

Institut Romand de Pastorale

Cahiers de l'IRP

N° 32

Décembre 1998

Théologie pratique et théologie pastorale

Avant propos

Henry Mottu

**Principes et méthodes
de la théologie pratique**

Bernard Reymond

Musique et théologie pratique

Bernard Reymond

**Musique et architecture
religieuse protestante**

Bernard Reymond

**La théologie peut-elle devenir
«pastorale»?**

Claude Vallotton

L'Institut Romand de Pastorale pilote la collection «Pratiques» des éditions Labor et Fides, à Genève. Il a été le maître d'œuvre d'autres ouvrages. Il collabore étroitement à la mise au point des manuscrits ou des traductions, et veille parfois jusqu'à leur mise en page.

Liste des titres parus:

Aux éditions Labor et Fides, Genève :

1. Pierre GISEL (éd.), *Pratique et théologie. Hommage à Claude BRIDEL.*
2. Hans VAN DER GEEST, *Entretiens en tête à tête.*
3. Pierre-Luigi DUBIED, *Le pasteur: un interprète.*
4. Fred B. CRADDOCK, *Prêcher* (épuisé).
5. Walter HOLLENWEGER, *Expérience de l'Esprit. Jalons pour une théologie interculturelle.*
6. Bernard REYMOND, *Entre la grâce et la loi. Introduction au droit ecclésial protestant.*
7. Laurent GAGNEBIN, *Le culte à chœur ouvert. Introduction à la liturgie du culte réformé.*
8. Dietrich BONHOEFFER, *La Parole de la Prédication. Cours d'homilétique à Finkenwalde* (épuisé).
9. Pierre-Luigi DUBIED, *Apprendre Dieu à l'adolescence.*
10. Maurice BAUMANN, *Jésus à quinze ans. Didactique du catéchisme des adolescents.*
11. Matthias PREISWERK, *Apprendre la libération. Exemples d'éducation populaire en Bolivie.*
12. Félix MOSER, *Les croyants non pratiquants.*
13. Gerd THEISSEN (et alii), *Le défi homilétique. L'exégèse au service de la prédication.*
14. Bernard REYMOND, *L'architecture religieuse des protestants. Histoire, caractéristiques, problèmes actuels.*
15. Ermanno GENRE, *La relation d'aide. Une pratique communautaire.*
16. Pierre BÜHLER et Carmen BURKHALTER (éd.), *Qu'est-ce qu'un pasteur?*
17. Henry MOTTU, *Le geste prophétique. pour une pratique protestante des sacrements*
18. Bernard REYMOND, *De vive voix. Oraliture et prédication.*
À paraître:
19. Kathy BLACK, *Évangile et handicap. Comment pêcher aux malades.*

Aux éditions Beauchesne, Paris :

Bernard REYMOND et Jean-Michel SORDET (éd.), *La théologie pratique. Statut, méthodes, perspectives d'avenir.*

AVANT-PROPOS

Au moment de prendre le relais de la direction de l'IRP, je suis heureux de présenter dans ce numéro trois articles de Bernard Reymond qui résument bien le contenu de sa leçon d'adieux à Lausanne le 3 juin dernier. Le premier est consacré aux principes et aux méthodes de la théologie pratique, thème qui est au centre des préoccupations de notre collègue. C'est à lui, on s'en souvient, que l'on doit le colloque de Crêt-Bérard en 1992 qui eut justement pour thème le sens même de la théologie pratique parmi les disciplines théologiques. Les deux autres contributions illustrent également ses travaux plus récents tant sur la musique sacrée que sur l'architecture religieuse.

Je tiens à remercier Bernard Reymond d'avoir œuvré ces dernières années au développement de notre Institut, de nous avoir incité et exhorté (quand nous étions tentés de nous replier à nouveau sur notre petite faculté) à travailler ensemble. Les praticiens de Suisse romande lui doivent une fière chandelle. Cela va de soi, mais cela allait encore mieux en le disant. Il nous a réunis et a fait de nous une véritable équipe. D'autre part, je veux aussi le dire: peut-être que nos options théologiques différentes ont plus fait pour nous rapprocher que si nous avions été liés par une même école de pensée. L'humour proverbial de notre collègue a dû aussi jouer un rôle, parole de Genevois! «Pluralisme des options de fond – travail commun à entretenir», telle devrait être notre devise au présent et en vue de l'avenir. Enfin, Bernard Reymond nous a aidés en cultivant les liens de l'IRP avec les collègues et institutions de l'étranger, notamment avec nos amis français, avec la Société internationale francophone de théologie pratique ainsi qu'avec l'*International Academy of Practical Theology*. Derrière ces vocables un peu ronflants, n'oublions pas les visages rencontrés, les stimulations reçues, les amitiés nouées au travers des océans et des frontières. Merci donc à mon prédécesseur pour ses efforts de décloisonnement et pour tout ce qu'il nous a apporté.

Reste le terrain. C'est ici, je le sens, qu'on nous attend maintenant. C'est d'ailleurs ce à quoi nous invite Claude Vallotton avec son excellente question: *la théologie pratique peut-elle devenir « pastorale »*? On lira le texte de sa dernière leçon après douze ans d'enseignement avec beaucoup d'intérêt. Il pense que «la théologie enseignée en Faculté ne correspond plus toujours à la théologie élaborée en interaction avec la pratique d'un ministère» et que, par conséquent, il faut raffermir en Faculté l'exercice d'une théologie plus directement pastorale (identité personnelle, par exemple). Il appelle de ses vœux une «table ronde», qui repenserait l'interface entre les Facultés et les Églises. Vaste programme! A nous désormais de répondre à son interpellation du mieux que nous pourrons, en équipe et de manière solidaire. Ce que je retiens surtout de cette contribution, c'est l'idée que la théologie pratique doit se centrer non pas exclusivement sur les pratiques ecclésiales, mais aussi sur «la pratique de la

théologie *dans la société*». Utile mise en garde au moment des tentations de repliement sur soi. Merci donc également à l'animateur persévérant du Séminaire de théologie appliquée, organisme qui a beaucoup fait pour rapprocher nos Églises et nos futurs pasteurs de Suisse romande.

