



**HAL**  
open science

# L'activation sensorielle de l'art dans la liturgie au Moyen Âge. État de la question et perspectives

Eric Palazzo

## ► To cite this version:

Eric Palazzo. L'activation sensorielle de l'art dans la liturgie au Moyen Âge. État de la question et perspectives. Gerardo Rodríguez; Gisela Coronado Schwindt. *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp.3-14, 2017, 978-987-544-781-3. halshs-02158951

**HAL Id: halshs-02158951**

**<https://shs.hal.science/halshs-02158951>**

Submitted on 18 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'ACTIVATION SENSORIELLE DE L'ART DANS LA LITURGIE AU MOYEN AGE. ETAT DE LA QUESTION ET PERSPECTIVES

Eric Palazzo

*Université de Poitiers, Francia*

En 2006 et 2008, j'ai publié deux contributions en anglais destinées à faire le point sur les recherches récentes sur les relations entre art et liturgie au Moyen Age ainsi que sur le thème de la performance dans le rituel et l'implication des images et de l'art en général dans l'action liturgique. Dans la présente contribution, je vais m'attacher à pointer les principaux acquis de la recherche dans ces domaines en considérant les publications parues depuis une dizaine d'années (voir la bibliographie jointe à la fin de cet article). Après quelques données générales sur l'évolution récente des notions de «liturgie» et de «rituel» appliquées à l'étude du Moyen Age occidental, je passerai en revue un certain nombre de questions relatives à l'activation sensorielle de l'art dans la liturgie au Moyen Age et de ses enjeux pour les restitutions actuelles.

Dans la décennie passée, la première caractéristique des recherches sur les relations entre art et liturgie au Moyen Age montre le dépassement de l'approche strictement historique du sujet. De telle sorte que tous les chercheurs —ou presque— considèrent nécessaire de dépasser l'approche historique des relations entre art et liturgie, bien que celle-ci demeure un passage obligé pour toute étude sérieuse sur le sujet. On peut ainsi affirmer que, dans le domaine des relations entre art et liturgie au Moyen Age, il s'est agi d'enrichir l'approche strictement historique au profit d'une approche nouvelle du matériau artistique à proprement parler et qui a permis en même temps, la réintégration pleine et entière de la théologie dans ces recherches. Avant de détailler sommairement ces deux points, rappelons que les tendances de la recherche dans ce domaine se sont largement «mondialisées» sous l'effet probable et comme conséquence de la globalisation de la recherche rendue possible grâce aux nouvelles technologies de l'information

et à la circulation facilitée des idées et des concepts. Malgré cela, il ne faut pas conclure à l'uniformisation de la pensée car, dans certains pays, les tendances historiographiques particulières sont encore très fortes. La conception même de la définition de la liturgie au Moyen Age a connu quelques modifications ces dernières années. De façon générale, on peut dire que l'on est passé d'une conception historico-anthropologique de la liturgie, influencée par l'approche théorique de certains auteurs, à une conception qui, sans rejeter les aspects à la fois historique et anthropologique, a remis la théologie au coeur de la compréhension des rituels de l'Eglise médiévale. Les deux publications collectives dirigées par les collègues danois et parues en 2004 et 2007 constituent à mes yeux les meilleurs exemples de cet équilibre atteint entre l'approche historico-anthropologique du rituel de l'Eglise et la volonté affirmée d'une réouverture de ces recherches en direction de la théologie. Dans ces publications, rien n'est laissé de côté pour permettre une compréhension approfondie de la liturgie médiévale, dans ses dimensions historiques, anthropologiques et surtout théologiques. Ceci est notamment rendu possible grâce à une parfaite connaissance des sources de la liturgie et de sa théologie. L'approche renouvelée de certains types de sources de la liturgie médiévale, comme par exemple les commentaires sur la liturgie – autrement dit l'exégèse – a aussi permis d'inclure des sujets jusque là absents de la compréhension de la liturgie médiévale, telle que celui de la danse dans les rituels de l'Eglise.

