le débat. L'estomac spirituel de l'enfant n'est pas celui de l'adulte.

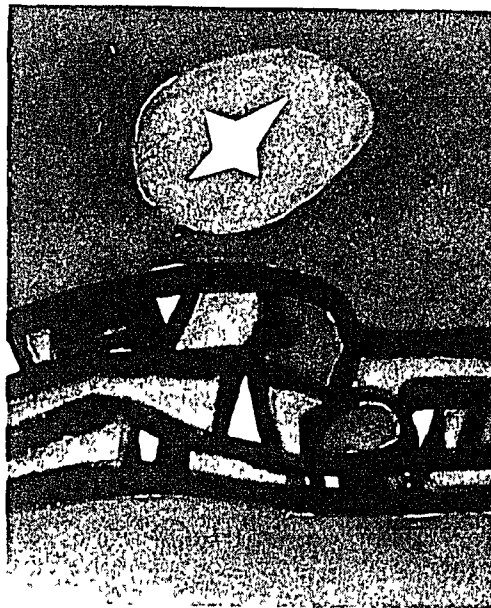
Pour "être dans le vent", aura-t-on recours à l'illustration informelle, à l'art du subconscient qui demeurent d'une compréhension hardie et d'une approche difficile? Pour faire viril, ira-t-on offrir aux jeunes les Christs de Grunewald ou de Rouault, le Christ jaune de Gauguin ou celui de Bernard Buffet? D'un expressionnisme un peu brutal, ils pourraient bien être indigestes aux estomacs délicats de ces jeunes âmes. Les chefs-d'œuvre ne se laissent pas appréhender aussi facilement ni du premier coup¹. (planche 14)

Par ailleurs, on ne voit pas très bien comment une religion de valeur pourrait durer longtemps sans une esthétique pour l'exprimer et la traduire. Nous sommes actuellement devant un immense désert entre deux productions extrêmes: l'audace créatrice qui fait légitimement reculer les curés et le bon petit commerce de la joliesse douceuse. En d'autres mots: du pas assez religieux ou du mauvais religieux!

1 Wilfrid Corbeil, C.S.V., Opinion du lecteur, Le Devoir, 21 janvier 1966.

Pour faire viril, ...

2



Pour "être dans le vent",
aura-t-on recours à
l'illustration informelle,

3



D'un expressionnisme un peu brutal...
indigeste aux estomacs délicats.

planche 14

Nous concluons notre chapitre sur l'aspect formel de l'imagérie religieuse en espérant, avec le rabbin W. Gunther Plaut de Toronto, y trouver bientôt dans l'aggiornamento, un Christ, une Madone qui soit de notre temps et devant lesquels nous puissions vraiment prier.

Les institutions religieuses ont à chercher leur aggiornamento non seulement dans la prière et les rites, mais en peinture et sculpture, en architecture comme en artisanat. Il leur faut reconnaître aujourd'hui comme ils l'ont fait jadis, que les beaux-arts sont chargés du spirituel, qu'ils complètent parfaitement la prière et le chant, tel une arche par où l'homme s'ouvre à une fin plus élevée¹.

1 W. Gunther Plaut, L'Art et ses lois, Catalogue Exposition d'Art religieux canadien contemporain, avril '66, Toronto.

CHAPITRE 3

L'état d'esprit et synthèse de la situation.

Notre iconographie est fort diversifiée tant dans ses modes et ses formes, que dans ses techniques et sa pensée. Tous ont leur goût personnel et expriment leurs opinions librement. La confusion est grande. Le débat se développe convulsivement. Le dialogue architecte, clerc, artiste, public est-il impossible? Nous pouvons sûrement nous le demander en faisant la lecture d'opinions comme les suivantes. Le divorce me semble complet, c'est tragique.

Parlant des relations du prêtre et de l'artiste, un religieux s'exprime en ces termes:

"Ils semblent vraiment ne pas appartenir au même monde. Et, de fait, psychologiquement, socialement, financièrement, ils ne vivent pas dans le même monde. Ils ne se rencontrent pas, ne se comprennent pas. Déconcertés, les prêtres se retournent vers les marchands spécialistes et se font voler; croyant avoir de "l'art religieux", ils n'ont que de la camelote et une manière d'art de propagande de très bas étage¹".

Un marchand, de son côté affirme que:

Le statuaire reste la fille pauvre, parce que les architectes ont les mains liées par les curés qui se réservent mordicus le droit exclusif de décider en cette matière².

1 Alain Couturier, o.p., Art Sacré, L'Echo de St-François, Québec, février 1961, p. 51.

2 René Bergeron, Correspondance, Chicoutimi, 8 mars 1966.

Voici la pensée d'un critique:

Les images portent toutes l'imprimatur, mais est-il besoin de rappeler que l'imprimatur n'est jamais une garantie de qualité artistique¹.

Et l'on^{se} critique réciproquement... dans le dos.

C'est un phénomène par exemple qui n'est pas sans scandaliser les gens ordinaires et jeter le discrédit sur les artistes eux-mêmes que leur façon de vitupérer, jusqu'aux dernières extrémités parfois, les œuvres de leurs confrères qui ne s'accordent pas avec leur "petite sensibilité". C'est au point que des gens bien pensants qui ont à placer des commandes ne savent plus où est le véritable art, et préfèrent se confier à de simples artisans de bonne volonté².

Il y encore dans ce bas monde, des exemples d'optimisme béat, d'un iconoclasme prometteur ou d'un intégrisme refoulé! Citons d'abord un journaliste:

Il ne fait aucun doute que l'artisanat au domaine de l'art sacré est en plein essor et atteindra d'ici quelques années, son apogée³. (planche 15)

Un lecteur du Devoir s'en promet.

Nous trouvons dans nos demeures et nos écoles quantité de crucifix qui ne sont que de la camelote, c'est malheureusement vrai. Veuillez croire que je serais le premier à louer l'œuvre de qui pourrait nettoyer notre milieu de toutes ses laideurs⁴.

1 Guy Viau, Causerie, La querelle des images, Ste-Foy, 27 avril 1966

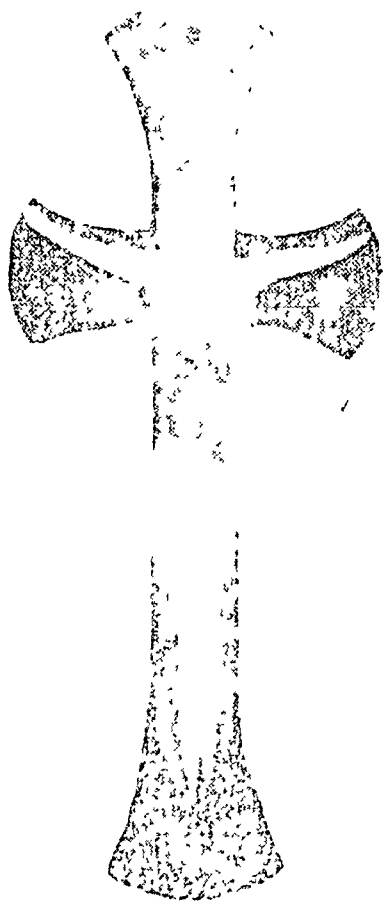
2 Père Pierre, o.f.m., Nos frères les artistes, Echo de St-François, Québec, février 1961, p. 44.

3 Reportage, Le Soleil, Québec, 5 septembre 1964.

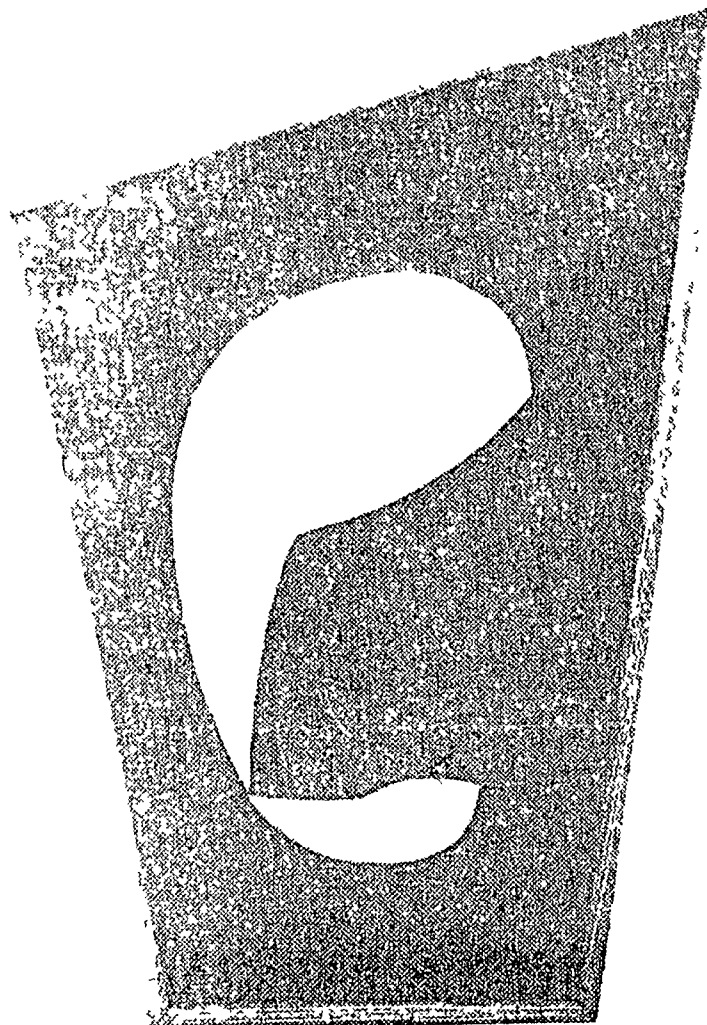
4 Jean Coaillier, Opinion du lecteur, Le Devoir, Montréal, 13 mai 1965.

5 septembre 1964

L'art sacré atteindra son apogée



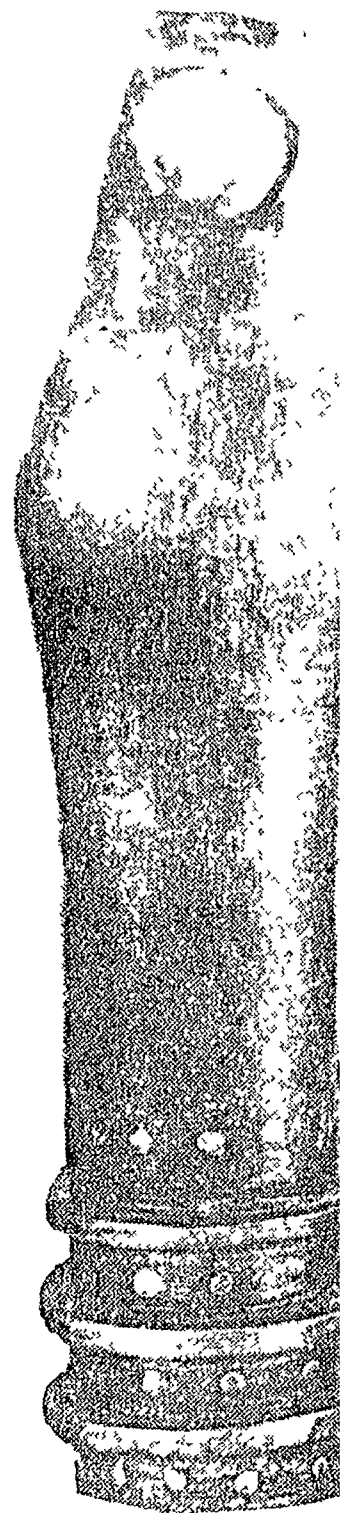
SCULPTURE
CROIX
D'ART MODERNE
EN CÉRAMIQUE



SCULPTURE MODERNE. Cette vierge portant son enfant est un bel exemple d'art sacré moderne.

1

2



3 CÉRAMIQUE. Tous les amateurs d'œuvre d'art semblent fascines par cette Vierge en céramique.

3

4

d'ici quelques années

Enfin, un texte du directeur des "Militants chrétiens" est dans la ligne de l'intégrisme.

Il n'y a aucun doute que cette division des catholiques sur les statues dans les églises est une tactique inventée par les ennemis du Christianisme. Ce n'est pas aux statues ni à l'imagerie pieuse qu'il faut faire la guerre mais à ces statues vivantes que le prophète biblique appelle "chiens muets"¹.

Manquerions-nous d'humour! (planche 16)

Mais vous avez déjà entendu un curé mettre en garde ses fidèles contre le fétichisme catholique? Vous avez déjà eu connaissance qu'un évêque avait excommunié un marchand de statues parce qu'il induisait les fidèles en erreur en leur présentant les saints et les saintes comme des figures de carnaval? Hélas! notre "nunc dimittis" n'est pas encore pour demain!²

et de grandeur d'esprit?

A mesquiner, contrôler, tergiverser on fait des mesquins, des paresseux, des "pas-intéressés". Voilà où nous en sommes. Les curés évoluent lentement, mais on attend qu'ils payent les artistes comme les plombiers. Quand je travaille pour l'église, je travaille à perte³.

Les témoignages sont durs et contradictoires. Ils semblent qu'une démarche parallèle explique le malaise.

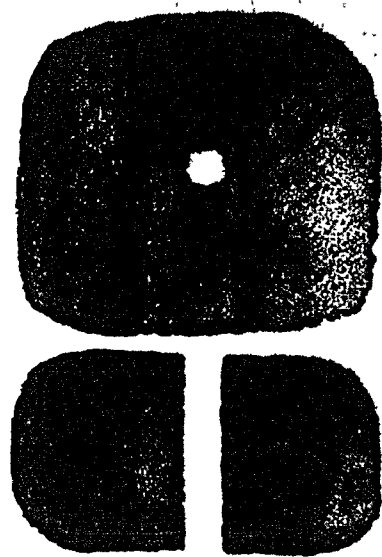
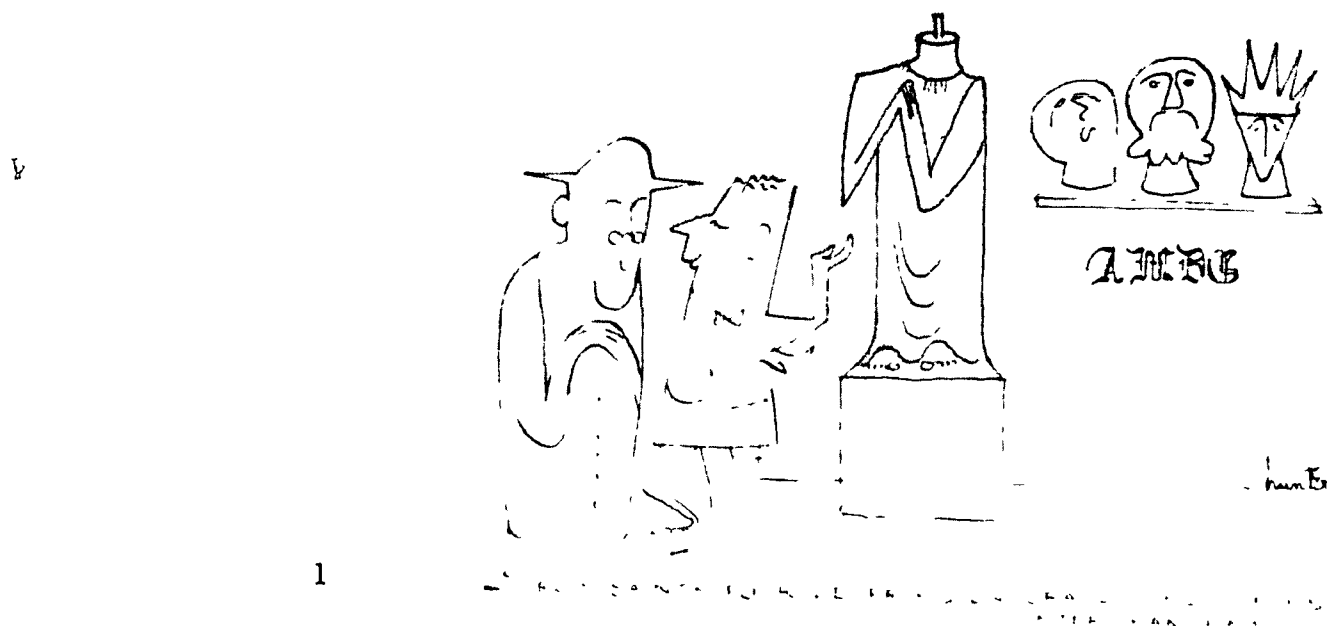
Le problème de l'art sacré n'est pas facile à résoudre parce que le clergé, les architectes et les artistes ont suivi trop longtemps des voies parallèles et n'ont pas encore pris l'habitude de collaborer. A force d'exprimer franchement des opinions qui paraissent d'abord diamétralement opposées, je suis persuadé

1 Georges Bergeron, Militants chrétiens, Opinion du lecteur, Le Devoir, Montréal, 8 février 1966.

2 Raoul Hunter, L'or sacré, Echo de St-François, Québec, février 1961, p. 49.

3 Jordi Bonet, Relevé d'un interview, Montréal, 15 mars 1966.

Manquerions-nous du sens de l'humour !



Contemplation.

P. Szekely

2

qu'ils peuvent arriver à parler le même langage et à se comprendre; en plus d'une occasion déjà ils y ont parfaitement réussi¹.

Nous prenons conscience d'une réelle confusion des langues semble-t-il.

Nous, qui voudrions attribuer à l'art une signification et un contenu et un service, nous nous trouvons devant une espèce de tour de Babel. Chacun a son avis et celui qui parle le plus fort nous donne de l'art des expressions qui ne sont plus intelligibles. Les artistes semblent renoncer à nous présenter des œuvres compréhensibles et les critiques utilisent un jargon qui exige que l'on soit initié pour pouvoir en pénétrer le sens. Quand à nous, public, nous faisons des efforts émouvants pour y comprendre quelque chose. Nous pensions que le royaume de l'art était béatitude, alors qu'il n'est que souffrance et confusion. On constate, en effet, que le langage artistique, à la mode du temps, est celui de l'abstraction irrationnelle, hermétique, dont le sens nous échappe. Et même, moins il a de sens et plus il s'impose, plus il veut et doit étonner et éveiller l'admiration d'un public qui ne comprend pas ce qu'il est en train d'admirer, ou ce que l'on prétend évoquer par une telle expression artistique².

Cette conscience sociale ainsi exprimée nous éveillera à des aspects encore nouveaux de notre étude déjà passablement complexe. Notre milieu renferme des types qu'il nous faut "portraiturer".

Les quelques artistes qui sont amenés à l'art religieux au Québec, n'y font qu'exécuter des commandes. L'intérêt, ne vient pas d'un chrétien engagé mais d'un artiste sollicité. C'est un souci passager. Pour exister vraiment, l'art chrétien doit occuper les artistes. Pour

1 Maurice Roy, Cardinal, Archevêque de Québec, 14 janvier 1961, pour l'Echo de St-François, Québec.

2 Cardinal Montini, Homélie à l'Association des Artistes Italiens, Rome, Osservatore Romano, 29 mars 1963.

préparer la qualité, il faut du travail en quantité car nul n'est maître sans la pratique.

Par ailleurs, et cela inconsciemment, l'artiste devant un projet alléchant, perd souvent une partie de sa liberté d'expression. Il joue pour gagner un contrat, il craint de déplaire au client, il manque d'audace. Il "prostitue" son expression personnelle pour le besoin financier.

S'il investit dans des recherches gratuites, il ne trouve pas d'acheteurs. S'il manque du sens des affaires -- c'est souvent le cas -- il ne veut pas s'en remettre aux marchands -- et pour cause; -- il croupit dans l'amertume de l'incompréhension sociale ou s'établit dans l'enseignement en attendant la célébrité ou l'aisance. Cette dernière n'est pas toujours mère de la vaillance et de l'activité créatrice.

S'il prend ses responsabilités, il doit seul endosser les risques financiers. S'il souffre d'une hypersensibilité, on doit accepter qu'il dialogue difficilement car son langage est différent, il est intuitif. Si une déformation professionnelle en quelque façon a atrophié son sens de l'admiration pour un sens critique aigu, en cela on peut lui pardonner son amertume envers la masse désintéressée et son arrogance à l'endroit d'une concurrence déloyale.

Le dilemme est sérieux. La réponse n'est pas pour demain. Et pourtant, espérons toujours, car

A cet égard, la réforme liturgique dont on voit partout des signes prometteurs contient, entre autres la promesse d'un renouveau de

l'art sacré auquel il nous appartient à tous, artistes comme fidèles¹.

Le divorce de l'artiste ne viendra-t-il pas des limites théologiques imposées à son inspiration et à ses réalisations? Est-ce que le fond religieux chez l'artiste comme sa sensibilité aux besoins sociaux ne sont pas les indicatifs suffisants pour lui permettre de s'exprimer dans le vrai et l'adapter. Car l'a priori ne serait-il pas en faveur de l'artiste, quitte à rejeter son œuvre comme non valable à passer un message théologique? Le théologien procède par l'idée, l'artiste par l'image. L'indifférence, le désintéressement des artistes témoignent contre les limites d'une théologie spéculative. L'idée serait-elle forcément supérieure à l'image comme outil de catéchèse?

L'artiste interprète par son intuition aux moyens d'espaces et de couleurs, l'image religieuse intérieure. Les résultats picturaux seraient-ils nécessairement faux si un message religieux arrivait sans passer par le cartel théologique traditionnel. De quel droit l'artiste serait-il l'esclave d'un symbolisme préconçu par le théologien? Demande-t-on au plombier un service d'eau ou l'embarras des tuyaux? Le psychologue peut-il déterminer l'écart entre l'idée abstraite et l'image sensible? Pourquoi le théologien ou le psychologue ne serait-il pas acheteurs d'images?

1 Guy Viau, La querelle des images, Causerie au Club Richelieu-Ste-Foy, 27 avril 1966.

Ce chapitre n'a voulu aucunement intenter un procès d'intention aux personnes impliquées dans ce conflit. Il reste que trop d'interventions se fondent sur l'émotivité. Cela est dû au sentimentalisme ou à la mesquinerie. Le niveau du débat nous montre aussi, combien la mentalité générale est faite d'ignorance.

Une civilisation de l'image et du loisir est déjà en place. Quels adultes se sentent aptes à diriger cette jeunesse? Sommes-nous conscients que nous avons changé de rythme d'occupation, de digestion biologique et mentale? Certains milieux s'interrogent mais l'action valable et durable ne semble pas encore amorcée. Nous venons d'étudier sur trois chapitres, une grande variété de faits et d'opinions. Nous pouvons maintenant essayer de synthétiser la situation générale.

Nous avons constaté que l'imagerie religieuse est malade. Nous voulons d'abord donner ici le diagnostic de ce malaise, ce qui nous amènera à parler de confusion et d'inhibition.

Il y a d'abord confusion des langues, c'est un fait: on ne s'entend plus sur les termes; sur le sens de signe, symbole, sacré; chaque institution a son idiome; on emploie un nouveau vocabulaire ou une certaine prose surréaliste. Serions-nous à un carrefour "babélique" où la langue et l'imprimé sont en duel d'équipe face au langage imagé et symbolique? Cette hypothèse n'est pas neuve.