Bien entendu, la parution régulière des Cahiers va se poursuivre. Dans le prochain fascicule, on pourra lire notamment une contribution de Didier Halter sur l'importance de la théologie dans le ministère pastoral. Nous espérons y adjoindre un débat animé par les praticiens de Suisse romande à partir de cette contribution. Ce Cahier, qui paraîtra au printemps prochain, fera l'objet d'une large diffusion et d'une campagne d'abonnements auprès du corps pastoral.

J'en profite pour accueillir les deux nouveaux praticiens de Lausanne: Klauspeter Blaser, qui consacrera un mi-temps à notre discipline à côté de sa spécialité de systématicien, ainsi que Lytta Basset récemment nommée. Si vous, lectrices et lecteurs, avez des suggestions et des remarques au sujet des *Cahiers*, des projets d'articles aussi, n'hésitez pas à me les faire parvenir.

Henry MOTTU, nouveau directeur de l'IRP

Adresse:

Faculté de théologie

3, place de l'Université

CH-1211 Genève 4

Email : henry.mottu@thelogie.unige.ch

PRINCIPES ET MÉTHODES DE LA THÉOLOGIE PRATIQUE

par Bernard REYMOND

Comme toutes les disciplines de la théologie, mais encore plus nettement que ses consœurs, la théologie pratique est toujours en relation étroite avec un contexte et des circonstances donnés. Impossible, donc, de statuer sur elle dans l'abstrait. Les principes auxquels elle souscrit et les méthodes qu'elle se donne dépendent des conditions de son élaboration.

Toute tentative de définir ce qu'est la théologie pratique suppose par conséquent que l'on soit conscient de l'itinéraire qu'elle a suivi pour se constituer en discipline distincte, du champ qu'elle considère comme son domaine de prédilection, de la manière celle dont elle se situe par rapport aux autres disciplines de la théologie et, comme c'est le cas pour toute discipline théologique, des traditions confessionnelles qui infléchissent son discours.

Une définition n'en est pas moins nécessaire dès le début de la réflexion, ne serait-ce que pour savoir de quoi l'on parle. Il s'agit donc de rendre compte d'emblée du sens que prennent les deux termes «théologie» et «pratique» dès lors qu'ils entrent en composition pour former l'intitulé de notre discipline. Mais leur juxtaposition n'est pas seule en jeu. Le sens de chacun des deux termes s'infléchit lui aussi fortement selon les circonstances dans lesquelles on parle de théologie pratique. La discussion récente montre que, d'un représentant de cette discipline à l'autre, ces deux termes ne cessent de s'interpréter réciproquement, jusqu'à ne plus savoir, parfois, si c'est la théologie qui détermine le sens de l'adjectif pratique ou si, au contraire, c'est la pratique qui donne son sens à la théologie.

«THÉOLOGIE»

Telle que je l'entends ici, la théologie pratique est «théologique» en ce sens que, comme les autres disciplines de la théologie, elle ne cesse de demander «qui est ton Dieu» ou «quels sont tes dieux», et de confronter les problèmes qu'elle envisage à la relation que nous entretenons avec Dieu (elle peut être de foi, de méfiance, d'ignorance ou d'incrédulité), ou mieux encore, puisque nous sommes en perspective chrétienne, à la relation de confiance et de pardon que Dieu nous propose d'entretenir avec lui et qui est toute marquée par la personne et l'enseignement de Jésus, le Christ. Considérée sous cet angle, la relation dont vit la foi chrétienne et dont la théologie dans son ensemble doit rendre compte s'impose à la fois comme l'une des données les plus fondamentales de la théologie pratique et comme l'instance critique dont elle a le plus besoin pour bien situer son propre discours.

Mais si je dis que la théologie pratique doit être théologique, cela signifie que je dois aussi la situer par rapport aux autres disciplines de la théologie. La conception idéaliste qui a longtemps dominé la théologie dans son ensemble a presque toujours conduit les représentants des autres disciplines théologiques à considérer la théologie pratique comme une discipline strictement et banalement applicative, sans aucune pertinence pour la manière d'envisager les problèmes de leur propre champ disciplinaire. Faisant de nécessité vertu, les représentants de la théologie pratique en sont même venus à interioriser cette situation ancillaire dans laquelle ils se trouvaient relégués, jusqu'à se complaire dans ce statut de représentants d'une sous-discipline sans importance réelle pour le reste de la théologie. Le phénomène a été tout particulièrement sensible en théologie protestante et francophone jusqu'au milieu de notre siècle.

L'évolution récente de la théologie pratique, la meilleure conscience qu'elle a pris d'elle-même et de son importance, incitent maintenant à modifier sensiblement la manière de la situer par rapport aux autres disciplines de la théologie. Même si les représentants des autres disciplines théologiques n'ont parfois pas encore pris pleinement conscience des changements qui, sous cet angle, affectent la théologie pratique, les représentants de cette dernière discipline sont de plus en plus portés à leur demander: «Mais vous, comment vous situez-vous par rapport à nous?». Ou mieux encore: «La référence à la théologie pratique – ou du moins au champ dont elle se préoccupe – n'est-elle pas fondamentale et constitutive pour votre propre discipline?»