Dans le domaine de la théologie chrétienne du Moyen Age, des publications récentes ont permis de considérer autrement son approche et sa compréhension dans une perspective historique. De telle sorte que l'on peut je crois affirmer que les médiévistes ont récemment, de façon progressive, laissé de côté l'approche dogmatique et doctrinale de la théologie chrétienne au profit d'un retour à une conception de ce domaine pleinement ancrée dans sa «réalité» historique. Ces publications ont renoué avec la tendance de certains auteurs majeurs du XXe siècle dans le domaine de la théologie historique, tels que dom Jean Leclercq et son livre pionnier (*L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris, 1957), ou bien, plus récemment, plusieurs publications de l'historien médiéviste Alain Boureau (*L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Age*, Paris, 2004), tous deux héritiers des grandes figures de l'érudition dominicaine du siècle passé,

Yves-Marie Congar et Marie-Dominique Chenu, auxquels on pourrait ajouter Etienne Gilson. Dans leur publication respective, portant pour l'un sur la liturgie chez les Pères de l'Eglise, et, pour l'autre, sur l'exégèse monastique et l'herméneutique, François Cassingéna-Trévédy et Gilbert Dahan ont mis en évidence le rôle central tenu par la notion d'expérience dans l'approche de la théologie chrétienne dans l'Antiquité et au Moyen Age, et se situant au coeur de la pratique de la liturgie et de l'exégèse biblique dont on sait l'impact sur les rituels de l'Eglise. Autrement dit, pour ces auteurs, la pratique de la liturgie, de même que l'exégèse théologique, relèvent avant toute chose de l'expérience humaine du divin qui permet d'opérer une sorte de va-et-vient permanent entre les textes et la vie. De telle sorte que la liturgie comme l'exégèse théologique apparaissent comme des expériences vécues par l'homme lui permettant de revivre et ainsi d'actualiser l'histoire fondatrice des événements bibliques. La conséquence de cette notion d'expérience vécue à travers la liturgie et l'exégèse théologique amène l'homme à faire une «lecture existentielle» de l'Ecriture Sainte de manière à s'y trouver impliqué sur un plan personnel. L'un des effets majeurs de cette conception de la liturgie et de sa théologie basée sur la notion d'expérience est la reconsidération de la dimension matérielle du rituel destinée à être activée par l'expérience sensorielle de l'homme dans la réalisation de la liturgie. La compréhension de l'expérience sensorielle de la liturgie et de sa théologie à travers l'art constitue la tendance, d'une grande nouveauté méthodologique et épistémologique, la plus riche et novatrice des recherches sur l'art et la liturgie au Moyen Age dans la dernière décennie. A cela, il faut ajouter les implications de cette expérience sensorielle majeure que constitue la liturgie dans la définition de la beauté et de l'esthétique dans le christianisme antique et médiéval fondamentalement basée, elle aussi, sur la notion d'expérience. Ajoutons enfin que cette approche nouvelle de l'art et de la liturgie au Moyen Age fondée sur une vision approfondie de l'expérience de la matérialité artistique trouve des échos dans des recherches menées par des spécialistes d'autres périodes que le Moyen Age.

L'activation sensorielle dans la liturgie médiévale passe par celle de la matérialité de l'art et, en retour, l'activation des objets et des images rend possible l'activation sensorielle des célébrants et des différents acteurs du rituel pour permettre d'atteindre l'effet sacramentel. Au final, il s'agit bien de questions liées

à l'incarnation du Christ dans la liturgie et ses différentes modalités de présence réelle comme du retour à l'harmonie des origines, avant la chute originelle. De même, l'orchestration sensorielle de la liturgie au Moyen Age permet l'activation du corps du Christ et de tous ses sens.