Je ne suis pas loin de croire, pour ma part, que nous allons vers un temps où le signe figuré et les techniques artistiques reprendront le pas sur le signe écrit. Cinéma, affiche réclame,

peinture et architecture, de toutes parts des appels sont faits aux hommes par les yeux, par des signes abrégés qui exigent l'interprétation rapide. Plus que jamais les hommes communiquent entre eux par le regard. La connaissance des images, de leur origine, de leurs lois, est une des clefs de notre temps¹.

Cette confusion est due en premier lieu à l'insécurité dont souffrent les personnes. On s'interroge, on préjuge; puis confusion due au conflit des générations: autre est le symbole chez l'enfant, autre est le signe chez l'adolescent, autre est le sacré chez l'adulte; enfin, dans les rôles et les tâches: la science pastorale du catéchète est écartelée entre Freud et saint Thomas; l'imagier est confondu à l'imprimeur.

Le dialogue est suspendu depuis plusieurs siècles. Les mécènes ne peuvent promouvoir le véritable art religieux. Notre monde est perturbé. Le paradoxe de la facilité de vivre, entraîne pourtant la faim, la guerre, la mort; les facilités de communication servent un dialogue de sourds ou un mutisme bruyant. Les communications sont difficiles ou simplement coupées, nous l'avons constaté facilement depuis le début.

Le visage de l'homme et le visage du monde se sont trouvés transformés sans que personne se soit soucié de penser le phénomène dans son ensemble: la photographie, le cinéma, la télévision, les magazines ont été acceptés d'enthousiasme, et tour à tour par une clientèle immense, qui ne pouvait mettre en doute le caractère bénéfique de ces passe-temps innocents. Les sous-marins, les gaz asphyxiants, l'aviation donnent à penser, parce qu'ils font peur; mais un appareil photographique, un téléviseur, un journal illustré ne font peur à personne².

1 Pierre Franscastel, Art et Sociologie, L'année sociologique, 1940-48, p. 509.

2 Georges Gusdorf, Civilisation de l'Image, Recherches et Débats, Fayard, 1960, p. 11, Paris.

Nous souffrons d'inhibition devant les initiatives et les projets, car nous n'avons pas le sens de l'organisation. Le pessimisme nous paralyse: pourquoi entreprendre puisque tout est remis en question? Où sont les critères vraiment solides? Nous tergiversons entre la fidélité au passé et l'adaptation au futur.

CONFUSION, est donc le mot clef résumant le malaise fondamental de notre imagerie.

Nous devons maintenant nous orienter positivement vers des critères qui sauront conduire les relations humaines des intéressés, guider les artistes et diriger les consommateurs et la pastorale.

DEUXIEME PARTIE

Introduction.

La première partie de ce présent travail a consisté en une prise de conscience des faits de notre milieu. C'est un bilan d'une allure assez négative où la masse d'indifférence n'est brouillée que par l'activité d'un minime groupe de clercs, de négociants et d'artistes. Il ne faut pas croire que notre situation est unique et bien localisée.

En utilisant plusieurs sources extérieures nous considérons bien que les écrits de ces auteurs répondent aux mêmes besoins des divers autres milieux. On écrit beaucoup ces derniers temps sur l'art et sur cette science du beau qu'est l'esthétique. Les philosophes modernes s'intéressent à cette question de l'esthétique et l'édition nous apporte annuellement de variables élucubrations.

Dans le domaine plus précis du beau qui se veut également religieux, les théologiens qui sont souvent philosophes ont la plume plus exercée que les artistes.

C'est à ceux-là que nous ferons appel dans cette partie qui se présente comme une étude spéculative des critères — soutiens théoriques

de la belle imagerie religieuse.

Cette seconde tranche nous introduit dans le cœur de notre étude et nous atteindrions notre objectif si nous pouvions constituer ici un ensemble constituant l'ossature d'une esthétique de l'image religieuse.

Pour étayer notre étude qui se veut la plus contemporaine possible, nous n'utiliserons que les tendances inscrites depuis quelque dix ans. Conscients de nous couper de certaines contributions du passé nous croyons cependant que les thèses que nous soumettons ici prennent leurs fondements dans l'histoire de l'art et des civilisations.

Nous avons subdivisé cette partie en quatre chapitres. Un premier exposera d'abord quelques thèses contemporaines. Puis, nous présenterons successivement les trois grandes exigences de notre thèse sur l'esthétique. Nous aurons alors un chapitre sur le vrai, critère concernant le contenu théologique. Puis nous étudierons le beau proprement dit et enfin un chapitre sur l'adaptation comme la dernière composante de notre esthétique de l'imagerie religieuse. Le vrai, le beau et l'adapté seront donc nos critères fondamentaux.

CHAPITRE 4

Quelques thèses contemporaines.

Nous abordons l'enseignement positif actuel par une étude schématique qui a pour but de renseigner sur les tendances et les opinions courantes dans le domaine qui nous occupe présentement.

Ces sources sont diverses selon les auteurs. Nous aurons recours à la notoriété de Sa Sainteté le pape Paul VI, à une résonance orientale dans la personne de M. Paul Evdokimov. à un pasteur protestant M. Jean-Philippe Ramseyer, et à une note locale, celle de M. François Gagnon.

En parcourant ce chapitre nous essaierons de découvrir les liens spirituels qui animent ces auteurs. Nous ne voulons relever que les données relatives aux normes esthétiques d'une véritable image religieuse. Cela nous permettra de nous ouvrir ainsi aux notions de signe, de symbole, de mystère puis nous amener à préciser les expressions art sacré, art liturgique et art religieux et nous introduire dans les formes réalistes ou abstraites, dans l'appréciation des styles ou des valeurs plastiques.

Nous ne pouvons nous permettre un long retour historique de l'attitude de l'Eglise vis-à-vis l'art. Nous utiliserons dans ce but la constitution "de Sacra Liturgia", décembre 1963, du concile Vatican II,

qui reste suffisamment empreinte d'un souvenir de quelque six siècles. Notre vénérable Mère Eglise fut-elle toujours l'amie des beaux-arts, et n'a-t-elle jamais cessé de requérir leur noble ministère¹? Vraiment, l'amitié Eglise-Artiste est plutôt du domaine d'une co-existence empreinte d'indifférence ou d'oubli. Les textes officiels de la constitution, spécialement ceux qui concernent l'Art Sacré, numéros 122-130, ne stimulent vraiment pas à un aggiornamento.

On maintiendra fermement la pratique de proposer dans les églises des images sacrées à la vénération des fidèles ; mais elles seront exposées en nombre restreint et dans une juste disposition, pour ne pas éveiller l'étonnement du peuple chrétien et ne pas favoriser une dévotion mal réglée².

L'espérance d'un nouveau printemps en art sacré s'amorce bien timidement au numéro 128 alors que "les canons et statuts ecclésiastiques qui concernent... la distribution harmonieuse des images sacrées, de la décoration et de l'ornementation, ces canons et statuts seront le plus tôt possible révisés". Expression bien diplomatique! Nous craignons que l'évolution soit lente et embrouillée quand nous lisons le numéro 129.

Les clercs, pendant le cours de leurs études philosophiques et théologiques, seront instruits aussi de l'histoire et de l'évolution de l'art sacré, ainsi que des sains principes sur lesquels doivent se fonder les œuvres d'art sacré, afin qu'ils apprécient et

1 Paul VI, Constitution conciliaire: De Sacra Liturgia, Rome, Vatican II, 4 décembre 1963.

2 Id., n° 125.

conservent les monuments vénérables de l'Eglise et qu'ils soient capables de donner des conseils appropriés aux artistes dans la réalisation de leurs œuvres¹.

Comment les clercs seront-ils instruits de l'art sacré et des sains principes, sans l'intermédiaire d'artistes? De plus, comme l'expression "conseils appropriés" peut contenir d'ambiguïtés!

L'indication majeure d'une orientation nouvelle de l'Eglise, nous apparaît clairement dans une déclaration de Paul VI lui-même, en mai 1964, devant les membres d'une association d'artistes réunis en congrès à Rome. Ce texte nous apparaît essentiel à plus d'un point de vue. C'est d'abord une analyse réaliste de la situation actuelle. Accusant les artistes de martyriser l'art, le Saint Père confesse ensuite le rôle piteux de l'Eglise.

Nous vous voyons vous appliquer à certaines expressions artistiques qui nous offensent, nous qui sommes les défenseurs de l'être humain intégral... Mais il y a plus. Parfois vous oubliez le canon fondamental de notre consécration: vous devez exprimer les choses et l'on ne sait pas ce que vous dites; quelquefois le savez-vous, vous-même? Il s'ensuit un langage babélique, de confusion. Et alors où est l'art? L'art devrait être intuition, facilité, félicité. Cette facilité, cette félicité, vous ne nous les procurez pas toujours et nous restons surpris, interdits et détachés.

Mais tout en étant sincère et hardi, Nous reconnaissons que Nous aussi nous vous avons fait souffrir. Nous vous avons fait souffrir parce que Nous vous avons imposé comme premier canon, l'imitation, à vous qui êtes des créateurs toujours vifs, l'esprit fourmillant de mille idées et de mille nouveautés. C'est là notre tradition et vous devez y rester fidèles; nous avons ces

1 Paul VI, Constitution conciliaire: De Sacra Liturgia, Rome, Vatican II, 4 décembre 1963.

canons et il n'y a pas moyen de s'en dégager.

Nous avons parfois jeté sur vous une chape de plomb, pouvons-nous dire; pardonnez-nous! Oui, nous aussi, nous vous avons abandonnés, Nous ne vous avons pas expliqué ce qui nous appartient en propre, nous ne vous avons pas introduits dans la cellule secrète où les mystères de Dieu font bondir le cœur humain de joie, d'espérance, de bonheur, d'ivresse. Nous ne vous avons pas eus comme élèves, comme amis, comme interlocuteurs; et de ce fait vous ne nous avez pas connus.

Votre langage à l'adresse de notre monde a été docile, certes oui, mais comme enchaîné, tiraillé, incapable de trouver sa libre expression. Et nous avons senti alors que cette expression artistique ne donnait pas satisfaction. Et nous vous avons traités encore plus mal, nous avons eu recours aux ersatz, à l'"oléographie", à l'œuvre d'art de peu de valeur et de prix modique, parce que nous n'avions pas les moyens d'accomplir des choses grandes, belles, nouvelles, dignes d'être admirées, et nous avons recouru, nous aussi au pis-aller, en des chemins où l'art et la beauté et — ce qui est pire pour nous — où le culte de Dieu ont été mal servis¹...

Il termine son intervention par ce que nous appellerons la nouvelle charte de l'art sacré que l'Eglise propose aux artistes.

Que le Pape redevienne encore l'ami des artistes? Nous devons redevenir alliés. Nous devons faire appel à toutes les possibilités que le Seigneur vous a confiées et par conséquent, sur le plan de la fonction, et celui de la finalité. Car toutes deux font fraterniser l'art et le culte de Dieu, et dans ces domaines nous devons permettre à vos voix le chant libre et puissant dont vous êtes capables. Et vous, de votre côté, devez être assez bons que d'interpréter ce que vous avez à exprimer, de venir puiser que le thème, le fluide secret qui s'appelle la grâce, l'inspiration, le charisme de l'art².

1 Paul VI, Osservatore Romano, édition Française, Rome, 22 mai 1964.

2 Id.

Voilà, ce semble, la thèse nouvelle que soumet l'Eglise à l'artiste. Elle est comme le souffle de l'esprit nouveau qui anime notre Eglise entière.

En quelques mots nous voyons définir le rôle et le but de l'art sacré comme aussi la pressante invitation à l'artiste de s'exprimer selon tous ses talents et selon toutes les libertés qu'un art spécifique permet.

Nous avons voulu dans ce début de chapitre placer la voix autorisée de l'Eglise. Nous voulons maintenant vous présenter d'autres thèses qui marqueront quelques précisions aux programmes artistiques en état de renouvellement.

Dans son ouvrage: La Parole et l'image, Jean-Philippe Ramseyer apporte une contribution originale à notre recherche. L'auteur étudie l'image dans sa relation à la Parole de Dieu. Il la veut comme l'élément complémentaire de la parole: il faut que l'image parle à l'œil! Chacun peut, en un regard qui ne se tient pas seulement à la surface de l'Image, déchiffrer un langage selon son optique personnelle. A titre de théologien, il place d'abord l'image devant un critère de validité avant de se préoccuper de savoir si la représentation est une œuvre valable plastiquement.

Il faut dire tout de suite que l'auteur n'entend ici le travail artistique qu'inséré dans un rôle liturgique. L'art liturgique est un instrument particulier du message divin devant servir au culte communautaire.

Il exige donc que l'artiste "transmette autre chose que l'opacité de l'objet ou sa délirante subjectivité personnelle".

La thèse de la validité est formée de quatre éléments conjugués deux à deux: la divinité et l'humanité, l'immutabilité et le dynamisme. Il ne s'agit pas ici d'aspects absolus et mathématiques mais d'indicateurs du degré de fidélité au but visé. Dans le but d'informer on peut déformer en posant un accent trop particulier à l'un ou l'autre des quatre pôles. Mais la grande difficulté consiste surtout à montrer sans détail ou disséction qu'il y a Mystère. Nous en viendrons plus loin à la notion de mystère.

Comme la valeur spirituelle d'une chose ne se mesure pas à son invisibilité, il nous faut savoir maintenant si la Parole de Dieu peut indifféremment se présenter sous telle ou telle autre forme? Comment cette vision intérieure peut se traduire en formes extérieures, concrétisées dans des images matérielles?

Jean-Philippe Ramseyer aborde cette question en délimitant l'image dans sa fonction liturgique ou sacrée, et restreint ainsi grandement la complexité du problème. Parlant d'un style propre à l'art sacré qui implique un certain dépassement du particulier, du psychologique, de l'anecdotique et du temporel, il résume à quatre les éléments de ce style: la beauté, le réalisme, la transparence, le rayonnement.

Parlant de la beauté de l'art sacré, l'auteur prend une position théologique solide et considère que c'est la vérité surtout qui fait la beauté.

Cette beauté-là n'est jamais un donné préalable, elle ne correspond pas à des canons esthétiques, mais elle est l'éclat de la vérité et de l'amour de Dieu.

... C'est la vérité en Christ, c'est la fidélité à l'Image de Dieu qui garantit la "beauté" d'un œuvre, et non l'inverse. Dans une perspective chrétienne, c'est le vrai qui est beau, ce n'est pas le beau qui est vrai, encore qu'il ne soit nullement exclu, cela va sans dire, que le vrai, selon Dieu, rencontre le beau, selon le monde¹.

Rappelons qu'il est essentiel au sacré d'être vrai et cela selon les autres éléments ci-haut mentionnés au sujet de la validité de l'image et de son rôle sacré.

Le réalisme dont parle l'auteur à propos de l'art sacré pourrait se définir comme la représentation interprétée du Divin par le chemin de l'humanité du Christ. Précisons ce critère en parlant de deux excès contraires: l'idéalisme en premier lieu qui "s'efforce de sublimer le réel... qui se pare des sentimentalités douceâtres", et qui éloigne de la vérité du concret et de l'authenticité de l'humain et ensuite le naturalisme photographique ou charnel qui n'approfondit qu'imparfaitement une grande vérité humaine, notre réalité sanctifiée par l'œuvre du Christ.

L'œuvre d'art sacré ne cherchera pas à "faire vrai", ni pour ressembler à l'humain, ni pour ressembler au divin. L'Image ne doit en aucun cas chercher à donner l'illusion de la réalité divine, car c'est alors qu'elle risque de devenir une idole. Sa sauvegarde est dans la fidélité à la réalité humaine, elle-même convertie par l'humanité du Christ².

1 Jean-Philippe Ramseyer, La Parole et l'image, Coll. de Taizé, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1963, p. 164.

2. Id., p. 168.

La transparence c'est le degré de fidélité de l'image à relayer une réalité invisible. Nous aurons une meilleure idée de cette qualité en parlant de son contraire, l'opacité. C'est l'image-écran qui captive le regard et qui l'arrête à une complaisance esthétique ou charnelle.

L'image comporte inévitablement une certaine opacité à laquelle vient se heurter le regard. Dès l'instant où l'on reconnaît à la matière le pouvoir de communiquer une espèce de vie spirituelle, il faut compter avec la pesanteur de la matière. Il arrive que, grâce à la médiation de l'image, la vision se prolonge et elle pénètre dans le royaume des réalités invisibles. On dira alors que l'image comporte une véritable transparence¹.

Les conditions du rayonnement de l'image se présentent comme le résultat des trois premiers éléments. L'image rayonne de sa puissance communicative en n'étant présente que pour être oubliée en faveur d'une communion au Christ. C'est vraiment la fidélité à la vérité qui donne à l'image sa force d'action pastorale.

Le dynamisme rayonnant de l'image devient alors contagieux. Il enflamme l'âme en prière et met à l'unisson des rythmes liturgiques et architecturaux. Et, de son côté, la liturgie ouvre les véritables perspectives d'approche de l'art sacré, elle lui donne sa raison d'être, elle le délivre de l'esthétique, de la solitude et de l'ennui, pour l'intégrer au service du culte. Alors l'œuvre d'art, animée d'un dynamisme communicatif, peut offrir à Dieu l'offrande de sa beauté, de son réalisme et de sa transparence².

A la suite des propositions énoncées de J.-P. Ramseyer nous pourrions ramasser dans ses grandes lignes la thèse du R.P. Ignace

1 Jean-P. Ramseyer, La Parole et l'image, Coll. de Taizé, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, p. 170.

2 Id., p. 172.

André-Vincent dans son étude: Pour une théologie de l'Image, dans le mot de sa conclusion: "l'art sacré fait de la forme un signe"¹. Poursuivons notre programme avec cet auteur en dégagant ses théories sur une esthétique propre à l'iconographie religieuse. Ce ne sera donc que sous cet angle de l'icône en tant que forme, que nous nous confinerons ici.

La beauté, "splendeur de l'être", manifeste en cela même, qu'elle est un signe de Dieu. Cette beauté s'exprime matériellement dans des formes, formes au service de ce qu'elle signifie... une valeur religieuse. C'est ici que se situe la grande affinité de la religion et de l'art.

Toute beauté a le caractère du sacré. Toute beauté est un signe divin. A la différence du sacrement, elle n'est pas un signe immédiatement efficace. Il faut que sa beauté soit perçue et, à travers sa propre beauté, cette Beauté divine qu'elle participe. Les formes, par elles-mêmes, ne sont pas un instrument de l'action divine, mais un reflet de l'Etre divin. La Beauté n'est signe qu'autant qu'elle est belle. Mais elle l'est par elle-même. Par sa propre splendeur tout être parle de la splendeur de l'Etre. par l'éclat de sa forme il est un signe vers Dieu².

Mais comment la forme devient-elle image? C'est là tout le problème de l'art religieux! (planche 17)

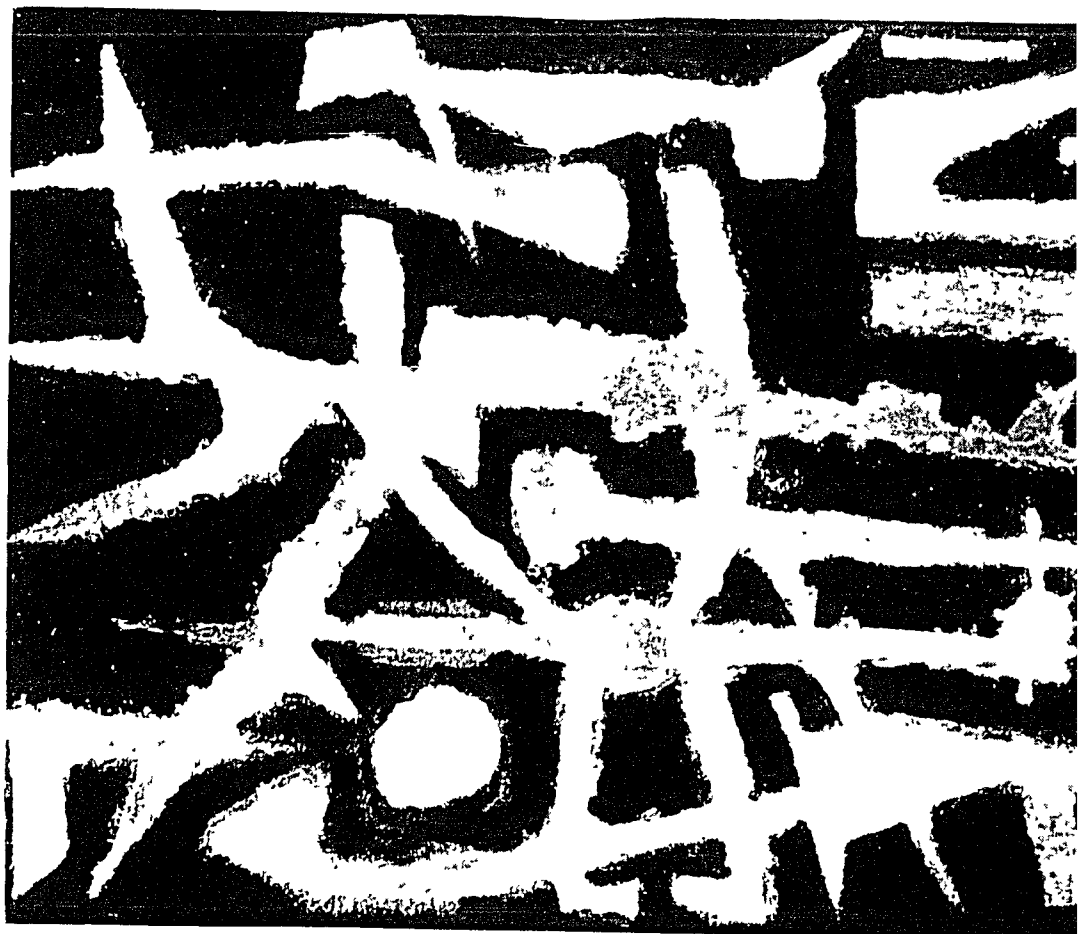
Cette assomption des formes est tirée de leur valeur symbolique et nous pouvons alors parler d'un style de formes plus particulièrement apte à véhiculer un message sacré. Ce style particulier trouve sa

1 R.P. Ignace André-Vincent, Pour une théologie de l'image, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, cahier n° 33, Paris, Fayard, déc. 1960, p. 166.

2 Id., p. 175.

Mais comment la forme devient-elle une image ?