En dépit de la tendance, particulièrement marquée aux États-Unis, à considérer que l'adjectif «pratique» ne devrait plus tellement désigner un domaine particulier de la théologie, mais s'imposer comme une manière d'envisager l'ensemble de la tâche théologique (au même titre que l'on a parlé, jadis, de théologie «existentialiste» ou de théologie «dialectique»), je maintiens que la théologie pratique doit rester une discipline théologique parmi d'autres – mais alors une discipline à part entière. C'est d'abord et tout prosaïquement une nécessité tenant à l'organisation des études de théologie: dans nos écoles ou facultés, la théologie pratique n'est effectivement qu'une chaire, éventuellement plusieurs, à côté d'autres, et je ne vois pas qu'elle ait un intérêt quelconque, même sous l'angle des principes, à vouloir imposer à tous ses méthodes ou ses points de vue; un tel impérialisme serait une bien mauvaise manière de compenser son ancillarité d'hier.

Mais ce pragmatisme organisationnel est second par rapport à une nécessité plus impérieuse encore: la théologie pratique a besoin des autres disciplines de la théologie, ne serait-ce qu'à titre d'instances critiques de son discours et de ses élaborations. Les interactions avec la théologie systématique ou avec les sciences bibliques semblant aller de soi, contentons-nous du seul exemple de l'histoire: la théologie pratique a besoin d'elle pour garder toute la conscience voulue de la continuité historique dans laquelle elle se situe (toute théologie chrétienne est héritière des traditions qui l'ont précédée, même si ce doit être de manière critique ou conflictuelle) et une bonne connaissance du passé chrétien est un facteur d'appréciation et de maturation qui, dans le champ pratique, ne saurait être sous-estimé sans prêter à beaucoup de légèreté. Dans certaines de ses démarches, la théologie pratique aurait même tout intérêt à s'inspirer des prudences et des méthodes et du sens de l'historicité qui caractérisent la recherche historique. Ce qui ne signifie pas que la théologie historique doive rétrograder pour se trouver reléguée dans le statut d'une discipline subordonnée à la théologie pratique: elle y perdrait sa raison d'être, sa

pertinence et sa crédibilité. Les questions que la théologie pratique peut suggérer à l'enquête historique ou les domaines auxquels elle peut l'inciter à s'intéresser sont en revanche susceptibles d'élargir et d'enrichir beaucoup l'horizon de ses relectures.

«PRATIQUE»

Si la théologie pratique doit conserver le cap d'une référence proprement théologique, elle doit aussi être «pratique». Qu'est-ce à dire? En contexte francophone et protestant, l'adjectif, dans cet usage particulier, est apparu au XVIII^e siècle pour marquer la différence par rapport à la théologie «théorique». La connotation idéaliste et déductiviste de cette distinction entre deux manières distinctes, mais étroitement complémentaires, de concevoir la théologie est évidente: la pratique devait mettre en œuvre les principes définis par la théorie. Du moment que, dans la plupart des cas, les études de théologie conduisaient au pastorat, la théologie pratique en est donc vite venue à désigner une discipline qui, par le discours du professeur, était censée préparer les futurs pasteurs à l'exercice concret de leur ministère. Le modèle mis en place par Schleiermacher n'est évidemment pas resté sans incidence sur cette conception, à cette nuance près que les théologiens francophones n'ont pas toujours su suivre l'exemple de leur collègue berlinois quand il ne se contentait pas de circonscrire le champ de la théologie pratique (pastorale et gouvernement de l'Eglise), mais la dotait d'une problématique et d'une méthodologie adaptées à ses fins.

De ces origines relativement récentes (XVIII^e-XIX^e siècles) subsiste l'idée-force que la recherche et l'enseignement en théologie pratique devraient porter en priorité sur certains aspects bien déterminés de la vie chrétienne concrète, d'où l'existence d'une constellation de sous-disciplines dont les plus classiques sont (dans une nomenclature fortement marquée par la tradition allemande) la poïménique, la diaconique, la catéchétique, la liturgique, l'homilétique, l'ecclésiologie (y compris le droit ecclésial), la missiologie, et auxquelles viennent maintenant se joindre d'autres préoccupations plus récentes, par exemple celles qui tiennent aux théories et pratiques modernes de la communication.

La théologie pratique serait-elle alors une théologie des pratiques chrétiennes, ou encore une théologie des pratiques ecclésiales? De telles formulations pourraient s'avérer vicieuses dans la mesure où elles donneraient à entendre que la théologie serait censée dire, par exemple au nom des affirmations du dogme ou de je ne sais quelle «théologie biblique», ce que ces pratiques doivent être. Mais supposons conjuré ce penchant récurrent au déductivisme théologique. Il reste que la théologie pratique porte en priorité non sur la théologie comme telle, mais sur les aspects de la foi (ou de l'incrédulité) chrétienne tels qu'ils se manifestent aujourd'hui dans le comportement des groupes ou des individus, le plus souvent en relation avec les dimensions institutionnelles du christianisme, sans que ce champ de préoccupation se limite à cela seulement qui porte le label chrétien ou qui se situe à l'intérieur du seul périmètre strictement ecclésial (par exemple, la pastorale ou la diaconie s'adressent autant aux «chrétiens sans Eglise», voire aux «chrétiens hors Eglise» et aux agnostiques, qu'aux personnes de tous âges qui participent activement à la vie de leur paroisse).

La théologie «pratique» a pour caractéristique de confronter la théologie en général à ce champ fort divers et souvent déconcertant de l'existant concret

et du vécu, tant individuel qu'ecclésial, ou même extra-ecclésial. Mieux, elle propose à la théologie dans son ensemble de le prendre si sérieusement en considération qu'elle le considère comme son domaine premier et incontournable de vérification, voire de réfutation (ce que les poppériens appellent falsification) et de révisibilité, qu'elle y voit même le terrain hors duquel elle se trouve privée de tout enracinement, donc de toute possibilité de se montrer féconde et fécondante.