C'est bien de cela dont il s'agit dans ce que l'on a coutume d'appeler, à tort, les drames liturgiques du Moyen Age. Ces rituels sont apparus dans l'Occident médiéval dans les milieux monastiques dans la seconde moitié du Xe siècle. Ils connaîtront d'importants développements dans la période comprise entre les XIe et XIIe siècle. Longtemps considérés à tort comme les prémisses du théâtre moderne, ces drames liturgiques constituent des parties centrales de la liturgie et de sa théologie. Ils consistent à jouer par les moines certains des principaux événements de la vie du Christ afin de rendre «réellement» présent le Christ et ses événements dans le cours même de la liturgie sacramentelle. Dans le déroulement de ces drames liturgiques tel qu'on peut le connaître dans les descriptions qui en sont faites dans les textes, on est frappés par l'importance accordée à ce que l'on peut appeler l'orchestration de la liturgie à partir de l'activation sensorielle. Il s'agit bel et bien de vivre pleinement l'expérience de la vie du Christ dans le cours du déroulement du rituel. Ce processus d'expérience pleine et entière de la présence du Christ à partir de la mise en scène proposée dans le drame liturgie est principalement fondée sur l'activation sensorielle des acteurs comme des objets liturgiques utilisés dans le cadre de ces rituels ainsi que l'espace —généralement l'église— où ils se déroulent. L'orchestration liturgique, de nature sensorielle, mise en oeuvre dans le déroulement des drames liturgiques permet de vivre l'expérience du Christ et de sa présence réelle dans l'église en complément et par anticipation à l'action eucharistique et sa finalité sacramentelle. Ces mises en scène concernant les drames liturgiques constituent autant d'exemples d'exégèse liturgique prenant place au sein même du déroulement des rituels et par l'intermédiaire de l'activation sensorielle des célébrants, des objets utilisés dans le rituel ainsi que de l'espace de l'église formant le cadre à la fois spatial et temporel de cette orchestration liturgique à partir de la mise en action du corps de l'Homme comme de son esprit, c'est-à-dire, de l'action des sens corporels comme des sens spirituels.

A partir de là et sur la base de tout ce que je viens d'exposer de façon succincte sur les enjeux de la prise en compte, dans notre perception et notre

compréhension de l'orchestration sensorielle de la liturgie au Moyen Age, on peut s'interroger sur notre capacité à percevoir de façon pleine et entière l'expérience liturgique, de nature sensorielle, vécue réellement par les hommes du Moyen Age. Voyons de manière précise ce à quoi nous avons affaire et les principaux enjeux épistémologiques auxquels nous devons faire face pour traiter correctement notre sujet. Dans notre travail d'historiens de l'art du Moyen Age, nous avons accepté de franchir une étape fondamentale dans l'évolution de la nature même de notre travail. Il s'agit de passer de l'approche strictement historique et culturel du matériau étudié, passant par l'étude du style, de la forme, de l'iconographie, du contexte historique, social et politique, pour tenter de saisir au mieux l'expérience «réelle» vécue dans le déroulement des rituels liturgiques. Pour ce faire, ainsi que je l'ai expliqué au début de mon exposé, il a fallu procéder à des modifications à la fois méthodologiques et épistémologiques pour permettre un angle de vue sur l'orchestration de la liturgie médiévale à partir de ce que l'on peut saisir de l'activation sensorielle dans le rituel et sa finalité théologique et sacramentelle à la fois. Ce travail est difficile, complexe et nécessite une très grande attention et concentration sur les enjeux épistémologiques, sur la méthode à mettre en oeuvre pour atteindre l'objectif fixé. La rigueur nécessaire pour réaliser ce travail permet, si l'on estime avoir réussi à franchir quelques étapes de déconstruction culturelle et méthodologique, jusqu'à un certain point d'appréhender la «réalité» de l'orchestration de la liturgie médiévale dans son cadre spatial qu'est l'église et l'interaction sensorielle entre tous les éléments qui font le rituel. Tout ceci sans pour autant laisser de côté la compréhension du contexte à la fois politique, historique et social auquel nous avons affaire dans les différents cas étudiés.