1



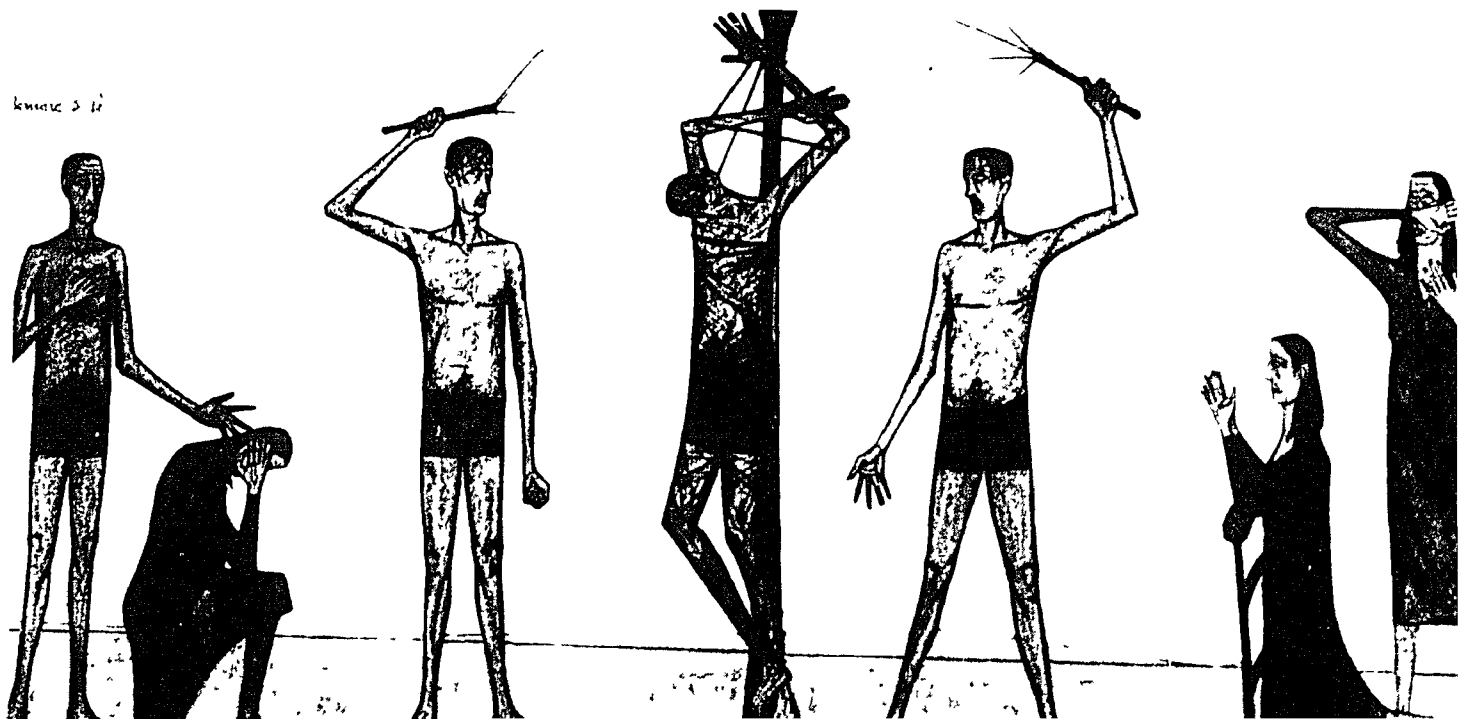
Manessier - Dédicace
à la descente
de la croix.

planche 17

Buffet - Flagellation.

œuvre 3 12

2



résonance comme élément premier dans le trait. C'est alors qu'il faut parler du hiératisme qui sépare cette forme du langage profane et qui donne ainsi une qualité symbolique au trait. "Hiératique, l'allongement des traits, la déformation redouble l'affirmation de la forme." L'auteur parle ensuite au même endroit de la force symbolique du trait en regard des couleurs. "Pour conserver intact leur pouvoir symbolique, les couleurs comme les lignes sont à l'état pur. Ces pures images obéissent à une volonté de symbole". A l'action parallèle des deux premiers éléments du style, l'auteur ajoute la richesse et la lumière.

Cependant, le R.P. André-Vincent, semble pousser un peu loin cette liberté d'expression et renverse les rôles en acceptant "l'explosion du baroque" comme une exaltation des formes pour l'art sacré.

La danse des courbes et des contre-courbes accompagne l'envol des chérubins dans un espace immensément ouvert. Les jeux de la perspective eux aussi sont une richesse plastique. La peinture à trois dimensions n'est pas seulement un moyen de reproduire ce monde-ci: ses étranges trompe-l'œil suggèrent un monde glorieux où les corps, délivrés des lois de la pesanteur, s'élancent¹.

Cependant on s'interroge sur la valeur significative de ces richesses plastiques: perspective, contre-courbe, dorures, etc..... Les formes ne perdent-elles pas leur valeur symbolique quand elles sont recherchées pour elles-mêmes?

1 R.P. Ignace André-Vincent, Pour une théologie de l'image, Coll. Recherches et Débats, cahier n° 33, Paris, Fayard, déc. 1960, p. 173.

Le formalisme tue la forme; et l'image du divin Crucifié n'est plus qu'une page d'anatomie. Il n'est pire ennemi de l'expression sainte que la recherche de l'expression¹.

Nous sommes alors au niveau du défaut souligné dans les énoncés du pasteur Ramseyer, soit le naturalisme. La nature n'est-elle pas le grand livre d'images où l'homme trouve Dieu? Le langage de la nature a sa valeur propre et l'art sacré a également un rôle particulier et précis. C'est une distinction facile à apporter que théoriquement. En pratique, il faut se placer dans une recherche de dépassement de l'humain au niveau de la forme.

La nature humaine a été transformée: une vie divine passe en elle. La forme humaine doit se dépasser pour exprimer cette nouvelle vie. Se dépasser et, sans doute, se renoncer².

Nous voilà rendus maintenant à un point essentiel où il faut considérer la forme n'existant que pour elle-même. Son symbolisme est au-delà de toute forme car c'est le rôle transcendant — un critère de la valeur esthétique de l'image religieuse — qui est mis en valeur. Le Père Vincent pose alors une note contemporaine bien significative de notre recherche d'un art religieux.

L'art sacré d'aujourd'hui a le vif sentiment de cette transcendance: il briserait les formes pour les réduire à leur signification.

Jamais l'art à ce point n'osa mortifier l'art. Nous sommes aux

1 R.P. Ignace André-Vincent, Pour une Théologie de l'image, Coll. Recherches et Débats, cahier n° 33, Paris, Fayard, déc. 1960, p. 173.

2 Id., p. 173.

limites. Outrance sans doute, mais dénuée d'artifice et qui représente une réaction spontanée de la conscience contre tout ce qu'a pu reproduire au cours de deux siècles d'académisme le culte de l'art pour l'art et de la forme pour la forme, la passion du joli et du décoratif. Réaction de la vérité dans la nuit des sens¹.

Voilà brossé à grands traits le tableau-synthèse apporté par la thèse du R.P. Ignace André-Vincent.

Une nouvelle contribution à la théologie de l'image nous vient de M. Paul Evdokimov. Ce dernier nous expose dans un numéro de la revue Catéchistes, spécialement consacré à l'image, une étude de l'icône orthodoxe. Après avoir traité de l'image sous des différents aspects historique, symbolique, biblique, théologique, l'auteur développe ce qu'il appelle l'art divin. Il nous précise les normes esthétiques qui sont à la naissance de cette période bien caractéristique de l'iconographie byzantine. Voyons un peu comment il entend cette "fusion des principes artistiques et religieux". Il nous parle de la transcendance de l'image avec un langage neuf quoique bien en accord avec les opinions émises des auteurs déjà étudiés.

Ce n'est pas en tant qu'œuvre d'art qu'une icône est belle, mais sa beauté est dans son contenu épiphanique, c'est la vérité qui se rend présente et rayonne de gloire. Une icône ne peut jamais être "jolie"; l'aspect esthétique trop souligné arrête le regard et devient obstacle.

¹ R.P. Ignace André-Vincent, Pour une Théologie de l'image, Coll. Recherches et Débats, cahier n° 33, Paris, Fayard, déc. 1960, p. 173.

"Image conductrice", l'icône guide le regard au delà d'elle-même et cultive une maturité spirituelle.

La convergence des moyens artistiques et contemplatifs constitue une "réflexion ou théologie visuelle". La Parole se fait entendre, mais elle se fait voir aussi¹.

C'est lorsque nous entrons dans le détail des lois picturales de l'icône que nous nous sentons à un niveau bien particulier et caractéristique de cet art méconnu où les artistes actuels gagneraient sans doute à approfondir et à adapter. En une manière spécifique l'auteur nous parle d'un hiératisme dû à des proportions, à des rapports qui ne sont pas ceux de l'art profane. (planche 18)

Les rapports entre les dimensions réelles des êtres et des choses n'entrent nullement dans une icône. L'icône traite l'espace et le temps avec une totale liberté, dispose à son gré tous les éléments de ce monde et laisse loin derrière elle toutes les audaces de la peinture moderne.

L'iconographe ne tient aucun compte de la troisième dimension, il n'utilise jamais le clair-obscur ni la factice profondeur — le fond d'or la remplace.

La perspective est souvent renversée. Son effet est saisissant, car elle prend son point de départ en celui qui contemple l'icône.

L'artiste commence toujours par la tête, c'est elle qui donne la dimension et la position du corps et commande le reste de la composition.

Les contours sont clairs et purs et d'une netteté extrême. Ils varient la ligne à l'infini, mais celle-ci reste toujours maximale-ment précise; le tracé "continu" s'associe au rythme².

1 Paul Evdokimov. Valeurs permanentes de la théologie visuelle: l'icône orthodoxe, revue CATECHISTES, Paris, Liget, n° 61, 1965, p. 37.

2 Id., p. 40.



d'un hiératisme dû à des rapports qui ne sont pas
ceux de l'art profane.

Terminons ce groupe de remarques de l'auteur en précisant à nouveau le rôle fondamental des tableaux byzantins. Ces derniers s'offrent en "théologie visuelle" à qui sait se conditionner à une communion spirituelle. Occidentaux de 1966, sommes-nous aptes encore à une contemplation spirituelle aussi hermétique, dans une expression plastique ajustée? Après avoir fait connaître les théories contemporaines du Pape Paul VI, de M. P. Evdokimov et de Ramseyer, rien n'est plus justifié que de terminer en indiquant celles d'un artiste de chez nous.

Nous avons cherché au Québec, des écrits concernant notre thèse. Comme nous le disions en introduction, la documentation locale nous manque gravement. Quelques causeries et notes de cours forment une documentation bien superficielle et accidentelle. On n'aborde le problème esthétique de l'image que dans le cadre d'une leçon en marge des cours de liturgie, comme c'est le cas de M. Oliva Brabant à l'Institut Pie XI. Je dois mentionner également M. Robert Gaudet, qui en traite par l'étude des moyens audio-visuels dans l'enseignement religieux. Ces résumés vraiment pauvres embrouillent souvent et ne sont que la mauvaise interprétation d'études plus approfondies venant d'auteurs européens. Franchement nous apprécions plus les données de première main du Chanoine Joseph Bournique, que les notes éditées par les soins de l'Office Catéchistique Provincial en novembre 1964.

Voici un exemple. Pourquoi écrire en page 7, qu'"il n'est pas de notre ressort de déterminer les règles selon lesquelles une image sera

artistique ou non". Puis affirmer aussitôt que "L'imagier doit présenter des images qui soient simples, nobles, contemporaines". Encore, si on nous expliquait justement que l'image doit être belle. Tout en présentant le même schéma que le chanoine Bournique à la Session de Catéchèse (été 1962) à l'Université de Montréal, celui-ci établit et explique les trois critères de l'image quand il traite: Du passage du fait au mystère. Il veut une image vraie par son contenu théologique; belle, par la simplicité de sa composition graphique et adaptée à la pédagogie.

Mieux vaudrait semble-t-il éditer simplement les idées étrangères sur lesquelles on ne peut que bafouiller et confondre les genres et les gens. A moins que nous nous en tenions à une contribution intéressante bien modeste encore, venant de M. François Gagnon, de l'Institut de Catéchèse de l'Université Laval (1965).

Pour circonscrire sa thèse à notre travail nous remarquons que le professeur distingue le domaine signe à propos de la théologie et de la pédagogie et le domaine forme quand il aborde précisément le domaine de l'esthétique. Les relations signes et formes sont ici intimement reliées selon le mot d'Etienne Souriau: "Cet intérêt à la forme même du signe, INSTAURE esthétiquement le signe".

Pour donner une existence esthétique à un signe, la forme doit intégrer quatre aspects: la lumière, l'espace, le mouvement et le rythme. L'auteur prend des exemples tirés de l'histoire de l'art et ne se risque pas à les définir dans le contexte artistique actuel. Il reste qu'il

nous fait cheminer vers le jugement esthétique qui table sur l'art de la composition des quatre éléments ci-dessus mentionnés. Cependant il ne laisse qu'entrevoir les avenues du sacré, du mystère.

Chacun des auteurs qui apportent ici leur contribution à notre travail, éclaire notre sujet sous un angle particulier. Paul VI rétablit les relations, et humblement rappelle le rôle essentiel de l'artiste dans l'aggiornamento ecclésial. Jean-Philippe Ramseyer nous a semblé le plus solide interprète des valeurs bibliques en relation à l'image. Quant au R.P. André-Vincent, il nous ouvre aux notions du sacré, en incarnation dans les manifestations artistiques. L'icône semble être pour Paul Evdokimov, la réalisation esthétique la plus proche du divin; nous en avons tiré quelques leçons. Enfin nous concluons ce tour d'horizon par un schéma de recherche attribuable à M. François Gagnon. Ces contributions inscrites dans ce travail veulent être un appui à l'esprit qui animera les chapitres suivants.

CHAPITRE 5

Le domaine du SIGNE: le critère VERITE.

Considérons maintenant l'esthétique, le sujet de notre thèse.

Nous sommes situés dans le domaine religieux , où il nous paraît impossible de séparer les deux entités: vérité et beauté. En effet, nous ne pouvons que les intégrer en un tout que nous appellerons l'esthétique religieuse. "Il y a une corrélation qui s'établit entre les valeurs religieuses et les valeurs esthétiques"¹. Il est à croire que la théologie peut avoir sur l'esthétique religieuse un effet spécifique. Nous voulons parler de la vérité objective du vrai, inclus dans les critères esthétiques. Le vrai est donc un critère au même titre que la beauté que nous étudierons au chapitre suivant.

La vérité est l'exigence propre à tout message. Que ce message se présente verbalement, par signe écrit ou figuré, c'est là une norme essentielle puisque le faux ne peut être moralement beau. La validité même de l'image est en jeu. La théologie, science des dons de la foi s'exprime visuellement dans le cadre de la vérité objective, par la réalisation esthétique de l'artiste. Nous saisissons mieux cette notion

1 Amédée Ayfre, Dieu au Cinéma, Coll. Nouvelle recherche, Paris, P.U.F., 1953, p. 191.

du vrai à l'aide de définitions et de distinctions de termes employés fréquemment en esthétique comme en théologie.

L'objet du vrai dans ce chapitre est la théologie. Cette réflexion sur les données de la foi, qu'offre la théologie, nous est adaptée, interprétée de deux façons différentes lesquelles nous intéressent particulièrement dans cette thèse. Il s'agit d'abord de la catéchèse comme pédagogie de la foi et ensuite de la liturgie comme l'expression de la foi communautaire. La vérité esthétique en catéchèse comporte des applications différentes de celles de la liturgie. Ainsi la catéchèse comporte une pédagogie de l'image "signe" avec sa psychologie propre en état de recherche. Quant à la liturgie, elle s'exprime visuellement par les divers modes d'expressions artistiques, sous le cadre général de l'art sacré. A ce niveau, nous entrevoyons la relation qui existe entre ces deux champs d'une théologie appliquée. C'est au niveau du signe et de l'art. Et nous découvrons ainsi le lien essentiel de l'esthétique et de la religion. La vérité objective comporte donc avec le beau, le deuxième critère de l'imagerie religieuse. L'objet du présent chapitre se présente sous le signe religieux, fond et forme, contenant et contenu. Au sujet du contenu, nous traiterons du signe, du symbole et du mystère sacré. Deuxièmement nous étudierons la qualité de la représentation en précisant l'extension des termes: art religieux, art liturgique et art sacré.

Vouloir définir le signe et le symbole, dans le cadre d'un seul chapitre présente un grand risque au niveau de la confusion. Nous en sommes conscients. Cependant, tout en précisant le sens de ces mots dans le cadre d'une recherche bien spécialisée, nous laisserons à des plus compétents d'approfondir ces notions générales. Notre bibliographie indique amplement d'ailleurs plusieurs écrits sur ces questions.

Nous essaierons premièrement de traiter simultanément du signe et du symbole. Et pour cause? Quelle affinité et quelle confusion dans l'usage! Si nous consultons le dictionnaire Larousse au mot signe, nous avons: ce qui sert à présenter; manifestation extérieure de ce qu'on pense, de ce qu'on veut. Regardons maintenant au mot symbole: être ou objet qui représente une chose abstraite, qui est l'image d'une chose. Si nous arrêtons notre recherche et notre réflexion ici, il y a lieu de croire que nos deux termes sont synonymes. C'est ainsi dans le langage commun. Mais ici, il convient de distinguer entre signe et symbole.

Le signe semble être soit le message, la matière ou l'objet qu'interprète, représente, contient une réalité abstraite. Ainsi le signe est une image matérielle, un intermédiaire humain, qui comporte un élément visible susceptible d'évoquer une réalité spirituelle. La lecture d'un signe suppose un bond, un changement au niveau mental. Lire à l'intérieur des signes, c'est interioriser une réalité, c'est faire sienne cette réalité en acceptant le signe. Cette attention au signe intrigue et parfois inquiète, c'est un effort d'intégration qui tient du malaise, qui

fait mystère. Voilà pourquoi le langage des mots doit souvent expliquer, protéger, vivifier le signe. "L'efficacité des signes tient essentiellement à l'expérience concrète" personnelle ou à l'explication d'autrui. Cette dernière assertion explique la subjectivité de chacun dans l'acquisition et l'exploitation du signe religieux.

La valeur de médiation des signes n'est pas permanente. L'évolution des mentalités joue grandement et présente quelques dangers qui limitent son emploi. Le signe a ses limites car au niveau de la représentation ou de l'illustration, il peut jouer un mauvais rôle, celui d'embrouiller, ou de fausser, ou de remplacer ce pour quoi le signe existe. Prendre le signe pour la réalité est une idolâtrie. Dans notre étude, en considérant certains "bibelots pieux" nous pouvons affirmer avec Jean-Philippe Ramseyer, que ces signes "menacent la pureté de la foi et la liberté de l'esprit". L'élément matériel qu'implique le signe sert alors de barrière et se suffit à lui-même. Il n'est donc pas un moyen de transposition ou d'évocation d'un contenu spirituel.

Par contre, refuser le rôle du signe est inacceptable même dans une société religieuse qui a été saturée de faux signes: certaines rubriques et décorations d'églises. C'est une forme d'agnosticisme. Dans le Québec, certains secteurs en sont rendus là. Pourtant il faut sublimer ces impostures symboliques, car ce serait alors accepter une forme abstraite de la piété au mépris de l'incarnation. Certaines autres tranches de la société — clients de négociants de nos centres de pèlerinages, par

exemple — sont d'inconscients idolâtres.

L'œuvre d'art est un signe. On peut même dire, surtout depuis l'avènement de l'art abstrait, que l'œuvre d'art contient un signe religieux pour qui sait regarder. L'éducation artistique a une nouvelle raison d'exister à l'école. Nous nous permettons d'identifier ici la définition de la joie esthétique, au rôle du signe face à l'œuvre d'art selon l'idée qu'en a Emile Masure.

Elle est présentée dans ces formes sensibles qui me la laissent à la fois indéfinie et captée: par le truchement de la couleur, du rythme, de la ligne, voici qu'elle m'est donnée, à mon niveau, à l'étage qui m'est le plus aimable, parce qu'il m'est commun et que je l'habite, celui de mes yeux, de mes oreilles, de mon corps. Finalement c'est dans la vision de la chair que m'est donné le spectacle de l'invisible¹.

Voilà donc définis à la fois, le signe, son rôle comme sa manière d'être.

Voici à titre d'exemple cette relation intime du signe et du symbole. Le Sacrement est un signe. L'eau est un des signes du baptême. L'eau est le symbole de la régénération comme de la purification. L'eau a donc une signification symbolique.

Tout symbole est un signe, l'inverse ne l'est pas nécessairement. Le signe est le résultat imagé qui favorise, qui fortifie, qui synthétise l'idée. Le symbole plus que le signe peut s'amplifier ou s'atrophier

1 Emile Masure, Le signe, Paris, Bloud & Gay, 1953, p. 307.

dans le temps et selon les civilisations. Alors que le signe est un instrument de connaissance très conventionnel, le symbole est une pensée indirecte, c'est le véhicule de la voix du transcendant. Alors que le signe est une perception directe, immédiate et totale d'une réalité, le symbole aide les "sens" et comme dit un célèbre auteur "le symbole est le réceptacle expressif de la présence transcendantale". Il complète l'idée par l'assistance de la sensibilité. Il est selon la définition générale de Emile Masure, "une incarnation dans des images sensibles empruntées au monde des choses visibles":

sensibles parce qu'elles tombent sous les sens, mais aussi parce qu'elles véhiculent ces intraduisibles valeurs venues de la sensibilité (n'ayons pas peur des mots) issues de l'animalité physique, vivante et charnelle (au sens de Péguy), que l'homme porte en lui¹.

Le symbole présente une réalité matérielle plus précise que le signe? Non pas, mais plus vaste, plus indéterminée et plus mystérieuse. "Je suis la vigne, vous les sarments... L'eau que je lui donnerai jaillira en vie éternelle" (Saint Jean). Le christianisme est une religion d'incarnation, au langage symbolique.

Comme le signe, le symbole a ses limites et ses dangers. Peut-il être une évasion spirituelle? Au dire de Fernand Dumont, sociologue de Québec, on peut y discerner quelques déviations.

La religion n'est pas un refuge. Les psychanalistes ont souligné l'ambiguïté inhérente à la médiation symbolique. Les symboles

¹ Emile Masure, Le signe, Paris, Bloud & Gay, 1953, p. 100.

peuvent seuls exprimer le plus haut idéal de l'homme. Mais ils ne suffisent pas à y faire accéder, si les engagements de la vie empirique ont fait place au refus et à la fuite. La symbolique religieuse sera alors le lieu accueillant de la plus tiède sécurité ou, à l'inverse, l'imagerie du Dieu terrible qui accable de culpabilité.

Mais cette ambiguïté est plus importante à considérer, sans doute, dans une société où l'effacement de la tradition et la montée de l'anxiété risquent de conduire davantage à une médiation symbolique de type infantile¹.

L'affirmation de cet auteur nous amène à la réflexion suivante à propos de symbole en catéchèse. Il semble qu'aucun catéchète ne puisse actuellement interpréter en toute sécurité le symbole. Autrement nous le croyons superficiel et dangereusement incompetent. La question est grave et complexe à savoir quel langage symbolique est valable devant l'image mentale actuelle de l'enfant. Qu'apportent réellement les verts pâturages, le berger, la biche comme richesse symbolique? Y aurait-il un lien mental chez le jeune entre la Résurrection et "L'homme invisible" de la télévision? Nous sommes sceptiques de la validité de notre bagage symbolique devant l'enfant. Nous croyons plutôt à une pédagogie du symbole en état de recherche. Nous y revenons au chapitre 7.

Terminons au sujet du signe et du symbole en présentant l'habitude, comme le principal malaise dont souffrent ces réalités. Devant le rythme frénétique de nos vies, devant les facilités de communications

1 Fernand Dumont, Pour une conversion de la pensée chrétienne, Montréal, Editions H.M.H., 1965, p. 90.

qui surexcitent notre intelligence, notre mémoire et notre sensibilité, quelle valeur d'appel, d'attention reste-t-il pour le symbole religieux, pour les signes liturgiques? L'imagination et la sensibilité ont un rôle évanescent par nature. Les symboles soutenus par l'intelligence et la mémoire restent à un niveau étranger au sensible. D'où la perte du contact qu'amplifient les névroses collectives. L'habitude et l'inconstance naturelle à l'effort qu'exige le fruit symbolique, nous permettent de penser à une agonie de ce langage. Et le résultat donne naissance au formalisme. Nous ne pouvons qu'emprunter à Masure, la description du processus de désintégration du symbole liturgique.