De là à interpréter le sens de «pratique» dans celui d'une «praxis» à mettre en œuvre, il n'y a évidemment qu'un pas. Je ne l'exclus pas et l'on sait combien les théologies de la libération militent dans ce sens. Il faut effectivement toujours se demander dans quelle mesure les pratiques chrétiennes correspondent à une réelle mise en œuvre des exigences évangéliques, ou au contraire dans quelle mesure elles en paralysent la mise en pratique et en compromettent le déploiement. Mais le fait de superposer le terme de «praxis» à celui de «pratique» est bien davantage qu'un simple jeu de langage. Il entraîne des significations qui, à mon sens, ne relèvent justement plus de la seule pratique, mais bel et bien de visées proprement théologiques. La «praxis» devient à cet égard une option que, déjà, l'on impose à la pratique et qui, du fait de cette inflexion, pourrait fausser le jeu de confrontation entre théologie et pratique. Ou pour le dire autrement, la «praxis» posée en option théologique demande elle aussi à être mise à l'épreuve du champ pratique. Or ce champ présente parfois des résistances fort déconcertantes pour les affirmations ou postulats de la théologie, voire pour les desseins d'une «praxis» qui, par définition, se voudrait transformatrice. De cela aussi, il faut être capable de rendre compte, y compris théologiquement.

CORRÉLATION

Les années 1960-1980 ont vu se dérouler un grand débat méthodologique entre les théologiens encore attachés à des démarches déductives et les partisans d'approches résolument inductives. Il en est ressorti que les affirmations théologiques apparemment les plus déductives, celles qui se croyaient le mieux à l'abri des influences contextuelles, sont tout aussi datées et situées que les autres (voir par exemple tout ce qui touche à la théologie des ministères). Et les démarches les plus soucieuses d'inductivité, donc aussi de découverte expérientielle, ne peuvent échapper au soupçon d'aboutir trop souvent à des résultats correspondant pour l'essentiel à des postulats posés en sous-main avant même le début de l'enquête. La démarche de la théologie, tout particulièrement celle de la théologie pratique, n'est jamais ni entièrement déductive, ni purement empirique ou inductive. Elle est toujours interactive sous la majeure partie de ses aspects. Dans la foulée de Paul Tillich, nous pouvons la dire «corrélative»: elle trouve sa force et sa raison d'être dans son souci constant de mettre en relation le théologique et le pratique, l'absolu et le contingent, l'inconditionnel et le conditionné, les réponses de Dieu et les questions des hommes (ou l'inverse).

Dans la perspective de Tillich, remarquons-le bien, les questions des hommes ne conditionnent toutefois pas les réponses de Dieu. Leur mise en corrélation, loin de les adapter simplement l'une à l'autre, donc de ramener ce qui est de Dieu aux dimensions humaines, suppose toujours que les réponses ou interventions de Dieu, surprenantes et imprévisibles par nature, dépassent,

transfigurent ou bouleversent les attentes des hommes. Dans ce sens, la «praxis» que l'on charge si volontiers de qualifier la pratique relève bel et bien, dans l'usage qu'on en fait, du théologique: elle réinterprète, bouscule et dépasse la pratique pour la faire entrer dans une autre perspective. Ce qui n'écarte pas pour autant la question de savoir si cette «praxis» est théologiquement légitime. Mais, faute de place, ce ne peut être ici le lieu d'en débattre.

SCIENCES HUMAINES

Parmi les facteurs qui ont le mieux contribué à la mise en place de théologies pratiques effectivement corrélatives, l'attention portée aux démarches et résultats des sciences humaines a été déterminante. Dès la fin du XIX^e siècle, la théologie protestante d'expression française, comme ses sœurs d'autres aires linguistiques, s'est préoccupée d'une part de tenir mieux compte de l'existence des autres religions en instituant des chaires d'histoire des religions, la révélation chrétienne dût-elle s'en trouver partiellement relativisée (ce fut tout le problème de l'absoluité du christianisme, particulièrement important pour de larges secteurs de la théologie pratique), d'autre part de se frotter aux nouvelles explorations de la psychologie (d'où l'apparition d'une «psychologie religieuse» très proche des perspectives pragmatistes esquissées par un William James et toute l'école américaine). Le christianisme social, de son côté, incitait au même moment à examiner de plus près les réalités économiques et sociales, et à se demander quelles conséquences ces nouvelles approches de la société pouvaient ou devaient avoir pour la théologie et la pratique des Églises.

Les théologies «de la Parole de Dieu» et celles du «renouveau biblique» qui ont dominé l'horizon de la théologie protestante européenne et particulièrement francophone pendant le deuxième tiers de notre siècle ont occulté pour un temps ces démarches riches de possibilités corrélatives. Mais dès les années 1960, la sociologie, la psychologie, la politologie, l'économie, la sémiologie et, tout récemment, la science des religions ont amorcé un retour ou une arrivée en force dans les facultés de théologie, au point que l'on a pu se demander si la sociologie et la psychologie ne faisaient pas désormais partie intégrante de la théologie pratique, si même elles ne s'imposaient pas comme les méthodes les plus aptes à justifier la connotation «pratique» de ce secteur-là de la théologie.

L'avantage majeur des sciences humaines est d'obliger la théologie, donc au premier chef la théologie pratique, à tenir compte de la réalité, en particulier de la réalité religieuse, telle qu'elle se donne à connaître et non telle qu'on voudrait qu'elle soit. Considéré sous cet angle, le recours aux sciences humaines en théologie pratique devrait être désormais une cause entendue. La théologie pratique aura toujours besoin d'elles (ou de disciplines équivalentes) si elle veut éviter que la pratique ne soit phagocyté par le théologique.

Mais voici qu'au moment même où les sciences humaines semblaient avoir acquis droit de cité en théologie pratique, les diverses problématiques de la postmodernité sont venues, sinon remettre en cause cet acquis, du moins nuancer et relativiser beaucoup le trop large crédit qu'on était prêt à lui accorder sur la foi du métarécit auquel s'alimente l'idéal de scientificité. Pour le dire en d'autres termes, les sciences humaines aident à mieux cerner la réalité de ce qui fait l'objet de la théologie pratique, mais leur prétention à la scientificité ne leur

permet pas de tenir suffisamment compte de la vie religieuse telle qu'elle se donne à connaître et à vivre dans la majeure partie de ses manifestations.