Notre travail doit-il alors s'arrêter à ce stade de la restitution intellectuelle de la réalité de l'expérience liturgique vécue au Moyen Age ou bien, au contraire, doit-on aussi tenter de mettre en oeuvre des moyens qui pourraient permettre de faire revivre «réellement» l'orchestration sensorielle de la liturgie médiévale? Cette question est bien me semble-t-il, au coeur de notre réflexion afin de dépasser le travail rénové de l'historien de l'art sur la liturgie chrétienne du Moyen Age pour permettre la réalisation d'expériences destinés à «faire revivre» la liturgie médiévale dans sa dimension pleinement performative. Pour ce faire, il ne s'agit pas uniquement de proposer des approches renouvelées de notre méthodologie de recherche, de nature intellectuelle. On peut également s'appuyer

sur ce que les moyens technologiques du XXI<sup>e</sup> siècle nous offrent pour tenter l'expérience de la réactivation «réelle» de l'orchestration liturgique du Moyen Age. Dans ce cadre, on peut s'interroger sur l'intérêt et la légitimité de tenter de revivre l'expérience réelle dans la liturgie médiévale à partir de ce que permettent les moyens technologiques modernes. Autrement dit, on peut légitimement se demander si les moyens modernes permettant la réalisation de performances liturgiques médiévales constituent en soi un objectif épistémologique pour le médiéviste ou bien s'il s'agit seulement de les considérer comme des moyens permettant de produire des réalisations modernes destinées à satisfaire notre curiosité plutôt que pour apporter une contribution «scientifique» à nos recherches? Je n'ai pour ma part pas de réponses toutes faites à cette question. Je suis cependant plutôt sceptique quant à la nécessité de recourir à ces formes de restitution modernes de l'expérience liturgique médiévale pour saisir leur signification historique au sens large ou bien leur fondement théologique aux yeux des hommes du Moyen Age. Il me semble en effet que le changement d'approche méthodologique de notre matériau en tant qu'historien de l'art du Moyen Age et historien de la liturgie que j'ai décrit précédemment dans cette conférence est de nature à modifier notre regard sur la réalité de l'expérience liturgique vécue au Moyen Age à partir de l'art et de son activation sensorielle.

A partir de là, je ne suis pas certain ni convaincu de la nécessité de procéder à des reconstitutions d'expériences liturgiques médiévales pour mieux comprendre et saisir le sens que ces célébrations devaient avoir pour les hommes du Moyen Age et l'importance qu'ils accordaient à la notion d'expérience vécue. De telle sorte qu'il me paraît illusoire de vouloir franchir une étape dans la tentative de revivre l'expérience liturgique médiévale à travers des reconstitutions modernes, basées sur le développement des moyens technologiques performants, dont l'intérêt me paraît fondamentalement résidé dans l'expérience artistique et liturgique contemporaine, sans plus. Je m'explique. Pour cela, je vais m'appuyer sur trois exemples de restitutions modernes de liturgies anciennes et le décor ou la mise en scène des objets liturgiques convoqués dans ce cadre. Le premier exemple est celui de l'expérience polychromique de la façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers. Edifice majeur de l'art roman, datant probablement de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, l'église Notre-Dame-la-Grande à Poitiers fait l'objet chaque été, depuis près de 20 ans, d'une