On ne sait plus pourquoi on esquisse tel mouvement, qui n'est plus un signe, n'ayant plus de sens; mais on l'accomplit quand même, par convention sociale, au nom d'une vitesse acquise qui est plutôt une paresse, au nom d'une tradition devenue une routine, et d'autant plus tyrannique. C'est le triomphe de la rubrique sur la liturgie.

C'est fini, le signe, le symbole, sont morts. Seules demeurent les façades, parfois écrasantes, de routines vidées de leur sève, les formes et les formules des règlements coupés de leur esprit¹.

Le signe et le symbole ouvrent l'horizon au mystère. Ils sont comme le chemin, la clef du "numineux" et du "mysterium tremendum" selon les mots de Rudolf Otto, l'auteur d'une imposante étude sur Le sacré. Il est hors des cadres de notre travail d'explorer les différents aspects de cette recherche du sacré. Toutefois nous croyons pouvoir

1 Emile Masure, Le Signe, Paris, Bloud & Gay, 1953, p. 237.

utiliser quelques termes de cet auteur pour faciliter notre cheminement vers le mystère ou le sacré. Partant de l'idée que le "numineux" comme le "mysterium tremendum" sont des réactions aux niveaux des sentiments, donc de l'expérience concrète nous croyons que les signes, les symboles sont la voie, la clef du champ du sacré et le mystère en est le cadre.

L'attention que nous portons aux symboles comme l'effort d'analyse des signes favorisent notre sens du sacré. Le sentiment, le sens du sacré se fortifie ou s'amenuise au gré de nos expériences quotidiennes. Serait-ce une expérience psychologique qui nous place en état de tension mystérieuse devant la divine présence? Nous le croyons, mais nous ne pouvons ouvrir davantage le débat. Revenons sans plus tarder à la notion du sacré dans le contexte de notre travail. Il faut réagir et reprendre notion et conscience du sacré, confondues dans une civilisation trop vaguement religieuse. Notre notion du sacré réduite à l'option religieuse et artistique forme l'objet de la deuxième partie de notre chapitre où nous parlerons de la forme que prend la vérité; par analogie nous porterons attention au contenant. Il s'agit d'établir clairement le vocabulaire et les notions pratiques d'art sacré, liturgique et religieux.

Il est difficile à la forme d'être belle et d'être signe religieux tout à la fois, c'est pourtant l'objet propre de l'art sacré. Servante de l'Esprit, "l'objet sacré par destination et consécration devrait toujours

être doué d'une qualité artistique"¹. Au dire de Georges Bataille, "l'art doit devenir sacré: suggérer l'instant magique". L'œuvre d'art sans être religieuse en son sujet cause l'impression du sacré chez l'âme au diapason. Car à l'image, on ne demande pas de détailler le mystère mais (le plus difficile) de montrer qu'il y a mystère.

Le R.P. Ignace André-Vincent l'affirme aussi et rappelle que:

Les formes sacrées signifient un double mystère. Un mystère d'immanence, car Dieu est présent, un mystère de transcendance, car Dieu est infini. Les styles sacrés sont ceux qui savent évoquer cette présence d'immensité².

Ces styles sacrés dont parle le Père Vincent, exigent selon lui une pureté plastique et spirituelle. Le divorce de ces deux valeurs existe et est dommageable à notre civilisation. Il faut dire qu'il n'y a pas d'éléments de l'art qui soient par eux-mêmes sacrés. Et l'image canoniquement consacrée ne sert pas également à la contemplation. L'auteur cité plus haut précise notre pensée:

Il est des formes qui alourdissent le mouvement de l'âme, d'autres l'allègent. Les sucreries débitées par un art sacré commercial seront de mauvais auxiliaires de la contemplation. Dans ces expressions sentimentales de la foi, la prière tourne à la rêverie, l'amour de charité dégénère en vague tendresse. Il y a des formes subtilement sensuelles, d'autres d'une intellectualité fatigante, d'autres enfin d'une grande beauté mais dénuées totalement de référence à Dieu, de mystère.

Il est difficile à la beauté d'être servante; et, à la beauté sensible, d'être servante de l'esprit. Il est difficile à la forme d'être

1 R.P. Forestier, A la recherche du sacré, La Maison-Dieu, n° 17, Paris, Cerf, 1949, p. 16.

2 R.P. Ignace André-Vincent, Pour une théologie de l'image, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, n° 33, p. 169.

un signe. Mais il faut qu'elle le soit¹.

L'art sacré doit tout dire en une seule image. C'est la particularité à observer, c'est l'exigence essentielle de l'art sacré. La vérité théologique dont il était question au début de ce chapitre est le contenu nécessaire, la garantie de fidélité à l'image de Dieu. Sinon nous sommes en présence de l'art religieux qui est la principale distinction entre ces deux termes.

Comme l'affirme Jean-Philippe Ramseyer, "l'art religieux peut ne pas refléter la totalité du mystère du Christ, il ne participe pas à l'expression totale du mystère"². L'art religieux est la forme artistique d'un sujet ou d'un thème religieux. Il n'est ni soumis et n'a qu'une valeur caricaturale en regard du sacré. Pour l'artiste ou pour l'esthète, cet art religieux est une peinture d'évocation qui quitte le monde des apparences pour celui de la signification. Une exposition d'art religieux est toujours dans cette ligne d'esprit. Pour résumer, l'image religieuse doit provoquer une certaine attitude théologique et provoquer également une joie esthétique qui s'adresse au transcendant.

Nous voudrions placer entre les deux notions d'art religieux et sacré, la distinction à propos de l'art liturgique. A l'art sacré (aux

1 R.P. Ignace André-Vincent, Pour une théologie de l'image, Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, p. 169.

2 Jean-Phil. Ramseyer, La Parole et l'image, Coll. de Taizé, Neuchatel, Delachaux & Niestlé, 1963, p. 158.

exigences difficiles et d'un luxe rare à notre époque) nous avons voulu opposer l'art religieux où les exigences esthétiques semblent dominer la qualité du message. Nous avons voulu seulement au niveau de la pensée faire un partage des rôles. L'art liturgique se place logiquement entre ces deux formes ou religieuses ou sacrées. Toutefois gardons-nous d'un esprit trop mathématique qui oserait tracer une certaine échelle des valeurs. L'art liturgique se distingue notamment par le rôle social qu'il a à jouer. Il crée une ambiance d'assemblée chrétienne, rend les sacrements plus intelligibles, et comme son nom l'indique, cet art reçoit des liturgistes, ses normes, son programme de signes à imager.

On ne voit pas très bien comment une religion de valeur pourrait durer longtemps sans une esthétique pour l'exprimer et la traduire. Que deviendrait un culte sans images, sans chants, sans liturgie, sans gestes, où le corps^{ne} puisse dessiner les attitudes de l'âme en présence de Dieu? Aussi c'est ordinairement dans les temples sacrés que l'art a trouvé son principe, ... dans tous les cas, on aboutit à des symboles qui essaient, dans le goût des lieux et des temps, d'utiliser les prétentions et les succès des œuvres artistiques pour les mettre au service de la religion, et réciproquement¹.

Quant à sa finalité, l'art liturgique est de l'ordre de l'art sacré. C'est l'image cultuelle. Le divin s'ouvre à la rencontre de celui qui contemple son image. C'est l'art sacré liturgique qui se confond dans l'opération religieuse.

1 Emile Masure, Le Signe, Paris, Bloud & Gay, 1953, p. 312.

L'esthétique étant notre principale préoccupation dans cette thèse, nous ne pouvons résister à l'idée d'insérer ici les propos d'André Malraux concernant l'image cultuelle que nous extrayons du volume de Alfons Kirchgassner, La puissance des signes. On peut noter les propriétés suivantes de l'image cultuelle:

- a) Elle est stylisée. Elle renonce par principe à faire illusion. Absence d'éclairage....
- b) Elle est sévère, ce qui ne signifie pas qu'elle comporte une expression méchante. Elle ne cherche pas à plaire. Si elle sourit, c'est en regardant dans le lointain.
- c) Elle se présente avec une rigidité figée. Cette absence de caractère contingent
- d) Elle est anonyme; ce qui veut dire que, même lorsque l'artiste est connu, il est complètement caché derrière son œuvre¹.

Le lecteur a sans doute remarqué que ces derniers critères sont d'inspiration byzantine. Nous les avons retenus comme un document pouvant encore et surtout inspirer l'artiste religieux contemporain.

L'illustration en catéchèse, nous paraît rejoindre particulièrement bien (toujours au niveau spéculatif) les exigences qualitatives de l'art liturgique. Cette forme d'imagerie religieuse à l'instar de l'art liturgique offre un programme religieux précis et présente un rôle social défini. Ce rapprochement sera plus longuement explicité au cours de la dernière partie de notre travail.

¹ Alfons Kirchgassner, La puissance des signes, Paris, Mame, 1962, p. 199.

Au cours de ce chapitre nous avons à traiter du vrai comme d'un critère s'intégrant au même titre que le beau, à la notion générale d'une esthétique à consonance religieuse. En voici la synthèse. L'art religieux est un premier échelon où l'artiste doit être attentif à un minimum de vérités révélées. Quant à l'art sacré, ses exigences sont strictement d'ordre théologique puisqu'on ne peut parler ici de beau que dans le vrai et que l'inverse porte à faux. Nous entrons ainsi comme de soi au chapitre suivant où nous essaierons de démontrer ce qu'implique ce critère de beauté, source de beaucoup de confusion.

CHAPITRE 6

Le domaine de la forme: le critère BEAUTE.

Lorsque nous entrons dans l'étude de la forme belle nous sommes directement concernés avec l'esthétique. Nous sommes au cœur de notre travail. Nous n'ambitionnons pas toutefois de faire un traité d'esthétique. Nous voulons simplement présenter un tableau des éléments essentiels au beau, au beau sacré.

Ce chapitre pourra-t-il inspirer le négociant, l'architecte et l'artiste, pourra-t-il aider le catéchète, le liturgiste et le sacristain; pourra-t-il préciser le rôle des commissions d'art sacré, stimuler l'intérêt des associations d'artistes et guider le choix du public consommateur d'art religieux? Nous osons en nourrir l'illusion!

Risquer d'expliquer le beau par les seuls moyens verbaux, nous amène vite à percevoir le vide de ce langage. Par ailleurs, le choix d'une œuvre d'art comme exemple concret, appelle également un danger de la subjectivité d'un choix quelconque et risque de former dans l'esprit de l'interlocuteur une notion bien étroite du beau. Le beau n'est discernable ni par une philosophie de l'esthétique comme tel, ni par une variété d'exemples comme critères. Il consiste en une connaissance sensible alliée à une joyeuse expérience dans le sens de la définition scolastique: *id quod visum placet*.

L'esthétique, cette science du beau, nous semble encore en voie de maturation. Peut-on dire qu'elle est autonome en considérant combien elle exige encore de la psychologie, de la métaphysique et aussi de la morale pour préciser sa situation? Nous n'avons pas ici à débattre ce point de vue. Dans le cadre de cette étude, nous croyons pouvoir définir l'esthétique comme cet ensemble de notions qui réunit les critères du beau et qui étudie les facultés sensibles (imagination, intuition, sensibilité) à un niveau expérimental. L'esthétique, une réflexion sur l'art.

C'est bien au niveau de l'expérience esthétique que nous voulons travailler. Les seules distinctions d'ordre spéculatif que nous faisons ici, veulent clarifier les notions utiles à la connaissance mais surtout à l'expérience esthétique. Nous voulons restreindre, pour le besoin de la cause, le sens du mot esthétique, au beau concernant les arts plastiques, excluant ainsi la notion de beauté de la nature. Notre conception du beau reflétera toutefois, malgré notre souci d'objectivité, notre temps, notre cadre social et nos perspectives personnelles. Cette attitude éliminera quelque peu l'aspect ambigu de la condition esthétique puisque avec Maurice Nédoncelle, nous disons que l'esthétique est "située et existentielle"¹.

La splendeur de l'ordre tel que défini par saint Thomas, en parlant du beau, nous oblige à préciser que l'ordre dont il s'agit dans notre

¹ Maurice Nédoncelle, Introduction à l'Esthétique, Paris, P.U.F., 1960, p. 4.

étude concerne le domaine artistique. Il faut considérer premièrement l'art comme une réalité. L'artiste, les êtres sensibles en vivent. Notre assertion est contestée par les prêtres de la finance ou les robots du rendement. Les mots: émotions, sensation, sensibilité, etc....ont "mauvaise presse" dans l'esprit de cette civilisation cartésienne. Là encore, nous ne voulons nous rendre juge de notre temps, de nos mœurs ou de l'échelle des valeurs humaines. Passons plutôt à quelques distinctions qui aideront à situer cette réalité complexe qu'est l'art.

Cette réalité esthétique peut se subdiviser au plan de la réalité matérielle, sensible et spirituelle. Parlons d'abord de réalité matérielle, des éléments plastiques utilisés par l'artiste. C'est l'espace matériel qu'occupe une œuvre d'art. C'est la réalité spatiale d'une sculpture ou d'une peinture. La surface, l'épaisseur, le creux, l'espace, la texture, la porosité, etc.,... sont des réalités visuelles et tactiles. L'objet métallique, le tissu, le pigment, les siccatifs sont aussi d'autres réalités matérielles. L'artiste crée par son action une nouvelle réalité matérielle.

Le sens, la sensibilité, l'expérience artistique de l'artiste sont un deuxième palier des réalités esthétiques. La réalité sensible apparaît plus difficilement et moins concrètement que la précédente réalité. Nous croyons à son existence lorsque l'artiste procède à établir une composition rythmée par l'utilisation de l'outillage matériel à sa disposition. Nous disons, exploitation des possibilités matérielles en puissance, par

le métier, la sensibilité de l'artiste. C'est l'artiste en mouvement créateur. Ce mouvement créateur est la sensibilité, l'imagination, en ins- tant magique. Nous risquons même affirmer que c'est le subconscient en action. Précisons cette pensée en expliquant que c'est l'hérédité, l'émo- tivité, la mémoire, l'intuition qui sont en "agir" simultanément. L'in- tuition nous semble résumer la réalité esthétique au niveau de la sensi- bilité. Serait-ce une part du subconscient? Quelques rêveries instinc- tuelles? Un sentiment irrationnel? Les dangers d'ambiguïtés sont grands de prendre l'intuition pour ce qu'elle n'est pas. Elle est selon Henri Bergson, "une vision intelligente, vision directe de l'esprit; non le pouvoir quasi instinctif de divination spontanée autant qu'incontrôlable"¹. Cette définition de l'intuition nous indique le schéma de pensée de l'artis- te; c'est le langage imagé, par rapport au langage abstrait qu'est le schème de la pensée philosophique.

La réalité esthétique au plan spirituel est la réalité métaphysi- que du beau. C'est le "mysterium fascinans" de Rudolf Otto qui agit au niveau de l'esprit humain et lui fait considérer la valeur transcendanta- le du beau. Nous sommes ici en contemplation des valeurs sacrées. C'est une réalité intérieure, tellement intime qu'elle est jugée irrece- vable ou simplement inexistante par les esprits tout à fait pragmatiques.

¹ Annette Bougier, Le Message des Arts, Paris, Bloud & Gay, 1956, p. 79.

Le plaisir ou plutôt, la joie de l'esprit serait-elle irréaliste? n'ayant aucune valeur humaine?

Ces réalités sensibles ou spirituelles n'en sont pas moins réelles parce que subjectives. On sait que les réalités matérielles ne deviennent valeurs esthétiques que par le mouvement sensible ou spirituel. Nous pouvons déjà arriver à une première constatation que le beau est une réalité.

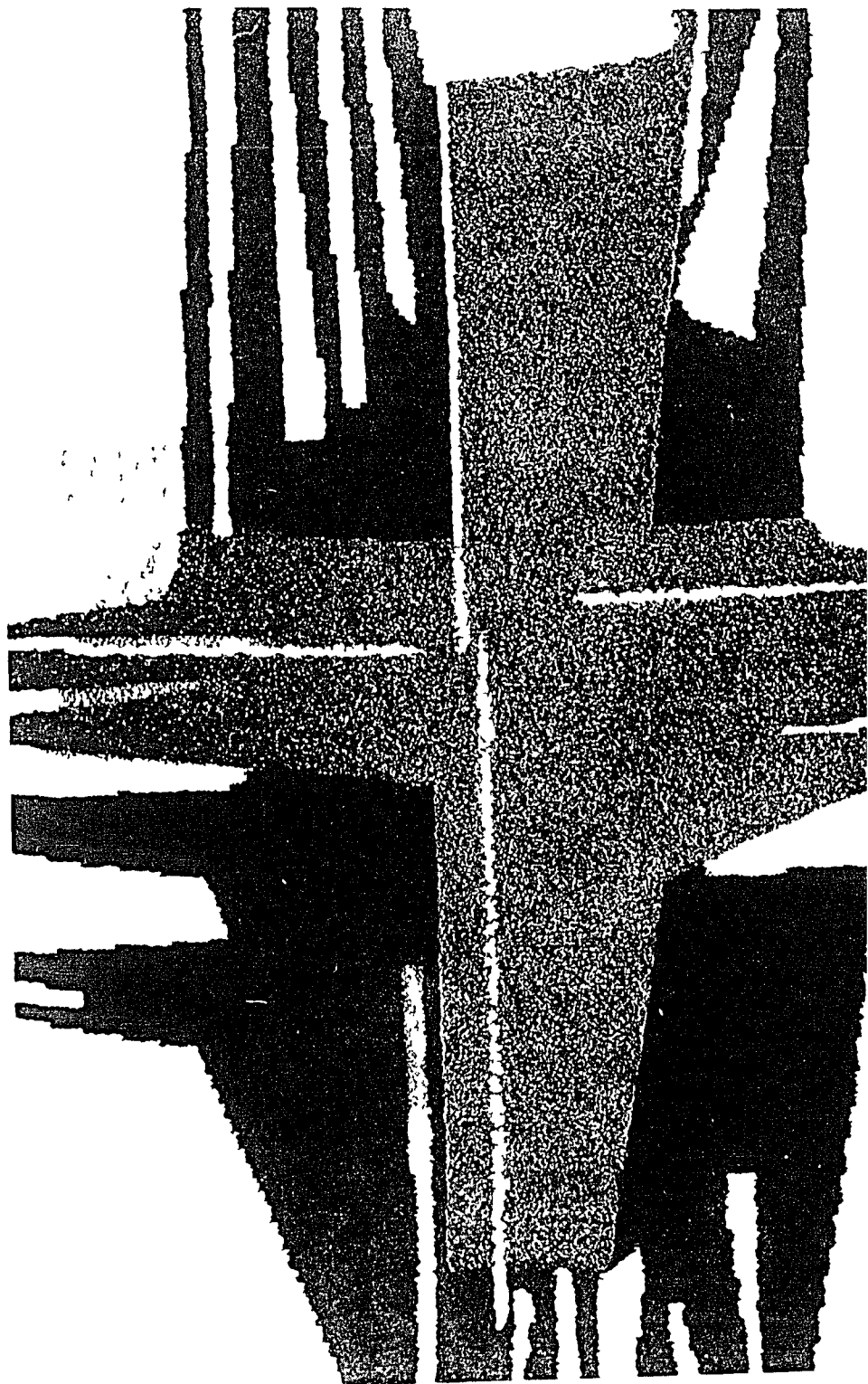
Le critère beauté dans un contexte religieux, a comme principale caractéristique, la transcendance. Elle est un reflet essentiel de la beauté de l'art sacré. Naturellement en utilisant le mot sacré dans son plein sens nous risquons volontairement un pléonasme. Le sacré n'est-il pas transcendantal? Nous chercherons ici à définir notre pensée en regard du tableau artistique qui aurait une qualité transcendante. Il ne s'agit pas seulement de penser à une supériorité d'ordre plastique, mais bien plutôt du message de qualité spirituelle qui se dégage au regard attentif. L'image par sa transcendance donne plus qu'un reflet de beauté matérielle, plus qu'un contentement d'esthète. En voulant analyser cette caractéristique, disons d'abord que la composition du tableau, le style des formes dessinées comme aussi la lumière, participent conjointement à cette transcendance. Du côté du voyant, les facteurs de culture, de sensibilité, d'expérience humaine entrent également en jeu. Ainsi l'homme d'aujourd'hui ne ressent pas le même phénomène transcendantal devant le Moïse de Michel Ange et le film La Passion de

Jeanne d'Arc de Dreyer. L'exemple est subjectif et risque d'ouvrir un vain débat. Nous voulions simplement dire que le temps fait évoluer les sources du transcendantal. Notre jugement ne peut être que relativement subjectif quand nous considérons combien notre sens actuel du sacré subit une transformation, ne voulant se résoudre à un anéantissement. Plusieurs auteurs parlent de désacralisation de tout ce que touche notre civilisation occidentale. Une incursion dans ce domaine ne semble pas profitable ici.

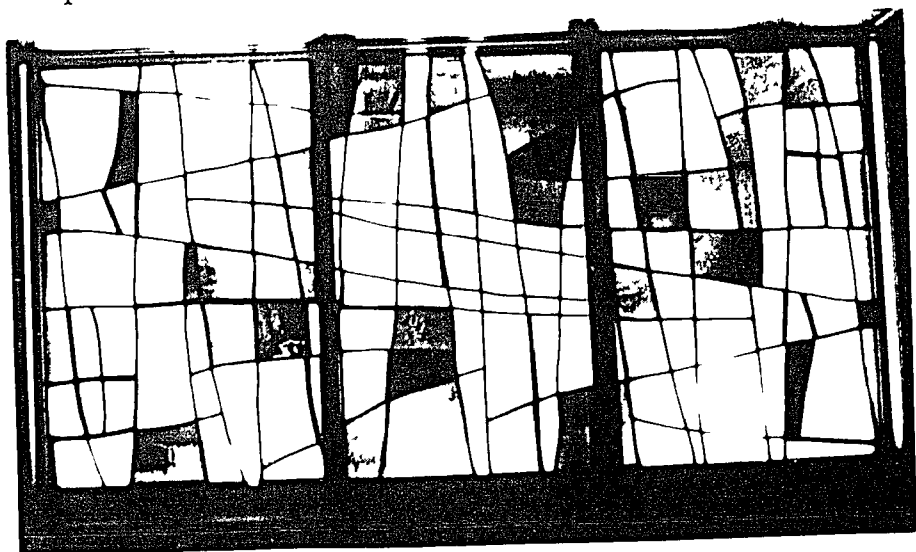
Disons toutefois que l'art sacré actuel comporte une recherche transcendantale dans cette explosion des formes qu'on nomme art abstrait. L'expression art abstrait n'est proprement dit, que dans un sens transcendantal sinon c'est un contresens. L'art abstrait a brisé les formes et a ainsi permis de découvrir un nouveau rôle à l'art. (planche 19) C'est un luxe attribué au XXe siècle et dont les facilités d'interprétation ne sont encore comprises que par une minime partie des membres de la société. Le refus de la masse vis-à-vis l'art abstrait serait-il un signe de sa transcendance? Nous n'oserons l'affirmer. Il demeure que la transcendance se révèle sans doute plus difficilement dans une société où le superficiel domine les appels au valeur durable. Il est intéressant ici de voir comment Jean-Philippe Ramseyer s'interroge à ce sujet:

Faudrait-il voir dans l'art non-figuratif, dans l'informel, et dans tout effort d'atteindre, non pas tant les choses elles-mêmes, que l'âme des choses, par delà l'objet concret, faudrait-il voir là une tentative de rencontrer l'immutabilité d'une sorte de royaume des essences et des puretés originelles? Faudrait-il interpréter

L'art abstrait
s'est découvert un nouveau rôle.