LES ARTS

Telle qu'elle s'est déployée ces dernières décennies, la théologie pratique a accumulé un gros déficit dans la mesure où elle ne s'est pas intéressée assez assidûment aux arts, qu'ils soient ceux de l'oreille ou ceux de la vue, les arts statiques ou ceux du mouvement, ceux de la figuration ou ceux de l'abstraction. Trop fascinée qu'elle était par le prestige des sciences, il lui est même arrivé de ne les pas prendre du tout en considération. Schleiermacher avait pourtant ouvert la voie en donnant à entendre que la théologie, surtout la théologie pratique, est une science et un art de la perception, en s'interrogeant sans cesse sur notre aperception ou notre intuition de l'infini (par quoi il fallait entendre l'inconditionnel divin) et, on ne l'a pas assez remarqué, en entretenant des relations constantes avec quelques grands artistes de son temps.

Dans ce domaine de la fréquentation des arts et de la prise en considération de la sensibilité artistique qui habite toute démarche théologique ou religieuse, la théologie pratique actuelle en est aux balbutiements. Quelques travaux sur l'image, sur la musique ou sur l'architecture, voire sur le cinéma, ne suffisent pas à intégrer les arts dans l'élaboration même de la théologie pratique. Le problème est à la fois théologique et pratique: 1° Dans quelle mesure la théologie est-elle prête à traiter les arts sur pied d'égalité, donc à se considérer elle-même comme une forme d'art (et non comme une science ou une logique) et à souscrire à une épistémologie qui se présente d'abord comme une esthétique? 2° Comment s'y prendre pratiquement pour intégrer dans les démarches presque toujours discursives de la théologie des manières de faire ou de penser qui ne relèvent justement pas du discours, ou du moins pas du discours écrit ou littéraire, mais des images, des couleurs, des sons, des mouvements, des volumes, de l'espace?

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, poser le problème en ces termes ne revient pas à le faire sortir du domaine propre de la théologie. C'est bien sûr le soustraire aux manières les plus habituelles de concevoir l'exercice de la théologie. Mais si l'objet de la théologie pratique est le vécu chrétien, dans l'Église ou hors d'elle (si tant est qu'on puisse jamais être vraiment hors de l'Église considérée dans sa dimension eschatologique), alors comment cette discipline-là de la théologie ne prendrait-elle pas en considération le fait que la foi chrétienne (mais aussi le doute ou l'incrédulité) s'exprime avec prédilection sous forme artistique: poésie, chant, musique, peinture, sculpture, architecture et même danse ou théâtre? C'est à se demander si, pour être un bon représentant de la théologie pratique, il ne faudrait pas être un peu artiste – si le théologien pratique (le praxéologue, disent les Québécois) n'est pas à tout prendre un artiste dans l'exercice même de sa discipline.

Mais n'abrégeons pas inconsidérément notre démarche. Parce qu'elle reste «théologie» (ce qui la distingue de la religion en acte et la met dans sa dépendance), la théologie pratique ne peut rendre de services à la religion vécue, donc aussi à la «praxis» (si tant est que l'on tienne à ce terme), que dans la mesure où elle conserve une certaine distance critique et réflexive par rapport à elle – donc par rapport aux expressions artistiques dans lesquelles la religion se dit, mais aussi par rapport à celles qui n'ont à première vue aucun rapport

évident avec le religieux. La théologie pratique ne peut donc plus faire l'économie d'une sérieuse incursion dans le domaine de l'esthétique qui, contrairement à une idée trop répandue, ne se préoccupe pas tellement de la beauté, mais de la perception (*aesthesis*) conçue comme une activité incluant tous les registres de notre sensibilité. Plus prosaïquement, à quoi une œuvre d'art sert-elle, quelles sont sa pertinence, son efficacité et sa manière d'agir dans le domaine de la vie religieuse?

Si la théologie pratique veut demeurer fidèle à l'option corrélatrice et ne pas retomber dans les travers d'une démarche déductiviste, donc aprioristique et doctrinaire, elle doit se garder de chercher à dégager trop hâtivement je ne sais quel sens prétendument «théologique» des œuvres d'art auxquelles elle s'intéresse, faute de quoi elle ne pourra résister à la tentation de projeter sur ces œuvres les significations qu'elle voudrait y trouver, mais qui leur sont étrangères. L'«œuvre ouverte» dont parle Umberto Eco ne doit pas devenir une auberge espagnole, même si la théologie, parfois, croit y trouver son compte. Première règle donc: laisser l'œuvre d'art être elle-même, sans forcer son interprétation.

À la limite, une œuvre d'art peut se montrer réfractaire à l'interprétation, en particulier s'il s'agit d'une interprétation théologique. Mais c'est seulement un cas limite, car si une œuvre se donne à connaître (si ce n'est pas le cas, on ne voit plus quelle pourrait être sa raison d'être), elle entre par définition dans le jeu de la perception, donc dans celui des interactions entre l'œuvre et ceux qui en prennent connaissance. Or dans ce jeu-là, la théologie pratique, sauf à se renier, n'a aucune raison de renoncer à sa fonction propre, qui est de chercher à comprendre pour mieux entrer en dialogue – le dialogue de la corrélation qui peut aboutir à ce que l'interprète comprenne mieux l'œuvre que son auteur même. De toute manière, une œuvre peut revêtir de nouvelles significations selon qu'elle est découverte et reçue par de nouveaux lecteurs, dotés d'une autre sensibilité ou sensibles à d'autres codes, ou qu'elle se trouve transposée dans un autre contexte, une autre culture, un autre réseau de significations.

