

Extrait du Portail de la Liturgie Catholique

<http://www.liturgiecatholique.fr>

Couleur et couleurs dans le site cérémoniel

- Thèmes - Art sacré - Pour approfondir -



Date de mise en ligne : lundi 20 août 2007

Portail de la Liturgie Catholique

Les écrivains liturgistes de l'Antiquité tardive et du Haut-Moyen Age, tels qu'Isidore de Séville, Raban Maur ou Amalraire de Metz, semblent avoir été beaucoup plus intéressés par le côté sensible des matériaux, des textures, des brillances, des lumières, que par la couleur ou les couleurs. Amalraire ne sépare pas la blancheur du lin de sa texture, de son pouvoir de vêtir, d'honorer le porteur, le site cérémoniel et la fonction sacrée. Reliance d'un support où se lit (et se lie) pour l'œil instruit et sensible du disciple d'Alcuin, la continuité des Deux Testaments et l'horizon eschatologique de l'Apocalypse (1).

Au XVII^e siècle, on trouverait cette même orientation d'intérêt dans la manière dont André Félibien (par ailleurs considérable théoricien de la peinture avant Roger de Piles) rend compte des fêtes de Versailles en 1668 : un spectacle immensément coloré, en partie nocturne et pyrotechnique, est d'emblée saisi dans sa manifestation sensible de gloire diffuse, où les éléments, symphoniquement, composent et se prennent en charge. « Toutes ces figures, écrit-il, étaient de diverses couleurs, mais si brillantes et si belles que l'on ne pouvait dire si c'était différents métaux allumés ou des pierres de plusieurs couleurs qui fussent éclairées par un artifice inconnu ». Il ira jusqu'à forcer quelque peu la langue commune en parlant de « cent vases de diverses formes, allumés de différentes couleurs » (2).

Tout se passe comme si le déploiement d'une scène cérémonielle, à des niveaux assurément différents de solennisation, appuyait la configuration de son action et de ses acteurs sur une sorte de potentiel quasi musical des éléments sensibles, lestés de leur gravitation propre et de leur interaction dans une sorte de subliminalité prégnante : tel ce motif floral, ce galon d'argent, ce vitrail lointain, ces silhouettes parées, liés à un processus de focalisation mobile, jouant sur le près et le loin, sur la modulation dans le temps. La symbolique propre des couleurs, différenciées au prix d'une véritable abstraction, ne se constituerait que dans un second temps.

En cet état premier de la couleur impliquée, il est facile d'observer son lien à la manifestation de la solemnitas, à la qualification de ses ministres, à la participation des choses et du lieu lui-même à l'humeur de la fête, à la notoriété d'un Saint Patron et de ses reliques, ou dans le cadre d'un choix plus général, à la continuité d'un et hosreligieux ascétique, réservé ou magnifique. Religion des yeux à la recherche d'un appui pour une piété, un acquiescement d'Église, un deuil, une gloire, ouvrant dès lors sur une rhétorique pratique de la *decentia* et du *decorum*. Le Maître en ce point restait le Cicéron du *De Officiis* relayé pour les choses d'Église par Saint Ambroise.

Concupiscentia oculorum

Il est vrai que les lecteurs du même saint Ambroise et les contemporains de Félibien, à défaut de lire la Recherche de la vérité ou le Traité de Morale de Malebranche, auraient pu entendre quelque prédicateur ou maître spirituel faire surgir en cette circonstance même l'ombre quelque peu redoutable de la « concupiscentia oculorum », laquelle hante le rude et magnifique Traité de Bossuet, resté manuscrit (3).

La couleur attire et détourne, brouille le dessin, disperse la raison et peut-être l'honnêteté, vers une aire où le langage et le concept ont peu de prises. Domaine où l'ostension se mue en ostentation, où la religion des apparences et des leurres l'emporte sur la religion des signes sacrés. Faut-il dès lors, à la manière cistercienne rêver d'une liturgie en noir et blanc, pour autant qu'une telle symphonie apparemment réduite soit censée éviter le piège (toujours le piège) de l'orgueil ascétique, et de l'abstinence ostentatoire ?