illumination d'un quart d'heure chaque soir, à la tombée de la nuit, afin de montrer à tous que l'église médiévale était un édifice entièrement peint à partir d'une polychromie très vive. L'intérêt, à Poitiers, de cette expérience de la polychromie sur la façade de l'église Notre-Dame-la-Grande réside tout d'abord sur le fait que les couleurs ont notamment été choisies à partir des traces de pigments conservés sur les sculptures de la façade. Ensuite, l'intérêt de cette expérience est de faire prendre conscience à nos contemporains, non spécialiste de l'art médiéval, de cette esthétique de la couleur si importante pour saisir l'effet visuel produit par ces façades d'églises au Moyen Age. A Poitiers, il ne s'agit en aucun cas de «sons et lumières» tels qu'on peut en voir ailleurs comme par exemple à la cathédrale d'Amiens. Autrement dit, la finalité pédagogique de cette expérience est bien liée à celle de l'interprétation scientifiquement fondée de l'expérience produite par la façade polychrome de Notre-Dame-la-Grande. L'artiste qui a réalisé ces illuminations —Skerzo— a néanmoins conçu plusieurs scénarii de la polychromie de la façade de l'église dont on se demande bien sur quelles bases, si ce n'est son propre ressenti «artistique».

Quoi qu'il en soit, la projection temporaire de la polychromie sur la façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers me paraît constituer un exemple intéressant d'expérience de la réalité médiévale d'une église et de son effet sensoriel aujourd'hui disparu sans pour autant prétendre à une forme d'expérience «scientifique» destinée à réactiver réellement le contexte médiéval disparu de cette église et l'effet visuel de la façade polychrome à jamais disparu lui aussi.

Le deuxième exemple que je souhaite exposer brièvement est celui des effets visuels et sonores produits aujourd'hui dans l'église Santa Maria Antiqua, sur le forum romain, réouverte au public après de nombreuses années de fermeture et après une restauration exemplaire. Les peintures et l'ensemble du dispositif liturgique du VIIIe siècle est maintenant parfaitement visible, du moins pour ce qu'il en reste. Pour nous, spécialistes de l'art médiéval et de la liturgie, la visite de Santa Maria Antiqua est aujourd'hui, pour ainsi dire un vrai bonheur. En revanche, j'avoue être plus réservé sur les effets visuels et sonores projetés sur les peintures et diffusés dans les différents espaces de l'église. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un «son et lumières» car la finalité pédagogique de ce dispositif technologique est évidente et tout à fait fondée selon moi. Mais cela ne risque-t-il pas malgré tout d'introduire une certaine confusion dans l'esprit du

visiteur qui, bien que guidé par les effets sonores et visuels afin de lui permettre de comprendre l'histoire du décor dans cette église, pourrait, même de manière inconsciente, penser à cet espace ecclésial et à sa liturgie en lien avec les effets modernes produits dans l'église afin de lui permettre de comprendre l'histoire des peintures ? Autrement dit, je me demande si la fonction pédagogique d'un dispositif sensoriel important rendu possible grâce aux moyens technologiques modernes ne risque pas, au final, de passer au second plan et de céder la place à une forme de mélange inconscient dans l'esprit du spectateur du XXIe siècle désireux de s'approcher le plus possible de l'expérience vécu dans cet espace par les hommes du Moyen Age?