2



1

la décomposition de l'objet comme une démarche vers une réelle objectivité, par delà le subjectif et l'anecdotique? Nous posons la question, sans trop oser y répondre. Le fait est que l'homme est toujours en quête du paradis perdu, et que l'art est dans doute une des expressions les plus authentiques, de cette quête exaltante et désespérée¹.

Déjà en 1952, Michel Florisoome, historien d'art y allait d'une attitude positive.

L'art "non-figuratif" peut fort bien être beaucoup plus lisible que l'autre, pour ceux chez qui la sensibilité de l'âme communique pleinement avec les yeux et traduit tout de suite la vision dans son langage secret aux résonances éternelles. Que d'œuvres paraissent lisibles, dont la lecture ne produit aucun sens valable... On doit comprendre qu'à l'imitation de la réalité visible et tangible, d'exigeants poètes préfèrent les réalités impalpables mais certaines et tentent de les transcrire par des équivalences plastiques².

Il semble que la qualité picturale d'une œuvre qui se veut transcendante peut s'exprimer encore à l'intérieur du champ de la figuration. Si l'art abstrait a une promesse d'avenir, nous ne pouvons contester que certaines normes sont encore valables comme un héritage du passé. L'unité, la simplicité, la sobriété, le rythme, le hiératisme seraient-ils des éléments d'un style religieux? Nous savons que l'image sacrée se distingue de toutes les autres catégories moins par son sujet que par son style. Si ces éléments collaborent à créer un style qui "té-

1 Jean-Philippe Ramseyer, La Parole et l'image, Coll. Taizé, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1963, p. 149.

2 R.P. R. Paroissin, Mystère de l'art sacré, Paris, Editions Debresse, 1957, p. 190.

moigne de dépassement, d'un miracle de présence éternelle à travers la transparence de la matière transfigurée"¹, nous pouvons l'affirmer. Comme dit l'auteur de "La Parole et l'image", c'est un style que doivent trouver et retrouver les artistes, les iconographes, les liturgistes et encore les chrétiens. Enfin nous faisons nôtre, cette affirmation qui veut que tout art soit religieux. Nous sommes portés à le croire puisque toute œuvre d'art authentique ouvre sur un autre monde. N'est-ce pas que l'artiste suscite le mystère et rapproche le transcendant puisqu'il évoque l'invisible plutôt que la représentation. Un sujet spécifiquement religieux n'est jamais si nécessaire, ni suffisant pour qu'on puisse parler de sacré. Le sujet religieux peut être trahi par un tâcheron. Il faut que l'œuvre soit un signe d'une esthétique irréprochable.

Ces qualités d'unité ou de rythme, sont comme un fruit, un reflet plutôt que des outils mécaniques servant à l'échafaudage d'une œuvre. S'il en était ainsi, et il en fut, nous serions devant une déviation grave. Ces normes sont des moyens en vue d'une fin sacrée.

L'esprit de pauvreté n'est pas le dépouillement matériel d'un tableau; le dépouillement n'est pas plus la pauvreté. C'est plutôt une atmosphère qui se dégage et qui prête au recueillement. L'unité participe à la clarté du message spirituel et n'est pas la sécheresse d'expression.

1 Jean-P. Ramseyer, La Parole et l'image, p. 171.

L'unité dans un tableau roccoco se manifeste autrement dans l'art cubiste. (planche 20) La sobriété d'une église apparaît dans la dimension architecturale, le mobilier et la vérité des matériaux. N'excluant au départ aucune possibilité d'expressions matérielles, c'est l'abus qui brouille, qui opacifie le rôle messager de l'art. "Le Dévoilement de la gloire passe à travers le langage, les formes et les images très terrestres et très humbles de ce monde"¹. La surabondance des couleurs, la surcharge décorative, les effets lumineux théâtraux finissent par enlever toute espèce d'expression sacrée. Le marbre et la dorure sont des matériaux qui parlent difficilement de simplicité, donc de transparence spirituelle.

Le faux artiste déguise sa pauvreté d'intuition et de création sous un fatras de techniques raffinées quand ce n'est pas de façon plus grossière, comme celui qui a provoqué cette réflexion: "ne pouvant faire beau, il a fait riche"².

La simplicité n'est pas austérité. Le beau se reflète de l'harmonie des lignes, des couleurs, des surfaces distribuées. La matière utilisée n'est que secondaire en tant que telle. Les matériaux dit "nobles" sont un élément bien accessoire à la qualité artistique d'une œuvre. On porte trop souvent une attention bien futile à cette noblesse qui serait selon certains amateurs, une condition indispensable au beau. Nous pouvons préciser notre pensée et dire que le matériel comme le bois, l'argile

1 Jean-P. Ramseyer, La Parole et l'image, p. 104.

2 Julien Déziel, La question de l'art, revue Arts et Pensée, n° 7, Editions Chanteclerc, janv. 1952, p. 14.

L'unité dans un tableau roccoco
se manifeste autrement dans
l'art cubiste.

1



planche

2



ou le ciment peuvent exprimer des valeurs sacrées, au même titre que le granit ou le métal argenté. Le langage de chaque matériel est précis et particulier. C'est à l'artiste que revient le choix de la forme de langage d'interprétation des signes et nul plus que lui n'est sensible et apte à faire exprimer à la matière toutes ses possibilités. L'ingérence de mécènes dans ce choix s'avère le plus souvent regrettable. La simplicité, la sobriété en meurent.

Dans le but d'apporter quelques indications encore plus précises à notre critère de beauté, il convient, semble-t-il, que nous présentions un court essai sur le langage des arts plastiques. Ces notes, espérons-le, apporteront quelques nouvelles notions de beauté et surtout un tableau du clavier sur lequel travaillera le fabricant de beauté.

Le langage plastique est le mode d'expression de l'ensemble des média à la disposition de l'artiste. Il s'exprime ainsi sur une surface quelconque à organiser et à composer. La composition tant architecturale que sculpturale ou picturale, se manifeste et se valorise par le rythme des lignes, les espaces colorés et lumineux. La belle composition est la bonne organisation; c'est l'existence harmonieuse de la nouvelle réalité plastique. C'est l'organisme du beau en l'existence, c'est l'être qui est et le fait d'être, c'est d'être beau. Cette définition de la composition que nous confondons à la notion du beau, rejoint une distinction qu'en fait Etienne Gilson dans son livre Peinture et réalité.

Tout ce qui est, est beau en tant même qu'il est, le laid n'étant qu'un manque d'être, dont il n'y a rien à penser ni à dire sinon pour signaler la place laissée vide par une absence de réalité. Ce point fondamental implique, en conséquence, que l'on n'a ni à définir le beau en soi, ni à se plaindre de n'en pouvoir trouver la définition, ni à craindre, en usant du terme, de faire appel à une notion sans objet¹.

Nous saisissons l'ampleur des difficultés de l'artiste en pensant que chaque espace dans ses variables dimensions, dans son caprice formel, dans sa valeur lumineuse infiniment variable, libère et confond tout à la fois, l'artisan.

L'artiste dans sa recherche pour exprimer le beau se sert du rythme des formes en utilisant la matière. Entendons par là, le mouvement des lignes, des surfaces qui s'agencent pour exprimer des valeurs autres qu'elles-mêmes. Ce n'est pas l'expression recherchée pour elle-même, autrement c'est le moyen pris pour la fin; c'est l'art pour l'art. Cette dernière notion peut faire croire à nouveau que nous avons dans l'esprit les critères de l'art moderne abstrait. C'est vrai, si l'art non-figuratif est le germe d'un certain passé. Toutefois nous illustrerons nos données précédentes en contemplant l'art byzantin. Nous nous référons à l'étude de Paul Evdokimov, notre spécialiste de l'iconographie du Moyen Age.

On peut avancer que, mystiquement, le Moyen Age s'éteint précisément lorsque disparaissent les anges; et l'icône laisse place à l'image allégorique et didactique, la pensée indirecte à la pensée

1 Etienne Gilson, Peinture et Réalité, Paris, Vrin, 1958, p. 226.

directe. C'est la fin de l'art roman, art essentiellement iconographique.

Même les génies comme Giotto, Duccio, Cimabue, sous une forte emprise de l'intellectualisme, renoncent à la réalité mystérieuse, irrationnelle du monde. Ils introduisent la facticité optique, la perspective de la profondeur, le clair-obscur; ce n'est plus exactement l'art du transcendant. L'art rompt avec les "cansons iconographiques", retrouve son indépendance; sa vision, de plus en plus subjective, n'est plus intégrée au mystère liturgique. Il continue de traiter plastiquement des "sujets religieux", mais perd l'ancienne langue sacrée des symboles et des présences¹.

Il est essentiel à notre imagerie religieuse actuelle de se retrouver. Il semble qu'il est permis d'espérer un retour valable au rôle de l'art iconographique dans notre milieu. Comment? Notre espérance se fonde justement dans cette liberté acquise par l'artiste devant le problème de la représentation et aussi de cette possibilité d'exploration des ressources techniques contemporaines. Nous croyons prochain le retour de l'artiste à l'esprit, à la recherche iconographique. Ce sera la réanimation liturgique par l'art. Et l'art aura repris son véritable rôle de facteur transcendantal. Nous voudrions risquer de synthétiser notre notion du beau religieux en empruntant le mot hiératisme à cette période de l'histoire de l'art byzantin qui l'a tellement exploité. Nous empruntons ce terme hiératisme, pour une réinterprétation dans un sens contemporain.

Débutons cette étude par un court retour sur le sens accepté du terme hiératique. Au sens étymologique le mot hiératique concerne les

¹ Paul Evdokimov, Valeurs permanentes de la théologie visuelle, Catéchistes, n° 61, Paris, 1965, p. 29.

choses sacrées, transcendantales. Au sens figuré, en iconographie nous parlons de geste, d'attitude hiératique. Il s'agit d'une pose, d'une apparence figée que favorisent spécialement une composition, une proposition non académique et un coloris allégorique. Nous ne pouvons revenir à la thèse de Paul Evdokimov que nous exprimions en notre chapitre IV. Nous voulons seulement noter que certains accents caractéristiques de ce hiératisme byzantin se traduisent en un langage significatif actuel.

Un esprit particulier et cohérent a animé le hiératisme de l'art byzantin. L'esprit du christianisme prend aujourd'hui un nouveau départ avec une théologie nouvelle et une liturgie renouvelée. Un esprit cohérent au niveau de la communauté chrétienne est donc le premier et fondamental espoir d'un art sacré contemporain. Le sens d'immanence et de transcendance, qui se dégage des œuvres de Rouault ou de Manessier, pourra-t-il orienter les artistes? Nous sommes à la recherche d'un esprit, non en quête d'une théorie esthétique définitive.

Une deuxième caractéristique nous semble fondée sur la qualité symbolique du tableau byzantin. Revaloriser le langage symbolique est encore au niveau de l'esprit, car la convention symbolique est le fruit d'un langage reconnu par un milieu. Que le symbole conventionnel du feu vert soit une invite à circuler ou que le signe du signe de piastre \$, soit universellement reconnu et accepté en un réflexe inconscient, tout nous montre que nous avons à reformer, à réanimer une langue religieuse symbolique à la face de l'homme croyant du XXe siècle.

L'expressionnisme particulier du rythme des lignes et des couleurs byzantines comporte notre troisième caractéristique. Une sensibilité accrue, aux accents de la ligne et aux intensités colorées, est un prérequis à l'intelligence d'un symbole pictural. Notre style de vie occidentale surexcite les nerfs et brouille l'attention au sensible. Il nous faut croire à un équilibre humain en phase de s'exprimer religieusement par tous les "media" de communication.

Une quatrième et dernière caractéristique de l'art plastique byzantin serait dans l'économie des moyens. Les proportions normales, la factice profondeur et la couleur locale sont refusées. Le clair-obscur, le modelé sont superflus. La stylisation, le sens décoratif seraient-ils le seul luxe de cette iconographie? Ce semble à notre époque être une forme d'expression pauvre, alors que jadis la surface dorée exprimait un symbole plutôt qu'une suffisance. Voilà quelques réflexions dérivées du hiératisme byzantin et qui rejoint la notion du transcendantal que nous avons au début du chapitre.

L'artiste appelé à la rude mission de l'art sacré est devant l'indispensable loi d'incarnation du message transcendant. "Il ne s'agit pas d'essayer d'exprimer le mystère à travers on ne sait trop quelle sublimation de la matière ou par un symbolisme affolé d'idéalisme. La matière est vivifiée par l'Esprit, elle n'est pas abolie"¹.

1 J.P. Ramseyer, La Parole et l'image, Coll. Taizé, Neuchâtel, Delachaux, 1963, p. 162.

L'iconographe fusionne les principes artistiques et religieux.

Ce n'est pas en tant qu'œuvre d'art qu'une icône est belle, mais sa beauté est dans son contenu épiphanique, c'est la vérité qui se rend présente et rayonne de gloire. Une icône ne peut jamais être "jolie"; l'aspect esthétique trop souligné arrête le regard et devient obstacle¹.

Enfin sur la beauté de l'art sacré règnent les plus regrettables malentendus. On parle de beauté, dans l'église, comme on en parle dans le monde. Cela crée de malheureuses confusions. Tous les critères de beauté que présente ce chapitre ne sont que des notes explicitant les exigences du sacré. Il reste à souhaiter que l'art moderne et l'art sacré se confondent dans leurs problèmes et leur finalité.

Jamais l'art à ce point n'osa mortifier l'art, Nous sommes aux limites. Outrance sans doute, mais dénuée d'artifice et qui représente une réaction spontanée de la conscience contre tout ce qu'a pu produire au cours de deux siècles d'académisme le culte de l'art pour l'art et de la forme pour la forme, la passion du joli ou du décoratif. Réaction de la vérité dans la nuit des sens.

Dans l'art sacré d'aujourd'hui se voit un double drame: celui de l'art moderne à la recherche de formes pures, celui de l'art sacré qui est suspendu à un au-delà et fait de la forme un signe².

1 Paul Evdokimov, L'Icône orthodoxe, CATECHISTES, revue de Pédagogie religieuse, Paris, Procure des Frères, janvier 1965, p. 37.

2 R.P. I. André-Vincent, Pour une théologie de l'image, in: Civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, n° 33, 1960, p. 174.

CHAPITRE 7

Le domaine de l'application: le critère ADAPTATION.

Au premier abord, vouloir insérer le critère adaptation à une loi de l'esthétique paraît de la pure fantaisie. Ce sera pourtant l'objet de la première partie de ce chapitre, de justifier cette relation. Par la suite nous étudierons ce critère au point de vue liturgique, psychologique et pédagogique.

L'adaptation est, semble-t-il, une qualité extrinsèque au beau mais essentielle à notre conception d'une esthétique de l'imagerie religieuse. En cela, nous considérons que le beau dans l'art religieux n'a sa véritable existence et ne joue son rôle, qu'au moment où il interprète une donnée religieuse. En admettant comme essentiel ce rôle pastoral de l'art, nous exigeons par le fait même, qu'il soit adapté.

L'image adaptée est en participation intime du vrai et du beau. Ensemble, ces trois critères coexistent pour favoriser l'expression complète de l'image religieuse. L'adaptation est connexe au vrai, car la fausseté est une inadaptation de la vérité. Le beau peut-il nous influencer et faire l'objet de notre admiration s'il n'est pas adapté à notre culture, à notre psychologie? Le laid n'est-il pas une mésadaptation d'éléments harmonieux pris séparément? L'adaptation est comme

le carrefour du vrai et du beau, du bien et du sacré.

C'est le rôle même de l'image que nous voulons définir en parlant de l'adaptation comme critère esthétique. L'expérience esthétique ne peut se vivre ici avec les circonstances de lieu, de temps, de personnes sans un accord théologique et artistique.

L'image inspire ou gêne le contact par sa qualité ou son défaut d'adaptation. L'image adaptée favorise le contact avec le divin selon sa manière propre de s'exprimer. Elle établit un dialogue avec le visible dans un geste d'immanence, ou avec l'invisible en sa transcendance. Le degré d'adaptation pourrait se mesurer par la force représentative ou du symbole ou de la vérité. C'est l'expression à son meilleur; voilà qui définit bien l'image. Il faut toutefois noter que l'image imprimée, peinte ou sculptée n'est qu'un mode (le pictural) d'expression du beau, par rapport au mode verbal ou d'expression corporelle.

Nous avons vu au cours des deux chapitres précédents notre opinion du vrai et du beau, et nous venons de définir notre conception de l'image théologiquement et artistiquement adaptée. Nous entreprendrons d'étudier maintenant en quoi consiste cette adaptation du point de vue liturgique, psychologique et pédagogique. Nous ne croyons pas devoir dissenter de l'adaptation au niveau de l'application concrète. Il nous semble essentiel cependant dans ce chapitre, de nous entendre sur l'esprit qui doit animer les diverses formes d'adaptation. L'application appropriée découlera naturellement d'une juste orientation des esprits. C'est à ce

niveau qu'il y a davantage de confusion, nous l'avons constaté au cours de la première partie de cette thèse. Voilà pourquoi nos trois divisions resteront spéculatives mais nous les voulons originales par leur contenu.

Adapter liturgiquement l'image, aura l'effet de donner une connaissance concrète du don de la foi et de nous engager progressivement dans une vie de foi.

Bien que la liturgie soit principalement le culte de la divine majesté, elle comporte aussi une grande valeur pédagogique pour le peuple fidèle.

...le Christ ou l'Eglise ont choisi les signes visibles employés par la liturgie pour signifier les réalités divines invisibles. Aussi, non seulement lorsqu'on lit "ce qui a été écrit pour notre instruction" (Rom., 15, 4), mais encore lorsque l'Eglise prie, chante ou agit, la foi des participants est nourrie, les âmes sont élevées vers Dieu pour lui rendre un hommage spirituel et recevoir sa grâce avec plus d'abondance¹.

Et comment cette réalisation se fera-t-elle ?

Le zèle pour l'avancement et la restauration de la liturgie est tenu à juste titre pour un signe des dispositions providentielles de Dieu sur le temps présent, comme un passage du Saint-Esprit dans son Eglise; et il confère à la vie de celle-ci, et même à toute l'attitude religieuse d'aujourd'hui, une empreinte caractéristique².

Nous pouvons constater combien le liturgiste a un rôle primordial dans l'aggiornamento de l'Eglise. Il est le prophète de l'Eglise au sens biblique. Il témoigne de son temps par sa double action: discerner

1 Paul VI, Constitution Conciliaire "de sacra Liturgia" n° 33, Vatican II, Paris, Edit. du Centurion, 1964, p. 60.

2 Id., n° 43, p. 67.

les temps et orienter la marche du peuple de Dieu. C'est l'homme sensible à l'évolution du monde et qui est brillamment défini par Berdyaev, dans une relation extraite de l'étude^{de} Bernard G. Murchland sur "Le principe prophétique".

The prophet foresees the destiny of man and the world, the developments that will take place in the empirical world through the contemplation of things spiritual. The prophet is immersed in the life of the world and shares the destiny of its inhabitants.¹

Le liturgiste est l'homme engagé dans la reconstruction du monde, l'interprète de la mission prophétique de l'Eglise. Il est celui "who feels fiercely God has thrust a burden on his soul, and He is bowed and stunned at man's fierce greed"². Le prophète incarne, interprète les volontés divines par l'intuition qui l'anime. Il est le "signe" des temps. Et ce spécialiste du "signe", c'est encore le liturgiste. Le liturgiste idéal est incarné dans le type du saint ou de l'artiste. Comment cela? Le saint, par sa charité active, discerne le médium idéal d'incarnation du divin pour vivifier la communauté chrétienne. L'artiste, par son intuition et sa sensibilité est l'interprète, le prophète de son temps, il est plus que tout autre sensible et apte à traduire en image, en signe rythmé ou plastique, les besoins et les aspirations humaines comme les valeurs spirituelles auxquelles nous adhérons.

1 Berdyaev, The Prophetic Principle by Bernard G. Murchland, Commonweal, New York, no 6, April 29, 1966, p. 172.

2 Id., p. 172.

Les mystiques, comme les peintres et les sculpteurs, sont animés du besoin essentiel de communiquer hors d'eux, par le moyen d'une représentation soit verbale soit physique, l'image qu'ils ont reçue intérieurement¹.

L'auteur du volume La Parole et l'image, exprime de façon très adéquate cette vocation de l'artiste.

Que serait notre connaissance de l'homme et du monde, du péché et de la grâce, de l'amour et de la haine, des objets et de la création, de la vie et de la mort, que serait notre connaissance de l'Incarnation sans la recherche et les découvertes des peintres et des sculpteurs, des écrivains et des poètes, de tous les artistes en général, et des artisans aussi, qui scrutent et expriment le secret des êtres et des choses? Chacun, s'il est un véritable artiste, apporte sa contribution à la découverte de la vérité, chacun vient, à sa façon exprimer une des dimensions de l'humanité et de la divinité, du dynamisme et de l'immuabilité de la Révélation en Christ. Le petit Jésus couché dans la paille d'une pauvre étable, n'éclaire pas toute la profondeur de l'Incarnation, mais un côté vrai et instructif. Certaines expressions réalistes et forcées de la crucifixion ne disent pas tout le mystère de la croix, mais elles en manifestent un des véritables aspects. Les arcs qui se rejoignent démesurément haut dans le ciel gothique disent une chose, la pesanteur terrienne de certaines voûtes romanes en disent une autre. Les artistes, en un long cortège, viennent apporter leur contribution à la connaissance du Christ, dont la largeur, la longueur, la profondeur et la hauteur dépassent toute connaissance (Eph. 3, 18)².

Nous ne nous ferons pas l'accusateur de notre passé liturgique, et ce n'est pas notre rôle de diagnostiquer le malaise interne de nos commissions de liturgie. Il faudrait idéalement voir siéger autour de ces tables, ce genre d'hommes sensibles aux pulsations du monde. Comment demander à certains théologiens de procéder selon un schéma de pensée

1 Michel Florissone, Esthétique et Mystique, Paris, Seuil, 1956, p. 43.

2 Jean-P. Ramseyer, La Parole et l'image, p. 150.

dont ils ne soupçonnent qu'à peine l'existence? La réforme viendra du désir d'efficacité apostolique de l'Eglise, et cela n'exclut pas automatiquement le théologien.

Cependant,

...despite laudable ecumenical efforts, the Church appears more Roman Than Catholic, more concerned with her rights and prerogatives than with the service of mankind, more jealous of conserving a past order than of creating a new one. This, it may fairly be said, is the crux of the present crisis within Catholicism.¹

Et ceci pose le joint de principe à notre problème d'adaptation liturgique de l'image. En résumé, l'image est un moyen d'expression du liturgiste. Ses qualités personnelles, comme son rôle, viennent d'être définies précédemment car la liturgie est le lien entre la Révélation et les hommes. Des applications de cette dernière thèse auront quelques résonances dans cette partie de notre travail alors que nous énoncerons quelques suggestions pratiques.