PISTES DE RECHERCHE ET D'ÉLABORATION

Les investigations et réflexions de ces dernières années incitent à mettre en évidence quatre aspects de la confrontation des arts et de la théologie pratique qui peuvent être complémentaires, mais ne le sont pas toujours, et montrent bien l'intérêt de l'esthétique pour notre discipline

1° La fréquentation des arts, c'est bien connu, affine, approfondit et enrichit la sensibilité. Cette considération d'ordre général s'applique tout particulièrement à la vie religieuse, mais aussi à l'exercice de la théologie pratique. Là où les sciences humaines, surtout la sociologie, sont portées par méthode à accentuer à l'aspect quantitatif des phénomènes sur lesquels portent leurs recherches, les arts touchent en priorité à leur côté qualitatif. La fréquentation des arts, à défaut de les pratiquer, est donc un moyen privilégié d'accéder à tout un aspect du réel qui, sans eux, échapperait aux investigations et réflexions de la théologie pratique.

2° C'est sur le mode artistique que s'expriment le plus intensément et souvent de la manière la plus appropriée les problèmes, les attentes, les révoltes, les interrogations, les programmes de nos contemporains. C'est donc sous cette

forme tout particulièrement que les théologiens ont intérêt à leur déchiffrer et à les rencontrer.

3° C'est surtout par le moyen des arts que s'effectue individuellement et collectivement ce que, en sociologie de la connaissance, on appelle la «construction sociale de la réalité» – l'adjectif étant en l'occurrence de trop. Or cette construction, qui détermine notre représentation du monde, mais aussi celle des autres, voire de Dieu lui-même, s'opère essentiellement dans notre imaginaire. Les arts ne cessent de coloniser notre imaginaire et, par là-même, de déterminer nos manières de vivre et d'être avec les autres. Il importe donc beaucoup que la théologie pratique soit en prise directe sur ces arts qui déterminent l'ensemble de notre imaginaire, religion comprise.

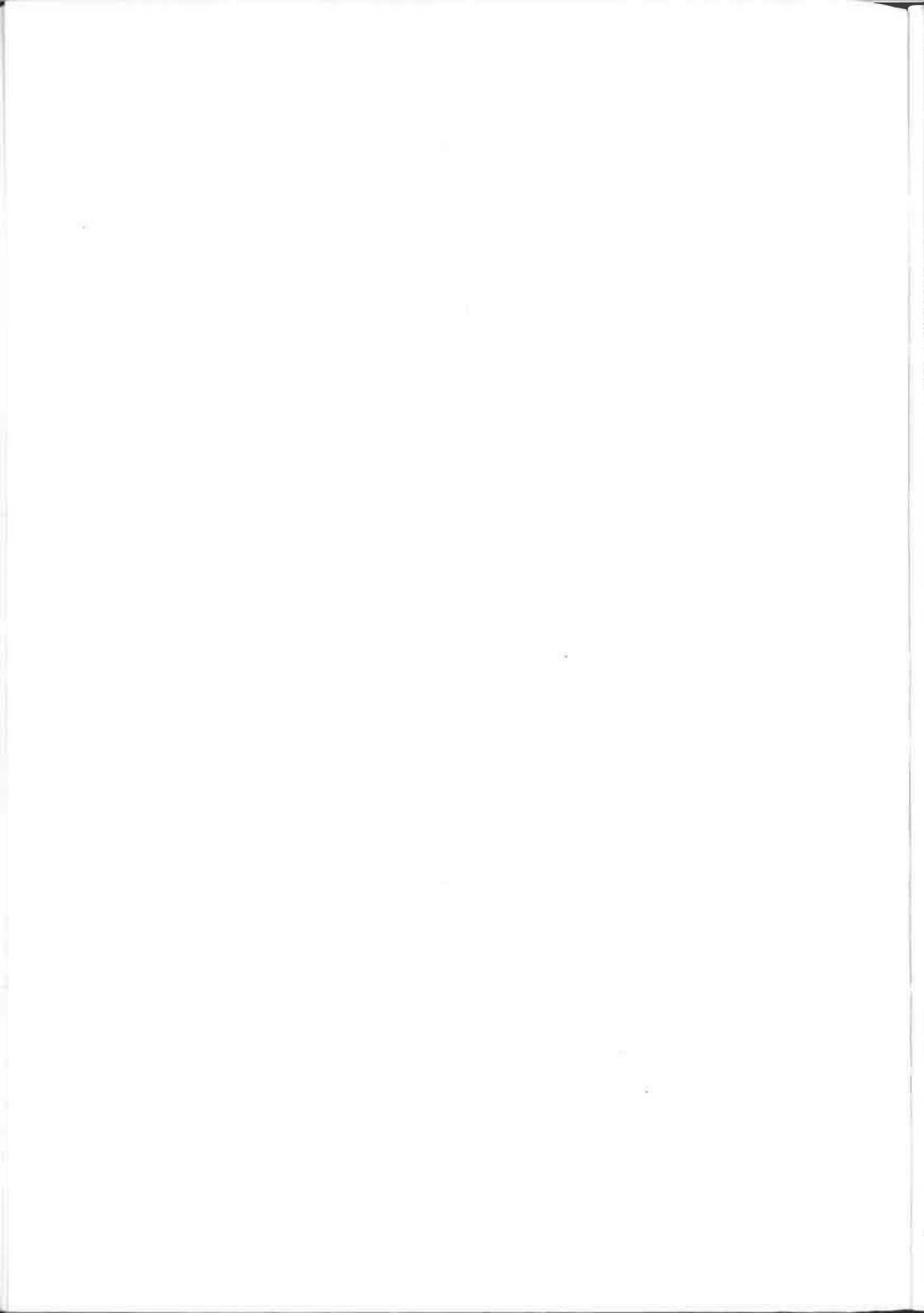
4° Dans le prolongement des recherches de Watzlawick et de l'école de Palo Alto, la théologie pratique ne peut éviter de se demander dans quelle mesure le langage artistique est ou non un langage de changement, et si les expressions artistiques touchant aussi bien aux questions humaines qu'aux réponses divines ne sont pas le langage le plus apte à faire mouche existentiellement – plus apte par exemple, du fait de sa plurivocité ou de ses excès de sens, que celui, trop résolument univoque, du modèle logico-scientifique. Mais cette question ne doit pas être prétexte à je ne sais quelle exode du religieux dans l'irrationnel ou le fantasque, et l'exigence de changement ne doit pas se muer en nouvelle contrainte idéologique: du point de vue de la vie spirituelle et de tout ce qui est en jeu dans la perspective artistique, des enracinements ou des confirmations de conviction peuvent s'avérer tout aussi légitimes et nécessaires.