S'approcher le plus possible de l'expérience vécue dans une église lors de célébrations liturgiques au Moyen Age constitue un objectif intéressant et louable mais au final, n'est-ce pas l'expérience liturgique elle-même qui, malgré ces différences avec les rituels médiévaux, au mieux nous permet de s'approcher le plus possible de la réalité de l'expérience de l'orchestration liturgique de nature sensorielle vécue au Moyen Age? Je n'ignore pas en disant cela les modifications profondes introduites dans l'action liturgique, notamment depuis le concile Vatican II et rendant presque illusoire de tenter l'expérience liturgique médiévale à travers celle produite aujourd'hui dans les églises. Il existe cependant un certain nombre de cas qui pourraient échapper à ce risque. Lors d'un séjour récent à Jérusalem, j'ai eu la chance de vivre la liturgie pascale au Saint-Sépulcre. Sans avoir fait des vérifications sur la vérité de la liturgie que j'ai vécue sur place à ce moment-là, il me semble que dans ce lieu particulier, on peut à minima s'approcher de la réalité de l'expérience vécue de la liturgie médiévale en assistant aux rituels tels qu'ils sont pratiqués de nos jours. Bien sûr de nombreuses différences existent sans aucun doute entre l'expérience de la liturgie du Saint-Sépulcre au Moyen Age et celle que l'on peut y vivre aujourd'hui. Ne serait-ce que dans les possibilités que l'on a aujourd'hui d'être au plus près de l'action rituelle elle-même, ce qui n'était sans doute pas le cas au Moyen Age. Néanmoins, il me paraît que l'expérience vécue de cette liturgie particulière doit permettre de nous faire ressentir ce qu'elle devait à minima être au Moyen Age. Avec le cas du Saint-Sépulcre nous ne nous trouvons pas devant une tentative de nature scientifique, artistique ou même touristique pour tenter de revivre l'expérience liturgique réelle des hommes du Moyen Age. Autrement dit, je suggère de prendre les

expériences modernes pour ce qu'elles sont : des réalisations artistiques sans d'autres prétentions que celles d'une expérience esthétique moderne, même fondées sur une base scientifique et historique solide, des moyens pédagogiques modernes et rien d'autres, ou bien encore des expériences liturgiques «réelles» d'aujourd'hui qui, pour l'historien avisé de ces sujets, peuvent lui permettre de ressentir un certain nombre de choses de la réalité liturgique médiévale tout en sachant qu'il ne la revivra jamais.

Revenons à présent à la possibilité pour nous, historiens de l'art du Moyen Age et spécialiste de la liturgie, de comprendre la façon dont, au Moyen Age, on a pensé l'orchestration sensorielle de la liturgie à partir de considérations réelles destinées à être mises en place dans le rituel et à partir d'aspects de nature plus théorique dont la finalité réside dans la mise en forme de la théologie de la liturgie. Pour ce faire, je vais tout d'abord m'intéresser à un texte que j'ai déjà présenté de façon partielle ailleurs mais sur lequel je suis heureux de pouvoir revenir aujourd'hui à partir d'interrogations différentes et dans une perspective nouvelle, axée sur le thème de l'orchestration sensorielle de la liturgie et de l'art à l'époque médiévale.

Ce texte est celui de l'extrait de la chronique dite de Mouzon datant de la première moitié du XIe siècle et faisant état des principaux faits réalisés par l'archevêque de Reims Adalbéron dans son diocèse dans la seconde moitié du Xe siècle, plus précisément entre 969 et 989, selon les dates de l'épiscopat d'Adalbéron. Parmi les hauts faits du prélat en faveur de son église, on trouve son action en faveur de la rénovation architecturale de la partie occidentale de la cathédrale Sainte-Marie en lien direct avec l'architecture de l'église Saint-Denis située, selon la topographie de la ville au Xe siècle, à l'extérieur des murs de la cité et dans l'axe de la cathédrale. Dans le massif occidental de la cathédrale, Adalbéron fit procéder à la destruction de l'écran monumental empêchant la communication visuelle, théorique, avec l'église Saint-Denis située juste en face d'elle, mais à l'extérieur de la ville et séparée du premier bâtiment par le mur d'enceinte. Voici le texte de la chronique de Mouzon expliquant les raisons de ces aménagements architecturaux nouveaux:

«Quid Sancti Dionysii ecclesiam quam vir Deo devotus (Adalbero) extra muros urbis pro foribus maioris ecclesiae sanctae Dei genitricis Mariae instituit, ut, ostio contra ostium posito, quando sacerdos ad sacra missarum sollemnia ad orientem versus adstaret, sacerdotem principalis ecclesiae

semper in intuitu haberet atque quidquid iste supplicans orando premitteret, ille subsequences premissa offerendo firmaret; quatinus isti de his quae pre oculis erant cresceret devotio et ille anteriora intendens et sanctificationibus securus adstans, angelum fortem et ad defendum paratissimum atque armatum haberet a tergo; cum vero ille populum salutans et occidentem respiciens: Dominus vobiscum diceret, istum altrinsecus positum sacerdotem cum omnibus circumstantibus divini nominis invocatione et virtute in precando benediceret».