Il nous reste maintenant à aborder les adaptations psychologiques et pédagogiques. Nous demanderons à l'image religieuse d'être psychologiquement actuelle. Distinguons d'abord qu'il ne s'agit pas du mot "actualité" puisqu'il nous réfère plutôt à une mode passagère et sujette aux tendances capricieuses et subjectives d'agents mercantiles. Tout en songeant que les symboles n'ont pas tous la même valeur

¹ Bernard G. Murchland, The Prophetic Principle, in *Commonweal*, April 29, 1966, p. 174.

permanente, nous pouvons définir l'image actuelle comme le produit d'une signification inéluctable; un symbole qui intéresse perpétuellement notre destinée. Ainsi les représentations qui symbolisent la vie, la grâce, la désolation, le dégoût, doivent pour ne pas risquer de tomber dans l'ir-réel, s'adapter aux possibilités techniques de notre monde actuel, quant à leur forme de représentation.

L'âge est un facteur psychologique jouant sur l'actuel de l'image: le jeune a besoin d'une image symbolique à la mesure de son adaptation au réel. Au cœur de son évolution psychologique le choix du symbole s'amplifie et exige moins d'explication. L'éducateur chrétien est l'homme attentif aux valeurs analogiques à exploiter, et cela, dans le contexte vital du jeune. La vitesse, les sciences de l'espace peuvent avoir une qualité symbolique plus réelle et actuelle que le symbole traditionnel du pasteur et de l'ancre. Il faut savoir utiliser le bagage qui s'offre jour-nellement aux imaginations et aux sensibilités contemporaines.

Les connaissances, les valeurs de l'intelligence et de la sensibilité que le maître inculque à l'enfant par la parole, le tableau noir, la lecture ne sont plus qu'un îlot au milieu du flot d'informations, d'appels, de sollicitations pressantes que jettent sur celui-ci, au sortir de la classe, le son et surtout l'image par les affiches, le cinéma, la télévision, les bandes dessinées¹.

Il ne convient pas ici d'entrer dans les détails des sciences psychologiques qui font une analyse très minutieuse de l'évolution des intérêts

1 Georges Friedmann, L'enfant cerné par l'image, in Le Devoir, Montréal, 8 février 1966, p. 5.

graphiques de l'enfant. Des manuels de qualité sont à la disposition du spécialiste qui s'apprête à la réalisation d'un programme iconographique. Il importe d'intéresser le catéchète à une prospective continue de l'application des récentes techniques visuelles. Plus encore, il faut sensibiliser l'éducateur et le rendre conscient de la puissance psychologique de l'image.

Que notre volonté claire y consente ou non, certaines images mobilisent notre affectivité ou notre passion, notre colère, notre sensibilité.

... la pire propagande est celle qui ne prétend même pas en être une; l'immense consommation des bandes dessinées, des romans photographiques, des illustrés de toutes sortes et des films populaires correspond certainement à une puissance prodigieuse d'incantation, à un façonnement de la sensibilité et de l'imagination¹.

Insistons pour nous sensibiliser à cet univers de loisirs, des "mass-media" qui conditionnent l'aujourd'hui et préparent le demain. A chacun "d'observer, de comprendre et de prévoir, pour que l'Evangile atteigne tout homme à l'ère des images².

Nous voulons en abordant finalement l'aspect pédagogique de l'image, préciser les cadres de nos réflexions. Nous ne croyons pas devoir entrer dans le détail des applications pédagogiques en regard des multiples circonstances de lieux, de personnes et de temps. Nous

1 Georges Gusdorf, Réflexions sur la civilisation, Coll. Recherches et Débats, n° 33, Paris, Fayard, 1960, p. 30.

2 Jules Gritti, l'Eglise est-elle présente dans le monde des images, in revue Catéchèse, Numéro spécial: l'image et le Mystère, Paris, Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique, n° 18, janvier 1965, p. 60.

pourrions alors faire la minutieuse étude des rôles diversifiés du dessin, de l'illustré, de l'artisanat religieux, de l'affiche, du tableau d'art, de la sculpture, de la murale, du film-fixe, du cinéma, de la photographie, de la télévision. Nous pourrions observer les conditions atmosphériques de l'art religieux à l'église ou du crucifix dans une chambre; l'illustration des annales pieuses ou du bibelot souvenir; l'attitude de l'éducateur devant les tableaux religieux en classe ou la pédagogie du film "religieux".

Nous préférons orienter nos réflexions en classant cette entité image en deux pôles d'utilisation: le déductif et l'inductif. Nous pouvons ainsi synthétiser les deux principaux cheminements de l'image. Il nous reste à en faire un tableau comparatif. Expliquons-nous. Visuellement, l'image se présente comme un document illustrant une donnée à priori, et c'est le pôle déductif; objet de contemplation ayant un retentissement subjectif a posteriori et nous parlons alors de la forme inductive de l'image.

L'image dite déductive a un rôle d'information. Elle illustre une vérité objective. Comprenons toute la relativité qu'implique l'expression: illustrer une pensée. Elle parle du vrai, elle nous en instruit d'une manière précise et limitée, presque mesurable. C'est le type d'image descriptif ou narratif qui veut soutenir la mémoire ou l'intelligence. C'est l'image scolaire au vrai sens du mot, qui remplit un rôle rapide et efficace de connaissance; elle peut présenter le danger de trop simplifier, de trop schématiser, de trop matérialiser une idée. Elle est

comme une synthèse illustrée d'une pensée, d'un raisonnement, d'une connaissance. En général, à certains niveaux de l'éducation, son utilisation presque exclusive serait déformatrice. Le pédagogue ne faisant appel qu'à ce type d'image, aide l'intelligence et méprise la sensibilité. Il ne prépare tôt ou tard qu'un déséquilibré.

L'image inductive "l'une des applications les plus certaines de la méthode du signe" au dire de Emile Masure, fait venir à la pensée une signification. Il suggère. Son rôle quoique moins précis, est le type d'image par excellence dans le domaine de la catéchèse. Son action est lente, mystérieuse, imprévisible. Elle joue dans l'ordre de la pénétration du mystère. C'est l'image en résonance sensible au niveau de l'expérience humaine, du langage symbolique. Elle est donc subjective et d'analyse psychologique difficile car ce serait vouloir expliquer les liens entre la matière et l'esprit. Elle travaille sans explication, dans la joie de la contemplation et de l'admiration. C'est alors l'expérience esthétique qui se vit, car,

Ce n'est que si l'image est esthétique qu'elle peut mener à l'émerveillement, à l'attitude contemplative silencieuse. L'exclamation joyeuse du tout-petit comme le silence admiratif de l'adolescent ne sont pas des mythes pour bien des éducateurs¹.

1 Madeleine Préclaire, Réflexions autour de l'image, Le Souffle, numéro spécial: Art et Catéchèse, Montréal, Bulletin du Centre de Catéchèse, n° 10, janvier-fév. 1966, p. 21.

Le pédagogue discerne la qualité esthétique de cette image par sa connaissance personnelle des lois de l'art mais surtout par sa sensibilité et son sens critique et celui de l'adaptation. Ce plaisir esthétique a conséquemment un retentissement au niveau de l'affectivité. Le beau appelle le bien et résume d'une façon bien imprécise et l'évolution intérieure et le rôle a posteriori de l'image inductive.

Il serait vain et futile, pour conclure ce chapitre, d'apporter ici des précisions mathématiques concernant la pédagogie des images, nous sommes en perpétuel renouvellement tant dans le domaine des moyens visuels à notre portée, que dans l'évolution psychologique du consommateur d'images, et des critères esthétiques. C'est le luxe de l'impondérable destinée humaine. Considérant qu' "il importera d'éviter de déclarer comme impossible pour aujourd'hui ce qui a échoué hier et comme une recette valable pour demain ce qui a réussi dans le passé"¹, nous croyons exiger du véritable pédagogue de l'image, une seule vertu: la charité pastorale.

¹ Henri Bissonnier, L'expression et l'image, in Catéchèse, revue trimestrielle de Pastorale Catéchétique, Paris, janvier 1965, n° 18, p. 49.

TROISIEME PARTIE

Introduction.

L'imagerie religieuse est étouffée dans son rôle par l'inconscience des forces d'exploitation en présence.

Cette affirmation quelque peu péremptoire, résume la situation analysée au cours des deux premières parties de ce travail. En effet, nous avons analysé au cours de la première partie, le fait "imagerie" au Canada français d'aujourd'hui. Le mercantilisme, la confusion des esprits comme la pauvreté esthétique du produit ont fait l'objet de quelques observations. La deuxième partie a voulu présenter d'abord quelques réflexions de nos penseurs contemporains sur le sujet qui nous occupe. En second lieu, nous avons disserté sur les trois principaux critères de base: le vrai, le beau et l'adapté.

Enfin, cette troisième et dernière partie veut inspirer une vigueur nouvelle par l'exposition des orientations possibles. Les deux chapitres qui forment cette partie veulent être une réflexion positive sur cette valeur pastorale quelque peu sous-estimée en notre milieu: l'image religieuse.

Un premier chapitre insistera sur les moyens de communication susceptibles d'apporter un remède à l'imagerie.

La communication est en effet le mot qui résume les divers moyens de réorienter les forces d'exploitation. Ainsi devons-nous parler des moyens d'information, d'éducation et de coordination, ce qui permettra de considérer les relations inter-groupes à renouer et les différentes modalités d'expression picturale à remodeler.

Le dernier chapitre groupera trois suggestions d'ordre pratique au niveau des structures à établir ou à revaloriser. Ces suggestions auront la particularité de s'adresser à des organismes ou à des cadres d'informations, lesquels sont à notre avis, les ordonnateurs de nouvelles orientations.

CHAPITRE 8

De la communication.

Nous avons diagnostiqué au cours des précédents chapitres de nombreux malaises, en ce qui a trait à l'imagerie. Pour en résumer et illustrer l'état précaire disons qu'elle souffre d'une paralysie due à la mesquinerie, au mercantilisme, au formalisme et à l'amateurisme; qu'elle est inhibée par la passivité, l'insécurité, par une confusion de langage, de conflits d'intérêts et de goûts, par de vains débats. Il est temps de procéder positivement pour ranimer les esprits et revigorer les organismes malades. Mais quelles médecines appliquer? Le goût du risque, l'aventure du renouvellement, l'esprit d'équipe, le sens du dialogue sont autant de valeurs dynamiques à intégrer dans une telle politique de renouveau. Nous résumerions notre médication sous l'étiquette de la communication. Notre thérapeutique ne produira d'heureux effets que par l'action simultanée et réciproque des moyens d'information, de coordination et d'éducation.

Quelques observations sur les principes et les méthodes publiques pourraient avec profit, inspirer nos réflexions, nos efforts et

nos projets de coordination. Dans l'art publicitaire, l'image n'est-elle pas un des moyens par excellence? Notre notion générale de l'image et la notion même de publicité impliquent un message à transmettre et donc une communication à exercer. L'image comme la publicité apportent une information, stimulent un intérêt ou provoquent une idée. En forçant le parallèle, l'image religieuse comme la publicité sont devant un défi commun et nous ne voyons pas pourquoi nous boudierions systématiquement certaines façons de procéder de la publicité. A vouloir tout spiritualiser, nous oublions les voies normales de communications humaines et le jeu des influences sensibles sur notre comportement spirituel.

Quelques axiomes publicitaires qui nous paraissent essentiels et inspirateurs de réformes méthodologiques au niveau de notre imagerie religieuse, forment la base de nos réflexions. Le publiciste est conscient que le renouvellement dans la présentation du message est le principal défi du métier. La recherche est continuelle, l'imagination est active. Une agence de publicité est un outil de la promotion des ventes. Si la répétition, l'habitude créent et amplifient le désir et le besoin, le publiciste est également conscient que ces mécanismes peuvent aussi endormir l'attention et provoquer l'oubli. Voilà pourquoi le renouvellement est un stimulant à utiliser à bon escient. La publicité est aussi une œuvre d'équipe. Pour agir vite et bien dans notre mode de vie occidentale et particulièrement en publicité, le montage d'un programme

publicitaire nécessite le travail d'une équipe. Un homme seul, et cela est reconnu, ne peut être compétent dans toutes les sphères de l'expérience humaine et être physiquement apte à accomplir dans le même instant ce qu'une équipe parachève. Le psychologue, le maquettiste, le photographe, le graphiste, l'imprimeur représentent les artisans de cette équipe 20^e siècle.

L'esprit d'équipe et l'esprit de renouvellement semblent donc les éléments à mêler dans notre jeu. Le renouveau liturgique et l'esprit du concile nous invitent à une réorientation immédiate "en esprit et en vérité". Par exemple la préoccupation que manifeste le document: "Instructio de sacro cum alumnorum liturgica instituone",

d'offrir aux futurs guides du peuple chrétien une orientation valable et sûre dans une matière si délicate et si étroitement liée à la digne célébration des divins mystères. Ils devront être éduqués à un goût artistique authentique, obéissant aux canons d'une esthétique qui se soustrait à la tyrannie d'une opinion préfabriquée et qui emprunte sa force et ses règles uniquement au contenu liturgique intrinsèque de la prière¹.

Tous acceptent le mouvement, le renouvellement, l'amélioration des conditions de vie. Plusieurs recherchent le plus récent, la dernière création, l'exclusivité. Certains trouvent normal de nouveaux moyens, de nouvelles possibilités, de nouvelles sciences. Tous aiment le changement, acceptent l'évolution. Humainement tout passe, c'est

1 Instruction envoyée aux Ordinaires par la Sacrée Congrégation des Séminaires et Universités, janvier 1966, Rome, Osservatore Romano du 4 février 1966.

l'irréversible. Par contre, le rythme de ces nouveautés prête à toutes sortes de difficultés et s'accepte avec une ferveur variable. D'instinct ne développons-nous pas la stabilité, le formalisme? Cette courte réflexion sur le renouveau contemporain nous invite à appliquer notre sens commun, d'une part aux réalités immanentes, concrètes; et d'autre part à celles qui nous rappellent les valeurs sacrées. Pourquoi boudier ce qui renouvellera notre attention au divin, notre conscience liturgique? La monotonie, est une paralysie due au désintéressement. Le désintéressement est un manque de ferveur. Serait-ce la forme d'agnosticisme de nos clercs blasés, de nos éducateurs fonctionnaires, de nos vendeurs du temple, de notre christianisme veule. Nous sommes portés à le croire en considérant l'apathie de la masse chrétienne. C'est l'explication de notre allergie au renouvellement de notre christianisme. Il nous faut pourtant non seulement faire face mais accepter la civilisation de l'image. C'est une exigence de l'heure, c'est la définition même de l'adaptation que d'intégrer le renouveau. N'y aurait-il que la liturgie qui doive être sclérosée, "vieillotte" en notre siècle?

Il nous faut faire face en intégrant cette civilisation de l'image à des puissances insoupçonnées. Celle-ci exige une coordination des rôles de l'éducateur, du pasteur, de l'artiste, du distributeur, parce que tous, nous travaillons sur la sensibilité de la masse, sur cette intelligence du cœur. Georges Gusdorf nous brosse un étrange mais juste bilan de notre situation devant la complexe civilisation de l'image qui

nous subjugué inconsciemment.

Dans la situation actuelle, l'éducation par le cinéma, par les journaux illustrés, par l'affiche ou par les bandes dessinées, est une éducation sans éducateur¹.

Le fait est là, l'image a pris possession de notre sensibilité, de notre intelligence; elle nous a imposé des attitudes, des réactions et des conduites; elle est devenue un élément essentiel de notre mode d'existence, par le simple développement d'un certain nombre de techniques de production. Et l'importance du phénomène est d'autant plus difficile à apprécier que nous sommes nous-mêmes mis en question, et comme atteints du dedans, sans avoir jamais eu l'occasion de ressaisir dans son ensemble une situation dans laquelle nous nous trouvons totalement impliqués².

Comment devant un tableau si réaliste, si complexe à la fois, ne pas se sentir dépourvu de moyens. Nous trouverons courage et espérance dans cette inextricable situation pour réorienter notre imagerie dans l'esprit d'équipe.

Une première étape sera donc de rassembler les experts qui veulent encore tirer profit de l'échange d'opinions. A un esprit sans préjugé et sans complexe, il faudra joindre une volonté de recherche orientée vers l'avenir ayant été sensibilisée déjà aux besoins de la civilisation en évolution accélérée.

Il ne faudra pas se méprendre sur le sens de certains mots comme coordination, collaboration. Ces termes supposent un esprit

1 Georges Gusdorf, Réflexions sur la civilisation de l'image, Coll. Recherches et Débats, n° 33, Paris, Fayard, décembre 1960, p. 31.

2 Id., p. 20.

démocratique, un sens du dialogue, une acceptation de l'autre et de son opinion, un sens du compromis, un accord et une action commune devant un programme à réaliser. C'est encore le sens aux intérêts d'un groupe pour une fin commune.

Cette lettre au journal LE DEVOIR, dont voici quelques extraits, nous porte à réfléchir sérieusement.

Apparemment quand les "clercs" nous parlent de "collaboration" ils ont toute autre chose en tête que ce que leurs contemporains laïcs mettent sous ce nom. Pour eux, "collaborer" cela veut dire qu'eux les clercs prennent toutes les décisions, sans consulter ni surtout écouter ceux qu'ils consultent.

Quand, après cela, on lit tels discours et telles déclarations sur la "liberté" et la "démocratie" dans l'Eglise, on se demande où commence, où finit la comédie.

... Mais que cette autorité ignore ces forces elles-mêmes, qu'elle les dissipe au lieu de les concilier, ... cela est périlleux pour elle autant que pour la communauté entière qu'elle régit.

Je sais bien que le monde de l'art est celui de la contestation et de la "pagaille". Mais je sais aussi que les grandes époques de contestations et de pagailles furent celles de l'éclosion d'un grand art vivant et actuel. Quand l'ordre et le silence règnent dans ce monde-là, ils ne règnent que sur le néant et l'académisme. Je m'étonne qu'une Eglise qui a parfois béni les armées et les croisades ne sache qu'anathématiser les artistes qui ne partagent pas les vues de ses canonistes¹.

Cela nécessite donc une active coopération des clercs et des laïcs pour rétablir les moyens de communication. Cette coopération est de l'ordre de l'animation, de l'administration, de l'action pastorale. Elle peut être une source d'initiative pastorale, donc (puisque ça nous concerne) une

¹ Marie-Paule Simoneau Breton, Lettres au Devoir, Montréal, le journal Le Devoir, 16 mai 1966.

pensée nouvelle relative à l'adaptation contemporaine de l'art religieux, de l'imprimé à caractère religieux, de souvenirs d'événements liturgiques, etc... Ainsi, nous établirons les jalons d'une pastorale des "consommateurs".

Celui qui, par une fidélité hautaine à la culture dite "supérieure", ou par amour fervent du silence total, refuse de prendre au sérieux la "culture des masses", se met en état d'incapacité pastorale vis-à-vis du monde humain des images¹.

Plus loin, dans son étude sur l'image et ses pouvoirs, Jules Gritti ajoute:

Ceux d'entre nous qui ont dépassé la trentaine ont pu être formés dans un univers plus silencieux; les jeunes qui grandissent sont imprégnés, dès leur plus tendre enfance, par l'image sonore ou visuelle. Le silence perd de sa valeur sacrée pour devenir vide et solitude. Un "sacré" plus élémentaire se porte sur "l'ambiance collective". Tout cela ne va pas sans équivoques, impuretés. Mais ce monde de l'image attend aussi son Sauveur et les témoins du Sauveur. A nous, prêtres et religieux, d'observer, de comprendre et de prévoir, pour que l'Evangile atteigne tout homme à l'ère des images².

Ce texte est un appel pathétique à une pastorale adaptée. A notre sens, il n'a rien de confortable mais il pose la grande question de l'apostolat contemporain. Il y a des valeurs "désacralisées" et il y a de nouvelles valeurs à ordonner au sacré. Le salut n'est pas dans le rejet des réalités concrètes, il est dans l'amour des réalités matérielles qui expriment bruyamment des valeurs transcendantes. L'Eglise

1 Jules Gritti, p. s. s., L'Eglise est-elle présente dans le monde des images? Revue Catéchèse, Paris, Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique, janvier 1965, n° 18, p. 60.

2 Id., p. 60.

aurait-elle manqué le départ de cette civilisation de l'audio-visuel? L'organisation "Eglise" serait-elle paralysée par les structures, par un certain fonctionnarisme, par le légalisme? Les nouveaux témoins du Christ ne seront-ils pas ces équipes de travailleurs laïcs et clercs groupés devant la tâche d'adapter à la pastorale chrétienne les techniques de diffusion?

Que les commissions de techniques de diffusion soient moins timides et moins passives mais prennent les initiatives qui nous persuaderont que l'Eglise n'est pas absente de notre civilisation de l'image.

Si nous voulons une prédication qui annonce le Christ Jésus et retentisse dans la vie réelle des auditeurs, sachons que le fait filmique, le fait télévisuel, la chanson et les illustrés tiennent une large place dans la conscience de ceux qui écoutent. Plus encore: dans leur type d'attention¹.

Nous venons par ces textes de nous sensibiliser à une nécessaire adaptation, à une "image pastorale". C'est un appel pathétique à une recherche communautaire. En présentant maintenant le rôle de quelques moyens d'expression visuelle et en laissant entrevoir de nouvelles avenues, nous espérons préparer quelques modifications au sein de groupements intéressés.

La "petite image" fut et demeure dans certains milieux, une récompense surtout scolaire. Cette industrie est en passe de renouveau

1 Jules Gritti, p. s. s., L'Eglise est-elle présente dans le monde des images? Revue Catéchèse, Paris, Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique, janvier 1965, n° 18, p. 54.

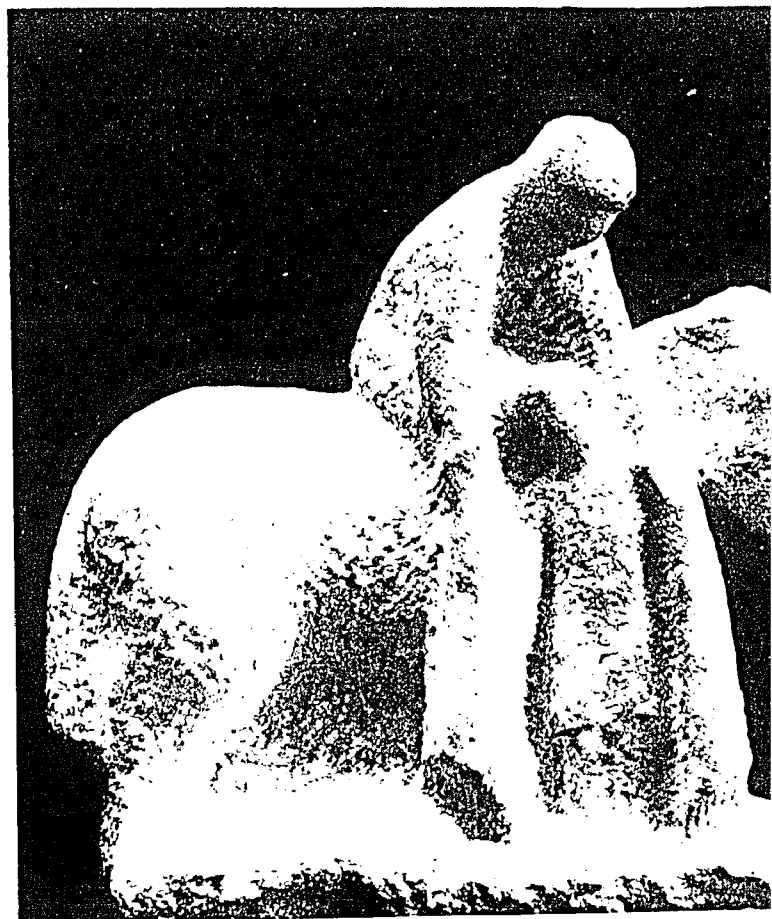


*Don de Pedro Alvarado
Alonso de Ercilla*

MEDAIL

SCULPTURE

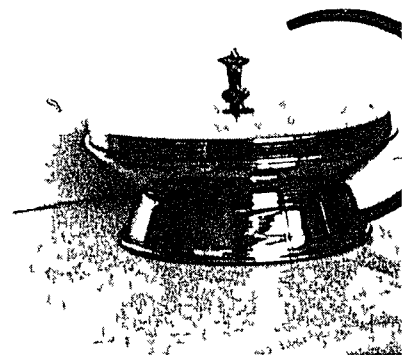
CERAMIQUE



mais cherche bien timidement une voie nouvelle. Ainsi la qualité de l'impression y a gagné, la coloration a perdu son air de fadeur. Certaines maisons d'éditions ont exploité avec à propos l'art photographique. Qu'advient-il? Cette forme d'expression religieuse fait face à un avenir bien incertain, un peu comme les indulgences. Elle n'a plus son pouvoir d'attraction et les jeunes préfèrent davantage collectionner les vedettes du sport, du cinéma ou de la chanson. Elle reste enfin, un signet pour les nonnes ou un souvenir d'événement liturgique.