Cette dernière remarque nous fait rejoindre, mais sous un angle un peu différent, ce à quoi la notion de «praxis» voudrait faire droit: la nécessité d'une action visant à transformer ce monde marqué par la souffrance, le désordre et l'injustice. Le souci d'aboutir à une «praxis», voire d'en faire la condition d'exercice de la théologie pratique, rejoint les mises en garde de ceux qui, voyant des théologiens loucher du côté de l'esthétique, craignent qu'ils ne succombent aux sortilèges de «l'art pour l'art». Depuis qu'ils ont conquis leur autonomie par rapport aux institutions religieuses, les arts ne laissent pas d'être tentés de s'imposer en une sorte de succédané laïque de la religion. Cela aussi est une forme d'art, un cri ou une déchirure dont la théologie pratique doit se mettre à tenir compte.

Mais le peut-elle? Sa difficulté majeure, en ce moment, est pour une bonne part de n'avoir pas encore suffisamment appris à se confronter aux problèmes de l'esthétique artistique, en particulier des nouvelles esthétiques qui se mettent actuellement en place. L'ouverture à l'esthétique et à ses problèmes reste toutefois seconde part rapport à la nécessité première qu'est la fréquentation des arts et des artistes. Fidèle aux perspectives que suppose son propre intitulé, c'est à ce propos que notre discipline devrait savoir se montrer plus «pratique» que «théorique»: il s'agit moins pour elle de se constituer une théorie de son rapport avec les différentes formes d'art (elle ne peut faire l'économie d'une hypothèse de travail, mais doit se garder de retomber dans le travers de son ancienne prétention à dominer la situation), que de se frotter très concrètement à des œuvres d'hier ou d'aujourd'hui, sans sélectionner celles-là seulement qui lui semblent convenir au discours qu'elle aimerait tenir. Ce n'est pas facile et dans ce domaine la théologie, toutes disciplines confondues, n'en est encore qu'au stade des balbutiements.

BIBLIOGRAPHIE:

- Régis DEBRAY, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992
- Pierre-Luigie DUBIED & Bernard REYMOND, «La théologie pratique ces dernières décennies», *Foi et Vie*, Paris, juillet 1994, p. 59-74
- Umberto ECO, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, P.U.F. 1996
- Albrecht GRÖZINGER, *Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung*, Gütersloh, Kaiser, 1995
- Wilson YATES, *The Arts in Theological Education*, Atlanta, Scholars Press, 1987
- «Sacred Imagination: The Arts and Theological Education», *Theological Education*, Pittsburg, XXXI/1, Autumn 1994



MUSIQUE ET THÉOLOGIE PRATIQUE

par Bernard REYMOND

La musique occupe d'ordinaire peu de place, voire pas du tout, dans les manuels ou traités de théologie pratique¹. C'est une inconséquence. Depuis les temps les plus reculés de l'humanité, la musique s'impose comme une donnée anthropologique de base non seulement dans le champ de la vie religieuse, mais dans celui de la culture en général. Si l'on prend cette constatation au sérieux, une théologie pratique sans musique devrait donc être de l'ordre de l'inconcevable, cela d'autant plus que la théologie en question se déploie en régime de christianisme et que la musique occupe une place de choix dans l'expression de la foi chrétienne.

Mais qu'est-ce que faire sa place à la musique en théologie pratique? Lui réserver un espace, comme c'est le cas dans les manuels de liturgique quand ils font allusion à la musique religieuse ou au chant d'Eglise? Ou bien inclure des cours d'hymnologie, voire de musicologie, dans l'*organon* des études de théologie? Comme il n'y en a pas partout, ce serait déjà beaucoup mieux que rien. Mais aborder le problème de la musique en théologie pratique sous cet angle-là, c'est déjà le résoudre par son élimination: on fait alors de la musique une discipline annexe, sans l'intégrer non seulement dans le projet, mais dans l'élaboration même de cette discipline, dans sa structuration profonde.

Une difficulté, il est vrai, se présente d'emblée: la théologie opère avec des mots, la musique, chant mis à part, les ignore. D'ailleurs, même dans le cas du chant, la musique ajoute d'ordinaire aux mots une dimension, celle des sons, dont le discours théologique est justement incapable de rendre compte². Faudrait-il alors déployer une théologie pratique qui se présenterait sous la forme d'un discours chanté, éventuellement même accompagné d'instruments? Je n'en exclus pas l'éventualité, encore que je voie mal comment la chose serait effectivement réalisable. Mais de même que la lecture de certains romans, par exemple de Dostoïevski, vaut celle de bien des traités de dogmatique, de même l'audition d'une messe de Bach, d'un oratorio de Haendel ou d'une cantate d'Honegger a-t-elle une portée théologique souvent plus réelle que bien des écrits qualifiés de théologiques.

¹ En français, la toute récente *Introduction à la théologie pratique* (Strasbourg, Presses universitaires, 1997), publiée sous la direction de Bernard Kaempf, contient fort heureusement tout un chapitre consacré à «La musique d'Eglise protestante» (pp. 237-257). Mais Ulrich Asper, son auteur, n'aborde pas l'essentiel de la problématique que j'essaie de développer dans le présent article.