(Que dire de l'église de saint Denis que et éminent serviteur de Dieu institua hors des murs de la ville devant les portes de la grande église dédiée à saint Marie mère de Dieu, afin, que l'entrée de l'une faisant face à l'entrée de l'autre, le célébrant tourné vers l'orient eut toujours devant les yeux au cours de la messe le prêtre officiant dans la cathédrale et que les prières offertes en prémisses par le premier fussent confirmées par l'offrande du second et aussi pour que le premier sentit croître sa dévotion au spectacle qu'il avait sous les yeux tandis que le second, tendu vers l'avant, put procéder en toute quiétude au sacrifice, sachant qu'il avait derrière lui un ange en armes tout prêt à le protéger ou encore que regardant vers le couchant pour saluer le peuple et dire: «le seigneur soit avec vous, le second dans sa prière, en invoquant le nom divin, put bénir le premier avec toute l'assistance».

Ce passage mélange les données relatives à l'architecture des deux églises sainte-marie et Saint-Denis et à la liturgie impliquée dans ces deux espaces. Il faut tout d'abord relever le souhait de considérer ces deux églises comme un seul et même édifice qui serait constitué à partir de deux pôles liturgiques distincts et en même temps complémentaires, comme on en connaît plusieurs exemples dans l'Antiquité et dans le haut Moyen Age. Le texte de la chronique de Mouzon souligne ensuite l'importance accordée au thème de la protection effective et spirituel d'un ange en arme —une allusion à la dédicace des massifs occidentaux carolingiens généralement dédiés à l'archange Michel considéré comme l'ange défenseur du célébrant dans le cadre de la liturgie— envers le célébrant qui procède à la consécration eucharistique sur l'autel majeur localisée dans le chœur de l'église, c'est-à-dire dans la partie orientale de l'édifice. A côté de ces deux points très importants pour la lecture interprétative de ce passage de la chronique de Mouzon, il me semble particulièrement intéressant de relever la forte connotation à la fois sensorielle et idéale de la mise en scène liturgique décrite dans ce passage qui, en tant que telle, ne correspond à aucune réalité concrète.

Autrement dit, la liturgie décrite dans le passage de la chronique de Mouzon constitue bel et bien une sorte de mise en scène idéale de l'expérience liturgique et ce, à des fins théologiques. A aucun moment, ni dans le dispositif architectural, ni dans la description faite de l'action liturgique, nous nous trouvons face à une situation «réelle» de la mise en scène du rituel. Au contraire de cela, le chroniqueur a à coeur de nous plonger dans la conception idéale, de nature sensorielle, de la liturgie afin de montrer que cette conception joue un rôle dans la finalité sacramentelle de la liturgie de la messe. A côté de cela, il s'agit bien pour le chroniqueur de montrer aussi le pouvoir unificateur de la liturgie appliquée à l'espace de la ville de Reims dont l'unité se réalise grâce à l'effet sacramentel de cette sorte de concélébration eucharistique exécutée par les deux prêtres officiants dans la cathédrale et dans l'église Saint-Denis. Cette conception idéale de la liturgie, avec sa dimension profondément sensorielle, implique un mouvement entre les deux pôles liturgiques de cette espèce d'église unique constituée par la cathédrale et l'église Saint-Denis. La description faite par le chroniqueur nous invite à une sorte de mouvement de va-et-vient entre les deux églises, entre les deux pôles liturgiques, permettant de conclure à l'importance accordée à la dynamique de la réalisation de la liturgie. Cette dynamique au sein de la liturgie, dont les deux acteurs principaux sont les deux prêtres qui officient, est fondamentalement basée sur l'activation sensorielle dont on saisit le rôle majeur dans l'orchestration de la liturgie. En effet, il est bien question dans le texte de l'activation du sens visuel afin de *voir* et surtout de *ressentir* les prières de l'offrande eucharistique dont la finalité sacramentelle vient s'enrichir d'une autre fonction: celle consistant à faire croître la dévotion des célébrants tandis que leur corps dans toute sa dimension sensorielle s'anime pour «assister au spectacle» de la liturgie. Cette première interaction sensorielle fondée sur l'activation du sens visuel des célébrants est suivie par celle du sens auditif puisque la fin du passage exprime l'idée selon laquelle les paroles prononcées par un célébrant se trouvent confirmées par celles dites par l'autre célébrant. De telle sorte que nous avons affaire dans ce cas à l'activation sensorielle du son, à partir des paroles sacramentelles prononcées par les deux célébrants, dans une sorte de mouvement interactif similaire à celui que nous avons observé au sujet de la vue.