Les souvenirs de fêtes ou d'événements liturgiques sous forme de cartes de souhaits, semblent promis à un meilleur sort. Ainsi des cartes mortuaires. Il y a davantage d'originalités mais il y a place pour de nouvelles recherches. Son amélioration est liée à une meilleure publicité et à une éducation du goût dans un marché déjà encombré de pa-cotilles. La concurrence devrait nous stimuler à présenter de nouveaux souvenirs pour les diverses circonstances religieuses.

L'édition d'affiches, de dépliants publicitaires à caractère religieux, de revues-annales, de feuillets liturgiques, d'illustrés religieux et de manuels catéchétiques se ressent encore trop du traditionnalisme et de l'amateurisme. Ici plus qu'ailleurs le bénévolat est contre-indiqué. Nous ne reviendrons pas à nos témoignages des premières pages de ce travail. Nous croyons que l'initiative n'est pas morte, mais chacun y va d'un effort trop personnel, trop limité financièrement. Il faut se rendre compte que dans ce domaine de l'imprimé, les conditionnements sont



ORFÈVRERIE

VITRAIL

planche 22

PARAMENTIQUE

3



multiples: psychologique, doctrinal, technique, artistique. Nous manquons d'esprit d'équipe et plus encore d'imagination ou de hardiesse. Si l'idée de "Prions en Eglise" est une réalisation merveilleuse au point de vue liturgique, car il a remplacé le luxueux missel doré, la couverture du dit feuillet offre régulièrement des fautes de présentations graphiques. D'autre part l'illustration des revues et des volumes religieux a des sursauts de vigueur. Quelques bonnes réalisations nous font prendre conscience de nos limites et de nos retards quant à notre créativité en matière publicitaire. L'artiste publicitaire (graphiste, "designer", etc.) serait l'homme spécialiste dans ce champ de la propagande religieuse. Il faut faire appel à sa compétence et à son expérience du défi qu'il est journellement appelé à relever. Une contribution très significative à notre recherche nous vient d'Antoine Dumas de Québec. Il nous livre sa vision personnelle de son métier en relation avec notre problème religieux.

L'artiste publicitaire a à soutenir quotidiennement la lutte pour un juste équilibre entre le beau et l'efficace dans des projets, qui, au départ ne sont pas de lui. Mieux que quiconque, il saurait actualiser le message chrétien en 1966. Pour peu qu'il ait de sensibilité, d'imagination et d'amour du beau, il est le type d'artiste capable d'adapter à l'heure de l'interplanétaire un message vieux de 2000 ans.

Il n'y a plus de doute maintenant, l'imagerie religieuse, tout comme la liturgie, tout comme l'Eglise elle-même, doit s'identifier à la société qui l'entoure et avec cette dernière, accepter de jouer le jeu de la concurrence et du défi quotidien. Plus que jamais, l'image doit tenir compte du milieu et des aspirations du public auquel elle s'adresse. Sans renier son contenu évangélique, elle doit être jeune, stimulante et naturelle. Tout comme le Christ l'a fait pour les siens avec des méthodes bien de son temps, il faut

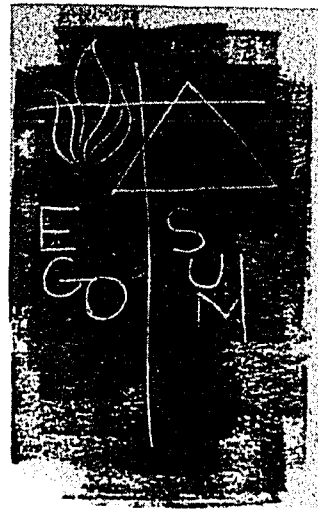
savoir aujourd'hui se mettre à la portée des lecteurs de Match, de Life ou de Bob Morane¹.

Les statuettes, les bibelots, les médailles sont voués à la disparition pour les mêmes motifs énoncés précédemment. Et dans ce domaine, il serait nécessaire de s'interroger sur la qualité et la quantité, car le marché des souvenirs de piété regorge de pacotilles et le public semble s'y complaire. Le marchand sait ce qu'il faut présenter pour plaire et à sa clientèle et à son gousset. L'industrie se préoccupe-t-elle suffisamment de la qualité? L'artisanat donne-t-il de son meilleur et au meilleur prix? Y aurait-il un espoir utopique d'accepter la quantité comme tremplin de la qualité? Nous donnons matière à de nombreux débats, auxquels nous ne pouvons malheureusement donner suite dans ce cadre. Ne faudrait-il pas distinguer les genres de produits et accepter une variété en qualité et en quantité, selon le but?

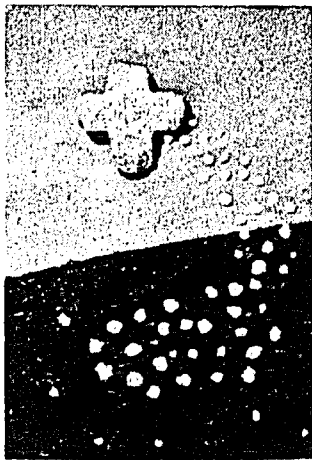
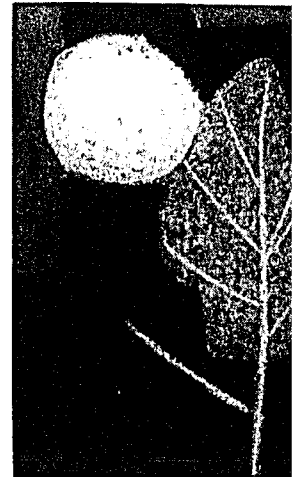
Un stimulant à la créativité comme le concours compétitif et l'exposition d'art religieux nous paraissent être une source quasi inexplicitée. Là encore, il est grand temps que la communication s'organise entre les groupes responsables et le consommateur. L'artisanat religieux sous l'étiquette de la paramentique, de l'orfèvrerie ou de la céramique a un rôle accessoire. Si nous avons ici un champ d'exploration avec des exigences bien définies, il y a du neuf à présenter dans ces temps de transitions.

L'art religieux du muraliste, du sculpteur et de l'architecte, est relié au besoin d'une communauté paroissiale en recherche de valeurs

L'image s'est valablement
renouvelée.



4

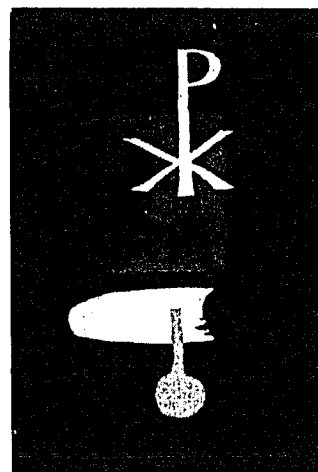


Semence d'éternelle vie

1



5



3

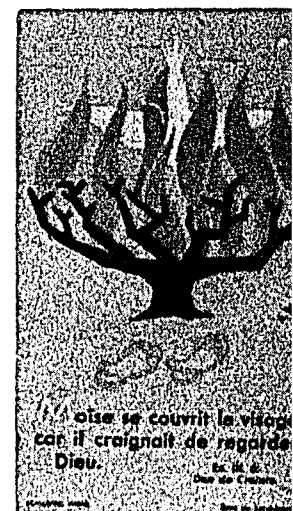


*Es te le levé sur la harpe, Sois
guérir mon Dieu ! Pourquoi s'effon-
dre-tu mon Dieu, pourquoi cette agi-
tation en mal, ne confies-tu en Dieu.
(PSAUME XLIV, 4-5.)*

2



6



*oise se couvrit le visage
car il craignait de regarder
Dieu.*

Ex. III, 35.
Chap. de Crémant.

8

planche 23

transcendantales. Le véritable esprit de collaboration de ces artistes avec le groupe, est à préparer par une éducation du goût et du sacré comme du sens communautaire. Que des foyers d'art religieux s'établissent. (Le Rétable de Joliette est en veilleuse dit-on). Que des manifestations du type symposium s'organisent. De telles initiatives seront comme des cénacles d'où sortira un vent de Pentecôte. Nos écoles officielles de Beaux-Arts sont-elles occasionnellement dans le vent du renouveau liturgique par l'étude des relations du sacré et de l'art? Nos artistes-religieux s'épanouissent-ils au-delà d'une charge d'enseignement? Leur milieu les confine-t-il dans une production à rendement financier? Au Québec, ces religieux, religieuses, forment un certain groupe de professionnels de l'art et de la religion. Théoriquement, ils forment les éléments idéals pour relancer l'art religieux. Les communications sont à penser car ils sont des individualistes vivant en "communauté". Ils devraient au moins se connaître et s'encourager. N'auraient-ils pas à gagner en se groupant pour nous servir selon leur vocation spéciale.

Peut-on parler d'une présence ecclésiale valable dans le champ de l'image filmée? Où sont les productions cinématographiques et télévisuelles que l'Eglise supporte financièrement et anime spirituellement? Les condescendances de Radio-Canada et de l'Office du Film (sociétés d'état), sont des facilités qui peuvent avoir un effet soporifique sur la vitalité de notre imagerie. Notre pastorale doit faire face en adulte à

ces nouvelles techniques visuelles d'une puissance incalculable. Le stage "spécial" de nos évêques québécois à Radio-Canada, au début de 1966, est-il un événement historique isolé ou un jalon vers une attitude nouvelle forte et décisive en matière de pastorale sociale? Les Offices de techniques de diffusion sont des initiatives merveilleuses qui se sont institutionnalisées. Leurs structures nuisent-elles à leur influence sociale? M. Léo Bonneville, à qui l'on doit de nombreuses initiatives dans le domaine de l'éducation cinématographique, est un éducateur-pionnier qui mérite une relève nombreuse et solide dédiée à la recherche tant technique que pastorale. Il y a des capacités humaines et des possibilités matérielles importantes qui se brisent prématurément par le manque de coordination des communications.

La communication de la religion par la catéchèse ou l'expression liturgique s'incarne depuis toujours sous une forme quelconque d'imagerie. Il s'agit pour le pasteur-liturgiste ou catéchète — de discerner le médium idéal de communication de la Parole de Dieu en notre temps. Ce discernement exige moins une intuition personnelle qu'un esprit d'équipe au niveau de l'information, de la coordination, de la communication.

CHAPITRE 9

Initiatives concrètes.

Abordons dans ce dernier chapitre de notre travail, quelques suggestions précises qui voudraient améliorer les communications entre les responsables. Nous avons montré au cours du précédent chapitre combien la situation est paralysée et qu'une vitalité nouvelle doit venir d'une meilleure coordination entre les différents organismes qui s'occupent de l'expression visuelle dans le domaine religieux.

Nos propos dans le cadre de ce chapitre étudieront successivement les structures des commissions d'art sacré et de l'Association des négociants en articles religieux. Nous soumettrons à ces groupes quelques activités à mettre à leur programme. Nous proposerons enfin la publication d'un bulletin d'art religieux comme le médium central de coordination des intérêts connexes de l'art et de la religion.

Les Commissions d'art sacré sont des structures sous la juridiction des Ordinaires. Elles peuvent selon l'initiative des évêques, devenir autonomes au même titre que les commissions de musique sacrée ou n'être qu'une des activités de la Commission de Liturgie. Les paragraphes 44, 45, 46, du décret De Sacra Liturgia précisent la place de la commission d'art sacré. Ainsi,

... on établira dans chaque diocèse, autant que possible, des commissions de musique sacrée et d'art sacré. Il est nécessaire que ces commissions travaillent en associant leurs forces; il sera même indiqué assez souvent de les réunir en une seule Commission¹.

A la même source, nous apprenons le rôle de cette commission. Il lui revient de "juger les œuvres d'art" et de "veiller avec zèle à ce que le mobilier sacré ou les œuvres de prix, en tant qu'ornements de la maison de Dieu, ne soient pas aliénés ou détruits"². Comme nous le faisons remarquer au chapitre 4, la lecture du décret en matière d'art sacré nous laisse sur notre appétit. Ce document transpire le musée avec ces expressions: "veiller avec zèle à ce que le mobilier et les œuvres ... ne soient pas aliénés ou détruits". Et il garde une attitude bien timide devant le renouveau, à preuve l'expression: "on établira ... autant que possible".

Jetons maintenant un coup d'œil sur la situation actuelle des commissions d'art sacré au Québec. Cela nous permettra de préciser les objectifs que nous voudrions leur proposer. Par correspondance avec la plupart des Ordinaires du Québec, nous pouvons constater l'existence d'une coupe de commissions diocésaines d'art sacré. Le groupe du diocèse de Québec est depuis deux ans sous la présidence de Mgr J.-R.

1 Paul VI, De Sacra Liturgia, Constitution Conciliaire, Editions du Centurion, Paris, 1964, n° 46, p. 68.

2 Id., n° 126, p. 117.

Hamel. Deux laïcs participent aux travaux de ce groupe. Ils contentrent leurs activités sur les transformations du chœur selon les normes liturgiques et sur les constructions nouvelles. A Chicoutimi, la commission est au moins sur papier, et elle ne se compose que de clercs; sa politique est de laisser beaucoup de responsabilités à l'architecte. Quant à Montréal, le président de la commission de Pastorale Liturgique nous explique que les structures prévoient éventuellement des sous-commissions d'art et de musique sacrée. Dans les diocèses de St-Jean et de Nicolet, il y a un expert qui tient lieu de la dite commission. Dans le premier cas il s'agit d'un prêtre et dans le second cas, d'une religieuse. Quelques autres diocèses n'ont pas daigné répondre à nos questions. Ce sondage nous donne une idée assez juste du niveau d'intérêt du clergé pour la cause de l'art sacré. D'ailleurs nous ne sommes pas les premiers à le constater, puisque déjà en 1964, Claude Jasmin écrivait:

Quand donc la haute hiérarchie de notre clergé se décidera-t-elle à former un ou plusieurs comités pour rétablir un art religieux, voire un art sacré, qui vaille¹?

Quelques exceptions brillantes et clairsemées font contraste avec la masse des "curés de bonne foi, suaves ignorants en matière esthétique" qui sont encore trop docteur et interprète du goût de leurs paroissiens. Ainsi cette remarquable réalisation, où le curé Maurice

1 Claude Jasmin, Le paganisme mercantile de notre art religieux!, Montréal, La Presse Libre, 2 août 1964.

Therrien à Duvernay a formé une commission pour l'imagerie religieuse dans les écoles, ne constitue nous l'espérons, qu'une étape. Ce groupe a remplacé les lithos en série par des reproductions d'icônes guère plus coûteuses sur les murs des classes. On a fait ainsi appel à Pierre Bourassa, artiste de la paroisse, pour le choix des tableaux d'art religieux. C'est pas plus compliqué que ça!

Cet exemple pourra-t-il provoquer quelques initiatives nouvelles au Québec, avec ou sans les grâces des commissions d'art sacré? Mais revenons pour préciser maintenant ce que devraient être, selon nous, le rôle et les objectifs d'une commission diocésaine d'art sacré. Ce comité doit animer plus que contrôler, stimuler plutôt que juger, proposer des initiatives plutôt que d'attendre les pressions, créer des foyers d'art religieux plus que de s'inquiéter de restauration, favoriser la relation entre les groupements intéressés plus que de prendre une attitude passive d'irresponsable. Une telle tirade pourrait ici faire l'objet d'un long développement, d'une analyse systématique. Nous préférons établir quelques difficultés à l'application normale de ces objectifs pour ensuite préciser quelques moyens d'applications. Un tel programme peut impliquer des investissements financiers et une organisation d'un personnel compétent. Oui, et pourquoi pas? Nous ne sommes peut-être pas encore au niveau des causes profondes de l'apathie.

Plus que des structures à mettre en place, il nous faut penser à une pentecôte de l'art sacré. Avant tout, il faut l'esprit, la foi même

en l'art comme facteur de pastorale liturgique à faire admettre. Ce mal, cet apathie est profond dans la masse et haut dans la hiérarchie ecclésiastique. L'inexistence ou la léthargie de nos commissions est causée précisément par le simple désintéressement ou par le manque de formation culturelle et artistique. Le désintéressement du président de la commission de Liturgie du diocèse de Montréal est franchement révélateur alors qu'il nous affirme avec assurance qu' "il y aura lieu d'agir quand le besoin s'en fera sentir!" Cette affirmation résume l'ignorance quasi absolue de la valeur pastorale de l'esthétique. Peut-être que notre mentalité ou notre rythme de vie embrouille notre vision du beau et endort notre sensibilité, cette intelligence du cœur. Le clergé serait-il le groupe le plus désavantagé? On peut le croire devant l'attitude de plusieurs clercs qui ont une opinion définitive en la matière par un manque inconscient d'éducation et de culture artistique.

Le manque de formation s'explique en grande partie par l'absence d'activités artistiques pendant le cours d'humanités classiques et pendant le temps du séminaire. Le Père Wilfrid Corbeil, c.s.v., a raison d'affirmer que "le clergé, la hiérarchie et les séminaristes n'ont aucune idée de l'art et de la beauté". Préparons des clercs compétents et croyons également que des laïcs chrétiens compétents sont à leur place dans cette structure ecclésiale qu'est la commission d'art sacré. C'est sans doute dans cette optique que s'exprime le Décret sur les Moyens de communication sociale.

Il faut former à temps des prêtres, des religieux ainsi que des laïcs, suffisamment compétents pour pouvoir diriger des entreprises utilisant les moyens de communication à des fins apostoliques.

C'est avant tout aux laïcs qu'il faut apprendre l'art, la doctrine et la morale, en multipliant les écoles, les facultés et les instituts, ...¹.

La collaboration des laïcs n'est-elle pas ici tout indiquée avec les responsabilités réelles que cela implique. Sinon c'est "l'image de l'Eglise qui est brouillée par le masque grimaçant du cléricalisme"².

L'art pénétrera l'église le jour où, en union intime avec les artistes et les quelques clercs qui ont des clartés sur le sujet, l'architecte élaborera ses plans en tenant compte de leurs préoccupations artistiques. C'est à ce prix que l'église témoignera à sa façon "de la relation qui unit l'homme au divin,"³.

Un laïc compétent, Guy Boulizon, vient ici apporter son témoignage et songeait-il à nos hypothétiques commissions d'art lorsqu'il proposait:

un groupement qui ne soit pas uniquement une réunion d'iconoclastes (c'est assez facile) mais de créateurs lucides (en dehors de toute école, de toute institution) et où puissent se rencontrer et s'informer tous ceux qui sont intéressés par ces problèmes; intéressés pour des raisons diverses mais fort valables: architectes, ingénieurs, plasticiens, critiques d'art, curés de paroisse, administrateurs, fabricants ou importateurs d'articles de piété;⁴.

1 Paul VI, Les Moyens de communication sociale, Décret conciliaire, Rome, déc. 1963, Montréal, Edit. Bellarmin, n° 15, p. 8.

2 Fernand Dumont, Pour la conversion de la pensée chrétienne, p. 9.

3 Wilfrid Corbeil, L'Eglise et l'art sacré au Québec, Montréal, Le Devoir, 8 mars 1966.

4 Guy Boulizon, L'imagerie religieuse, Le Souffle, Montréal, Centre de Catéchèse, n° 10, janvier 1966, p. 50.

Si l'Eglise croit réellement à la valeur pastorale de l'art sacré, elle estime alors qu'un organisme comme une commission d'art doit avoir un programme et un pouvoir d'organiser, de faciliter directement ou indirectement les initiatives qui aideraient la cause de l'art sacré. Cette commission plus que tout groupement religieux doit croire à la valeur de l'art comme moyen d'animation pastorale parce que révélateur du sacré. Ainsi le comprend le rabbin W. Gunther Plaut.

Les institutions religieuses ont à chercher leur aggrégation non seulement dans la prière et les rites, mais en peinture et en sculpture, en architecture comme en artisanat. Il leur faut reconnaître aujourd'hui comme ils l'ont fait jadis, que les beaux-arts sont chargés du spirituel, qu'ils complètent parfaitement la prière et le chant, tel une arche par où l'homme s'ouvre à une fin plus élevée¹.

Nous ne pouvons préciser ici les limites et déterminer les tâches possibles d'un tel organisme. Qu'il nous suffise d'ajouter quelques autres possibilités qui semblent se présenter au Québec. L'initiative du Pavillon Chrétien à l'Expo '67, nous l'avons dit, sera une étape non seulement au point de vue œcuménique mais aussi au point de vue de la recherche de la valeur pastorale de l'audio-visuel. Pour continuer un tel mouvement de recherche, nous suggérons que le bâtiment du Pavillon devienne après la période de l'exposition, un foyer d'art chrétien. On peut oser espérer et croire possible que de ce foyer surgisse un symposium

1 W. Gunther Plaut, L'art et ses lois, Catalogue d'exposition: l'Art Religieux Canadien d'Aujourd'hui. Toronto, Regis College, 1966, p. 6.

d'art religieux. Ce n'est sûrement qu'une question de coordination. Nous souscrivons également à l'idée d'un concours annuel d'art sacré au niveau provincial ou national. Nous verrions nos meilleurs plasticiens (peintres, sculpteurs, orfèvres, verriers, céramistes) créer un art religieux pour notre temps et notre pays.

Si un organisme comme une commission provinciale d'art sacré mettait de telles activités à son programme, il aurait rapidement assez de poids pour "devenir ce corps d'évolution — peut-être de pression — qui contribuerait à purifier l'imagerie religieuse"¹. Nous pourrions alors définir la Commission d'art Sacré, comme un groupe responsable de l'animation, de l'orientation et de la coordination des intérêts de l'image en pastorale.

Un autre organisme d'origine et de buts différents peut participer grandement par d'heureuses initiatives à un renouvellement de l'imagerie. Nous voulons parler maintenant d'une association commerciale de l'article religieux: l'A.N.A.R.

L'Association des Négociants en Articles Religieux est un organisme ayant pour but la promotion du commerce des articles de piété.