Comme celle des sons, l'économie de la couleur et des stimuli visuels engage ce qu'il faut bien appeler analogiquement une couleur de la religion : lugubre, pénitente, gaie, soucieuse d'éclat ou d'effacement. Mais comment éviter l'alliance du terne et du modeste, de la joie chrétienne et du rose-bonbon, négocier la contradiction entre la bassesse noire ou gris sale du pécheur et la grâce gracieuse (sans doute lumineuse, mais est-ce si sûr ?)

du salut ? Et beaucoup de sanctuaires, en dépit des intentions baroques de retour à un suffisant éclairage, n'étaient-ils pas les sanctuaires d'une religion du clair-obscur, économie si subtile, comme on sait, de l'ombre et de la couleur.

Et puisque nous avons fait un détour par le XVII^e siècle, pourquoi ne pas recevoir en ce point la leçon d'un art populaire, en sa statuaire et ses retables, où la couleur, parce que acte de parure et de coloration, est un soin et donc un culte, et dit une piété et une religion d'attachement partagé, à la fois hiératique et commune, donnant lieu, et donnant son lieu, à une théologalité familière du regard en son site construit et aimablement coloré ?

Et nous ?

La leçon de ce passé est simple en sa logique, et presque banale. Elle est difficile à réaliser dans les conditions contemporaines. On peut certes admettre que la couleur et les couleurs impliquées dans la manifestation du Culte divin, aussi bien dans les dispositifs permanents que dans les fonctions actives de la Liturgie, ne sont pas sans rapport avec une qualification proprement religieuse des regards, des présences, du mode de sociabilité. La première question qui se pose est alors celle du degré ou du niveau de choix et d'intentionnalité à déployer sur un tel objectif.

Ne s'en tient-on pas assez souvent à produire quelque chose comme un décor familial, bien que digne, en vue d'une sociabilité heureuse : couleurs claires, posément euphoriques, vitrerie agréable. Il semble qu'on s'y défende d'engager un calcul intentionnel trop explicite, comme si l'effectivité d'un tel support fonctionnait surtout « par défaut ». Il faut bien reconnaître que nous ne disposons guère aujourd'hui d'une pensée confortable et point trop indécise en un tel domaine.

Reste la solution « artistique ». Nous sommes tentés de reprendre en ce point la distinction, pas seulement verbale, que nous nous étions permis de proposer à propos de l'Autel : transformer le lieu et ses paramenta en « oeuvre d'art » reviendrait le plus souvent à l'engoncer dans une sorte de respectabilité culturelle et d'ostentation d'excellence ou d'originalité peu en accord avec les intérêts du Culte divin et l'autonomie de la Sainte Liturgie.

Par contre, on pourrait rêver d'en faire véritablement une « oeuvre de l'art », appuyée sur la sensibilité et l'imagination d'un artiste à la fois savant et poète, capable d'ouvrir un espace de couleur lui-même sensible à la modulation de la lumière et des heures, à la présence des silhouettes priantes et chantantes, à la musique des orgues, si variée comme on le sait en coloris sonores, pour une religion à la fois confortée et rajeunie dans l'économie de ses regards et de ses humeurs, pour la gloire (insaisissable, éclatante, secrète, miséricordieuse ?) de Dieu et le soutien de l'Espérance (naïve, courageuse, lyrique, modeste & ?) des christifideles.

Père Jean-Yves Hameline

Article extrait de la revue [Chroniques d'art sacré](#), automne 2004, p 30-31

1. *Amalarii Episcopi Opera liturgica omnia*, edita a J. M. Hanssens, Tomus II, Liber Officialis, Citta del Vaticano, (Studi e testi, 139), 1948, pp. 237-239, 270-271.

2. André Félibien, *Les Fêtes de Versailles, Chroniques de 1668 & 1674*, Présentation par Martin Meade, Paris, Editions Dédale, Maisonneuve et Larose, 1994. p. 87.

3. Bossuet, *Traité de la Concupiscence*, Texte établi et présenté par Ch. Urbain et Eug. Levesque, Paris, Publication

Couleur et couleurs dans le site cérémoniel

de la Société les Belles-Lettres ; Editions Fernand Roches, Paris, 1930. Voir aussi : Jacqueline Lichtenstein ; *La couleur éloquente, Rhétorique et Peinture à l'âge classique*, Paris, Flammarion (Idées et Recherches), 1989.