A ce stade de notre analyse de ce texte, il est important de souligner le rôle prédominant accordé à l'activation sensorielle dans la réalisation pleine et entière

de la liturgie —même si celle-ci, dans ce cas, apparaît comme principalement idéale— afin de vivre l'expérience du rituel. On voit également à quel point l'orchestration sensorielle de la liturgie ne concerne pas seulement l'espace de l'église et les objets destinés à être activés sensoriellement dans le rituel pour atteindre l'effet sacramentel, mais aussi et même peut-être, principalement l'activation sensorielle du corps et de l'esprit des célébrants dont la concentration intérieure doit rendre possible la mise en oeuvre de l'orchestration du rituel car ils en sont un élément indispensables. Autrement dit, le prêtre est un élément constitutif majeur de l'activation sensorielle mise en oeuvre dans l'orchestration de la liturgie, au même titre que l'espace de l'église et ses interactions de nature sensorielle avec les conditions extérieurs (lumière...) et les objets destinés au culte dont on a déjà dit qu'ils devaient être activés par les sens dans le cours de la célébration, en plus du rôle fonctionnel qu'ils devaient remplir pour les différents acteurs de la liturgie. A propos du prêtre considéré comme un élément majeur du dispositif sensoriel de l'orchestration de la liturgie médiévale, on est tenté de rapprocher cette conception de ce que dit Hildegarde de Bingen au XIIe siècle au sujet du chrétien qui rien d'autre qu'un vase fragile plein de l'inspiration divine dans une lettre adressée à Elisabeth de Schönau: «Ego paupercula forma fictile vas, haec non a me, sed de serena luce dico : Homo est vas, quod Deus sibimetipsi aedificavit, et quod sua inspiratione imbuit, ita quod opera sua in illo perficeret» (je suis un misérable petit vase d'argile. Cela, je ne le dis pas de moi-même, mais grâce à la vraie lumière divine: l'homme est un vas que Dieu a créé pour lui-même et qu'il a rempli de son inspiration afin d'y accomplir ses oeuvres). Dans les deux cas de figures, il s'agit bien de considérer l'homme, dans sa globalité aussi bien corporelle et sensorielle que spirituelle, faisant écho au passage de la seconde épître à Timothée (II, Tim. 2, 20) comme un élément destiné à être activé par Dieu dans le cadre de l'orchestration de la liturgie. C'est de cela dont il s'agit je crois dans le texte de la chronique de Mouzon au sujet de la présentation idéale de la liturgie.

De tout cela, il me semble nécessaire d'insister sur le fait qu'au Moyen Age, on a conçu l'expérience de la liturgie non seulement à partir de son caractère concret et réel décrit dans les textes des rubriques, entre autres, mais aussi et surtout à partir d'une conception idéale dont l'impact est certain sur la façon de voir l'orchestration du rituel à partir de l'activation sensorielle.