"Nous sommes tous reliés à une fonction essentielle: le commerce ... Nous devons être d'habiles commerçants"². Reprenant ces déclarations

1 Guy Boulizon, L'imagerie religieuse, Le Souffle, Montréal, Centre de Catéchèse, no 10, janv. 1966, p. 50.

2. André Lecoutey, L'art sacré et le commerce, L'Art Religieux Contemporain au Canada, Québec, Province, 1952, p. 63.

de principes, nous nous permettons quelques commentaires. A quoi rime une association de négociants dont les membres sont également en concurrence? Peuvent-ils vraiment aborder les vrais problèmes? L'association ne devrait-elle pas devenir un centre coopératif? Les habiles commerçants d'aujourd'hui coordonnent leurs activités et leurs intérêts pour la promotion de leurs affaires. Si la fonction essentielle du négociant est le commerce, la fonction essentielle de l'association ne devrait-elle pas être de coordonner l'évolution du marché? Que l'association s'étudie elle-même. Le travail réel de cette association pourrait consister à établir les pouvoirs d'achats et de ventes du groupe. Etudier également le contrôle de la production, les normes de la sélection et la coordination de la publicité. En un mot, il lui faut estimer sa puissance de contrôler l'offre. Nous ne parlons pas de cartel, mais peu s'en faut. Cette coordination se fera dans le regroupement le plus complet possible des divers types de négociants et des divers types de produits. De plus une étude scientifique tant de l'évolution des affaires que de leurs adaptations et des possibilités comme des avantages d'un contrôle commercial, sera nécessaire à approfondir dans ce domaine.

D'autres énoncés de principes sont intéressants à rappeler et à discuter. "... fabriquer et se procurer les produits désirés par la clientèle: deviner les tendances du marché, le caprice des acheteurs; provoquer cette demande, l'intensifier et la diriger: "Il semble y avoir deux positions contradictoires dans ce dernier extrait. Nous avons parlé

précédemment de provoquer, d'intensifier, de diriger la demande, comme de prévoir les tendances du marché; et nous en sommes. Mais là encore nous voyons une confusion inacceptable et répréhensible à vouloir livrer sans discernement les produits désirés, soit à cause de la demande de la clientèle ou du caprice des acheteurs. C'est un manque d'éthique professionnelle inacceptable au niveau d'une association qui influence la pastorale. Si leur premier but est le commerce, c'est justifiable, négocier selon "la demande" sans plus, est une philosophie simpliste, risquée et à courte vue. Nous nous étonnons également qu'aucun principe ne touche à l'esthétique. La pastorale et l'esthétique sont deux pôles que l'association ne doit pas négliger. Qu'ils le veuillent ou non, les marchands participent à l'éducation populaire. Leurs gestes ne sont pas neutres. Ils dirigent la demande soit par leurs paroles, par l'enthousiasme ou le dégoût qu'ils manifestent, soit par la disposition prestigieuse ou le retrait en seconde zone, des produits dont ils disposent.

Nous avons pu constater, pour les excuser un moment, combien imprévisibles sont d'abord les tendances du renouveau, puis les lenteurs de l'Eglise à prendre position. Mais là n'est pas le fond du problème. Considérant que l'Eglise avec les rubriques, les accessoires et les événements liturgiques est en état de renouvellement au gré d'une nouvelle vitalité, ce mouvement irréversible implique encore une plus grande liberté d'expression liturgique et esthétique au sein de

chaque communauté diocésaine. L'ANAR doit prendre conscience de ce fait et établir ses propres orientations et adaptations. Elle doit prendre le pas, sans s'accrocher aveuglément aux minutieux ajustements des rubricistes. Elle peut, par une politique d'ensemble, se créer une certaine autonomie vis-à-vis les secousses irrégulières d'une Eglise en marche. L'association est-elle consciente de ses forces en dehors de l'influence cléricale? Il nous est permis d'en douter. A-t-elle quelques initiatives en projet? Un tel sondage ne s' imagine même pas! Ne devrait-elle pas sortir de sa passivité et se recruter des "consultants" qui puissent orienter tout ce commerce dans une politique à longue échéance. L'association doit pouvoir indiquer à ses membres, le produit qui nuit précisément à la profession et embarrasse la religion. Elle doit pouvoir discerner et exprimer autant les facteurs esthétiques et pastoraux que commerciaux lesquels influenceront le marché des affaires. Verrons-nous un jour, les membres de cette association se défendre d'acheter telle ou telle édition d'image? Le risque serait-il de conséquence si le geste est coordonné? Voilà quelques item d'un programme d'envergure que nous traçons à l'ANAR.

Dans l'élaboration d'une politique positive, il faudra penser, pour stimuler la recherche, à instaurer les concours et les expositions. Une saine publicité et la participation éclairée de l'Eglise ne feront qu'épauler une telle politique de renouvellement. Théoriquement, il ne revient pas à la hiérarchie de s'ingérer dans cet aspect éloigné de la pastorale.

Cependant une commission d'art sacré — comme on peut en rêver — peut et doit influencer l'évolution esthétique de ce commerce. Il s'agit d'établir de nouvelles normes vers une plus parfaite coordination.

Cela nous amène en dernier lieu à suggérer une publication comme l'outil essentiel d'une communion d'idées, d'éducation et d'information artistique, technique et professionnelle. Un tel bulletin répondrait au besoin de coordination des groupes intéressés; il pourrait servir de moyens de liaison entre les artistes, les artisans, les architectes, les membres de l'ANAR et les commissions d'art sacré. Une telle revue pourrait faire entendre la voix des laïcs, des clercs, des éducateurs, des étudiants et des spécialistes comme celle de la masse. Ce médium de communication se ferait le promoteur du beau religieux en la recherche de la qualité. Ce périodique donnerait un compte rendu des activités et des réalisations, étudierait les initiatives et les projets, participerait à la recherche musicale, artistique et cinématographique religieuse.

Le Canada français a-t-il la vigueur artistique, intellectuelle et spirituelle pour animer une telle publication? La question se pose. Quelle vision avons-nous de cette revue? Nous imaginons quelque chose d'aussi animé que la revue MAINTENANT et CITE LIBRE; une revue dans le tracé spirituel et esthétique d'ART SACRE, FORMES SACREES et ART D'EGLISE; enfin, une présentation graphique de la qualité de VIE DES ARTS et de CULTURE VIVANTE. Cette publication serait le

noeud de la promotion de l'art sacré au Québec. Il ne convient pas ici d'entrer dans de plus amples détails. Il nous a suffi de lancer l'idée d'une telle initiative qui couronne nos propos vis-à-vis l'ANAR et les commissions d'art sacré. Le tout coïncide bien avec les notions de communication, collaboration et coordination.

CONCLUSION

Le cheminement de ce travail par une observation des faits, par une recherche des causes et par une analyse des valeurs en présence nous fit passer progressivement d'une réflexion directe sur le concret, à une présentation de critères et enfin à un mode d'animation. Ce fut premièrement une gerbe d'aspects négatifs où apparaissait un jeu de valeurs mercantiles et d'attitudes mesquines allié à l'exploitation de formes mièvres. L'apport d'un groupe d'auteurs et une dissertation sur les trois critères du vrai, du beau et de l'adapté forment la partie la plus objective de notre débat. La dernière partie jette une lumière positive sur ce qui existe et qui appelle à un nouveau dépassement.

Nous avons essayé de comprendre une réalité sociale religieuse bien particulière, soit une portion pauvre de cette civilisation de l'image: l'iconographie. Nous ne sommes pas toujours conscients de ce fait: nous vivons dans un siècle de l'image, soit en quelque lieu où nous évoluons, soit de quelque activités dont nous nous occupions. L'imagerie religieuse, nous l'avons amplement constaté, est dans une situation anémique, marginale et confuse. Chrétiens, cet art religieux aux exigences

symboliques sacrées, nous a paru éloigné de l'attention requise, alors que d'autres images occupent notre sensibilité et nous apportent consolations et évasions grâce au cinéma, à la télévision et au magazine illustré. Les causes d'un tel divorce entre l'efflorescence des moyens modernes de techniques de diffusion et la pauvreté de notre langage plastique du symbole sacré, sont sous-jacentes à plusieurs de nos réflexions au cours de cette thèse. Ce contraste, cet écart nous a donné quelquefois le vertige. Nous devons admettre n'avoir pu évaluer mathématiquement l'inter-influence des faits, des personnes et des idées qui ont créé cet écart et ce retard dans le domaine de l'art religieux. Si nous prescrivons plus d'information, plus de formation, plus de collaboration et donc plus de communication, nous concédons que nous sommes toujours dans l'ordre des moyens. Notre travail a été une expérience extraordinaire pour nous sensibiliser à ces problèmes complexes où se confrontent des personnes engagées, une situation sociale en évolution et des mass-media non intégrés. Nous n'avons pas la prétention d'avoir réalisé dans ce mémoire une enquête complète, menant à des conclusions absolues et définitives. C'est d'ailleurs une ambition utopique dans ces domaines mouvants de l'art et de l'expression religieuse.

Nous croyons seulement n'avoir situé que le malaise, n'avoir structuré qu'une base d'esthétique de l'expression religieuse et n'avoir amorcé qu'une réforme. C'est la contribution que nous voulions précisément apporter, car nous nous sommes intéressés aux personnes et

aux institutions que dans la mesure où celles-ci étaient mêlées à ce monde de l'image. Nous étions conscients également de la difficulté de synthétiser le débat pour accorder à la fois, la liturgie, l'art et la philosophie.

Il nous faut dépasser les conflits d'intérêts financiers ou de relations personnelles pour nous entendre loyalement sur une politique concernant l'iconographie, où chacun appelle l'autre à un accord enrichissant pour la pastorale. Ce dépassement est au-dessus même des moyens concrets de la communication. Il est au niveau de l'amour chrétien et du sens religieux. C'est donc par la charité et le sens du sacré que nous trouverons le véritable lien qui manque à la communication. Nous devons constituer un front uni d'initiatives iconographiques d'une qualité technique, esthétique et spirituelle égale à nos sociétés civiles de producteurs d'images.

BIBLIOGRAPHIE

- AGEL, Henri, Esthétique du Cinéma, Coll. Que Sais-je, n° 751, Paris, P.U.F., 1962, 128 p.
- AYFRE, Amédée, Dieu au Cinéma, Coll. Nouvelles Recherches, Paris, P.U.F., 1953, 210 p.
- Cinéma, Télévision et Pastorale, Coll. Recherches Pastorales, n° 7, Paris, Fleurus, 1964, 158 p.
- Conversion aux Images, Coll. 7^e Art, Paris, Cerf, 1964, 358 p.
- BAUDOIN, Charles, Psychanalyse du symbole religieux, Paris, Fayard, 1957, 285 p.
- BERGERON, René, L'Art et sa spiritualité, Québec, Editions Pélican, 1961, 114 p.
- BISSONNIER, Henri, L'expression et l'image, revue Catéchèse, n° 18, Paris, Centre National de l'Enseignement Religieux, 1965.
- BOUGIER, Annette, Le message des Arts, Paris, Bloud & Gay, 1956, 345 p.
- BOULDING, Kenneth E., The Image, Toronto, Ambassador Books, 1963, 180 p.
- BOURNIQUE, Chan. Joseph, Le passage du fait au mystère, Manuscrit, Sciences Religieuses, Université de Montréal, 1962, 50 p.
- CAILLOIS, Roger, L'homme et le sacré, Coll. Idées, Paris, Gallimard, 1963, 246 p.
- CARCOPINO, J., Le mystère d'un symbole chrétien, Paris, Fayard, 1965, 94 p.
- DAGENAIS, Pierre, L'oratoire Saint Jewish, Coups de gueule, pamphlets mensuels, n° 5, Montréal, 1966, 40 p.

- DEBRIX, Jean R., Les fondements de l'Art Cinématographique, Coll. 7e Art, Paris, Cerf, 1960, 190 p.
- DUMONT, Fernand, Pour la conversion de la Pensée Chrétienne, Coll. Constantes, Montréal, Edit. H.M.H., 1964, 240 p.
- ELIADE, Mircea, Images et symboles, Paris, Gallimard, 1952, 238 p.
- Le Sacré et le profane, Coll. Idées, Paris, Gallimard, 1965, 186 p.
- EVDOKIMOV, Paul, Valeurs permanentes de la "théologie visuelle": l'icône orthodoxe, revue Catéchistes, n° 61, Paris, Procure des Frères, 1965.
- FLORISOONE, Michel, Esthétique et Mystique, Paris, Seuil, 1956, 192 p.
- GAGNON, Ernest, L'homme d'ici, Coll. Constantes, Montréal, Editions H.M.H., 1965, 192 p.
- GAUDET, Robert, Les moyens Audio-visuels dans l'enseignement religieux, Exposé au XVIe congrès de l'A.C.E.L.F., Editions "L'ACELF", Québec, 1963, 224 p.
- GILLES, René, Le symbolisme dans l'Art Religieux, Paris, Editions du Vieux Colombier, 1961, 226 p.
- GILSON, Etienne, Peinture et Réalité, Paris, Vrin, 1958, 370 p.
- GRAND'MAISON, Jacques, Le monde et le sacré, tome I, Coll. Points d'appui, Paris, Editions Ouvrières, 1966, 222 p.
- GRITTI, Jules, L'Eglise est-elle présente dans le monde des images, revue Catéchèse, n° 18, janv. 1965, Paris, Centre Nat. de l'Ens. Religieux.
- KIRCHGASSNER, Alfons, La puissance des Signes, Paris, Mame, 1962, 726 p.
- LAMOUREUX, André, Art et catéchèse, revue Le Souffle, n° 10, Montréal, Centre de Catéchèse, 1966, 88 p.
- LECORBUSIER, Quand les cathédrales étaient blanches, Coll. Média-tions, n° 38, Paris, Edit. Gonthier, 1965, 254 p.

- LEMIEUX, Ernest, L'Art Religieux contemporain au Canada, Québec, Secrétariat de la Province, 1952, 96 p.
- MARITAIN, Emile, Le Signe, Paris, Bloud & Gay, 1953, 336 p.
- MEILI, Jean Guichard, Regarder la peinture, Paris, Seuil, 1960, 222p.
- MERCIER, Georges, L'Art Abstrait dans l'Art Sacré, Paris, Edit. E. De Boccard, 1964, 252 p.
- MERTON, Thomas, Questions disputées, Paris, Edit. Albin Michel, 1963, 270 p.
- MOINES de Solesmes, La liturgie, Enseignements Pontificaux, Tournai, Desclée & Cie, 1956, 574 p.
- NEDONCELLE, Maurice, Introduction à l'esthétique, Paris, P.U.F., 1960, 140 p.
- OCHSE, Madeleine, Un art sacré pour notre temps, Coll. Je sais, je crois, n° 128, Paris, Fayard, 1959, 140 p.
- ONIMUS, Jean, Réflexions sur l'art actuel, Tournai, Desclée, 1964, 217 p.
- OTTO, Rudolf, Le Sacré, Paris, Payot, 1949, 238 p.
- PAROISSIN, R., Mystère de l'art sacré, Paris, Editions Debresse, 1957, 264 p.
- PAUL VI, Constitution "Desacra Liturgia", Concile Vatican II, Paris, Edit. du Centurion, 1964, 128 p.
- ~
Décret sur les Moyens de communication sociale, Rome, Montréal, Editions Bellarmin, 1963, 11 p.
- PICHARD, Joseph, Images de l'invisible, Paris, Casterman, 1958, 226 p.
- ~
L'Art Sacré Moderne, Paris, Arthaud, 1953, 150 p.
- RAMSEYER, Jean-Philippe, La Parole et l'image, Coll. de Taizé, Neuchatel, Delachaux, 1963, 202 p.
- REAU, Louis, Iconographie de l'Art chrétien, 3 tomes, Paris, P.U.F., 1955-59.

REGAMEY, P.-Raymond, Art Sacré au XXe siècle, Paris, Cerf, 1952, 484 p.

ROGUET, A.-M., Le sens actuel du sacré, La Maison-Dieu, Centre de Pastorale Liturgique, n° 17, Paris, Cerf, 1949.

SJOBERG, Yves, Mort et Résurrection de l'Art Sacré, Paris, Grasset, 1957, 390 p.

VAN LIER, Henri, Les arts de l'espace, Paris, Casterman, 1959, 390 p.

VENTURI, Lionello, Pour comprendre la peinture de Giotto à Chagall, Paris, Albin Michel, 1953, 220 p.

VIAU, Guy, Art et Spiritualité, chroniques dans Echanges Spirituels, 1960-1962, Nicolet, Monastère du Carmel.

L'Art à la rescousse de la prière, Seigneur apprenez-nous à prier, Numéro spécial de la revue "Carmel", Nicolet, Monastère du Carmel, 1958.

La querelle des images, causerie au club Richelieu-Ste-Foy, 27 avril 1966.

WILD, Doris, Les Icônes, Coll. Orbis Pictus, Lausanne, Payot, 1945, 50 p.

WOJNAR, Irena, Esthétique et Pédagogie, Paris, P.U.F., 1963, 288 p.

En collaboration:

Civilisation de l'image, Centre Catholique des Intellectuels Français, Coll. Recherches et Débats, n° 33, Paris, Fayard, 1960, 204 p.

Le symbole, Centre Cat. des Intell. Fr., Coll. Recherches et Débats, n° 29, Paris, Fayard, 1959, 212 p.

Périodiques:

L'Art Sacré, revue Mensuelle, Paris, Editions du Cerf.

L'Art d'église, revue trimestrielle, Bruges, Abbaye St-André.

Formes Sacrées, revue trimestrielle, Lombreuil, Editions des Nouvelles images.

L'Echo de Saint-François, Numéro spécial, février 1961, RR. PP. Capucins, Québec.

ZODIAQUE, Un art sacré pour notre temps, n° 11, Saint-Léger-Vauban, Edit. Atelier du Cœur-Meurtry, 1952.

L'Osservatore Romano, Edition hebdomadaire en langue française, Rome, Cité du Vatican.

APPENDICE I

Il n'est pas de mon ressort de parler de la valeur catéchétique de: VERS LE PERE. Je parlerai plutôt de la qualité esthétique par une analyse de la situation concrète. (Planche 6, p. 23)

Il s'agissait de sortir de l'ornière des copistes qui fournissent une production scolaire et mensongère avec laquelle on fausse l'imagination religieuse des enfants. ... symboles à la fois trop usés pour provoquer l'attention ou trop lointains pour être compris par les nouvelles vagues¹.

J'attribue quelques rares faiblesses de cette nouvelle imagerie à l'équipe des catéchètes. Ils en étaient restés à la conception médiévale des imagiers au service des catéchistes:

On fabrique des images pieuses pour enseigner l'Histoire Sainte, raconter l'Evangile, expliquer l'Eucharistie... bref on demande aux artistes de notre temps d'être des illustrateurs. Ne nous étonnons pas de ne rencontrer que des artisans où, si nous forçons la main à nos vrais artistes en les faisant travailler dans un sens qui n'est pas le leur, de n'obtenir que des œuvres bâtardes et menteuses².

L'œuvre de Madame Auclair est tout exubérante d'un coloris riche et symbolique. Certains espaces ont la qualité de l'œuvre d'art

1 Jean Onimus, Réflexion sur l'Art actuel, Tournai, Desclée de Brower, 1964, p. 181.

2 Id., p. 182.

alors que l'artiste exprime la qualité intrinsèque de la matière plastique. Elle laisse la trace d'une grande unité de style par le graphisme simple, dépouillé, direct et viril. La présentation est nouvelle, expressive.

Je trouve assez futile pour ne pas dire ridicule, ce préjugé psychanalytique qui décèlerait dans les quelques tableaux foncés, une source de psychose, chez l'enfant ou la manifestation d'un artiste névrosé.

Une autre réalisation intéressante est due au R.P. Jacques Delorimier, c.s.c., qui a préparé au niveau de syntaxe, un cahier de religion: l'Eglise en Marche, Cette production des Editions Fides (1964) a été illustrée par Soeur Marie-Anastasie, c.s.c., artiste de Montréal.

La réaction des élèves à ce travail original, s'est révélé encourageant. Ces images de belles valeurs symboliques, sont dépouillées. Une technique particulière — le papier déchiré — a permis cette stylisation judicieuse sans austérité. La couleur n'a pu s'exprimer librement devant des limites financières. Cependant on reste sensible devant cette pauvreté des moyens en contemplant le fruit original et sobre qu'est l'œuvre de cette religieuse.



APPENDICE II

Le choquant, le ridicule possible du film vient surtout du portrait qu'on nous donne du Père Chabanel. "Car Chabanel n'était pas ridicule; il n'était pas le complexé maladroit et naïf qu'est le narrateur" mais "un homme sérieux, énergique d'une grande constance, d'une intelligence au-dessus de la moyenne"¹. (Planche 7, p. 25)

Si la vérité historique est faussée, c'est regrettable mais nous ne sommes pas en face d'un documentaire. J'y ai vu un exemplaire de cette triste histoire de l'Eglise missionnaire.

Mais parlons du film. Une certaine imagerie d'enfance apparaît, grâce au langage cinématographique. C'est le retour à

Cette imagerie que l'on nous a inculquée dès la petite école, celle sur laquelle il nous a fallu méditer bon gré ou mal gré pendant toute notre éducation, celle qui a tenu lieu de livres de contes à tant d'enfants canadiens, celle qui a ouvert pour nous la porte des rêveries fantastiques. C'est le rêve qu'il fallait rejoindre, celui-même que nous avions enfants devant certaines images,...

Entreprendre d'en faire un film, de recréer tous ces songes, en images concrètes, Fernand Dansereau ose espérer que les spectateurs, possédaient déjà au fond d'eux-mêmes pareille mythologie secrète².

1 Georges Robitaille, Le Festin des Morts, Relations, Montréal, Editions Bellarmin, juin 1965, p. 168.

2 Fernand Dansereau, Le Festin des Morts, Le Devoir, Montréal, 29 mai 1965.

Et l'image concrète donne ceci:

Des indiens remarquablement acceptables dans leur vérité reconstituée. Une bande sonore et musicale qui sait recomposer, dans le hulullement des oiseaux, le frémissement des branches, la pulsation d'un univers immense et frais, moins hostile que vierge. Une image souple et large, de grand style. Un dialogue intérieur, concentré et qui glisse habilement, quelquefois lyriquement entre les images.

Voilà bien des atouts, peut-être pour la première fois conjugués avec tant d'éclat dans une production canadienne¹.

Le problème filmique s'engage donc soit par l'option personnelle que le spectateur pourra faire, soit par la tragique histoire,

Dialogue de sourda de deux mondes distincts, irréconciliables, faits pour se conquérir ou se détruire, et qui semblent ne se tolérer que par une égale impuissance devant la sécheresse et la peste, devant la douleur et la mort².

soit encore et plus profondément humaine, l'option poétique et donc esthétique.

Un chemin de croix vécu par ces étrangers parvenus "à toucher aux confins d'eux-mêmes", à travers la guerre et la peste, à travers des "sorcelleries dont leur Dieu ne s'accorde point", à travers "la fête extravagante" de la souffrance, de la torture et de la mort?

Presque spirituelle passionnée, rigoureuse, qui a pris le parti de laisser de côté l'itinéraire précis de l'histoire et des hommes au profit d'un très beau monologue en situation, éclairé d'admirables images³.

1 Alain Pontaut, Cinéma, Le Festin des Morts, Le Devoir, Montréal, 1 juin 1965.

2 Id.

3 Ibid.