² Le discours oral ajoute lui aussi aux mots, par le biais des sons, une dimension qui ne se trouve pas dans le discours écrit. Le discours écrit, en revanche, implique tout un graphisme (disposition des mots, mise en page, etc.) qu'ignore le discours oral.

Le discours théologique, comme tout discours fait de mots, touche ici à l'une de ses limites les plus évidentes: il est incapable par nature de rendre compte de certains aspects de la vie religieuse et, plus largement, de la sensibilité humaine en général qui devraient pourtant importer au premier chef à la théologie pratique. Il se trouve à cet égard dans la même situation que le discours musicologique: les meilleurs livres ou enseignements sur la musique sont bien incapables de remplacer la pratique concrète ou l'écoute en direct de la musique, quelle qu'en soit la nature. À cet égard, j'en suis venu à me méfier beaucoup des programmes de concert qui se proposent d'expliquer à l'avance le sens ou l'intention des pièces qui vont être jouées: la musique qui ne court pas le risque de parler par elle-même n'est déjà plus tout à fait de la musique, et qu'est-ce qu'un commentaire préliminaire peut apporter de plus à l'écoute d'une symphonie de Mozart ou d'un concerto de Ravel? On n'en peut parler qu'après coup, avec beaucoup d'approximation, d'imprécision, de subjectivité. Mais aussi, plus on prend de distance par rapport au moment musical proprement dit, plus on doit se le remémorer pour y penser et plus on devient en mesure d'en parler effectivement, plus on éprouve peut-être le besoin de le faire, plus la réflexion sur ce moment gagne en légitimité.

En fait, le discours théologique ne se trouve pas, par rapport à la musique, dans une situation fondamentalement différente de la relation qu'il entretient avec tout ce dont il est susceptible de parler: la pratique, l'action, l'existence, etc. Du moment que la musique fait partie de la culture ou de la religion au point de n'en pouvoir être séparée sans artifice, en parler s'impose même comme une nécessité, mais une nécessité seconde qui, elle-même, devrait pouvoir bénéficier de cette confrontation au discours musical.

Dès lors, la théologie pratique me semble devoir se préoccuper de la musique sous quatre aspects au moins: la musique considérée 1° comme un fait de culture, 2° dans son rapport à la religion, 3° comme modèle de structuration de la théologie pratique elle-même, 4° comme mode d'expression de cette théologie.

1. LA MUSIQUE, FAIT DE CULTURE

Quand je qualifie la musique de fait de culture, je la considère dans son caractère *sui generis*, et non comme un fait social ou psychique susceptible de donner lieu à des enquêtes sociologiques ou à des analyses psychologiques, ce qu'elle est pourtant aussi. J'insiste d'autant plus sur ce point que, ces dernières décennies, la théologie pratique s'est beaucoup préoccupée de tirer parti de l'apport des différentes sciences humaines. La musique religieuse, par exemple, peut donner lieu à des enquêtes ou analyses de cet ordre; parfois, il peut même devenir urgent d'y faire droit, justement du point de vue de la théologie pratique. Mais à trop dévier d'emblée sur le sociologique ou le psychologique, la théologie pratique pourrait laisser échapper ce que la musique a de spécifique par elle-même. Elle doit au contraire, dans ce contexte, s'efforcer de porter son intérêt à la musique proprement dite, dans ce qu'elle a d'insaisissable pour un discours fait de mots.

Or, considérée sous cet angle-là, la musique est un art qui se caractérise par des rythmes et par des sons, voire par des silences, mais aussi par le fait qu'elle

s'adresse d'abord à l'oreille, qu'elle implique par conséquent une participation très particulière de la subjectivité écoutante³, par le fait encore qu'elle est un art de la «performance», selon l'expression anglo-saxonne, qu'elle n'existe donc pas en dehors du moment où elle est effectivement jouée.

À ces considérations toutes techniques s'ajoute le fait que la musique, dès les temps les plus ancestraux, est étroitement associée à tous les moments clefs de l'existence, comme aux pensées et sentiments qui les accompagnent. Il y a des chants ou des musiques de naissance, de la petite enfance, de la puberté, du mariage, de la mort, comme il y en a de la guerre et de la paix, de l'espérance et du désespoir, de la santé et de la maladie, de l'amour et de la discorde, de la réconciliation et de la haine, de la débauche et de la sainteté, de la surexcitation et de l'apaisement. Comme l'écrivait Calvin, «entre les autres choses qui sont propre pour recréer l'homme et lui donner volupté, la Musique est ou la première, ou l'une des principales: & nous faut estimer que c'est un don de Dieu député à cet usage. Parquoy d'autant plus devons-nous regarder de n'en point abuser, de peur de la souiller & contaminer, la convertissant en nostre condamnation, où elle était dédiée à nostre profit & salut [...] à grand'peine y a-t-il en ce monde chose qui puisse tourner ou fléchir ça et là les mœurs des hommes, comme Plato l'a prudemment considéré. Et de fait, nous expérimentons qu'elle a une vertu secrète & quasi incroyable à esmouvoir les cœurs en une sorte ou en l'autre»⁴.

La musique fait partie des rituels qui accompagnent les diverses phases de l'existence. Elle en exprime tout à la fois les sentiments et elle les engendre: impossible de dire lequel précède l'autre. Il est en tout cas certain qu'elle exalte ces sentiments en les portant à l'expression, voire à leur paroxysme. Qu'elle soit simple ou sophistiquée, populaire ou élitiste, fruste ou très élaborée, son génie est de dire ce qui ne pourrait être dit sans elle. Aussi les humains ont-ils besoin d'elle pour accéder à la plénitude de leur humanité. Qu'on la qualifie de profane ou de religieuse, elle a toujours une portée spirituelle, en ce sens qu'en elle se joue et se dit le sens premier et dernier de l'existence, y compris quand elle devient musique de pur divertissement, au sens pascalien du terme, c'est-à-dire quand on lui demande d'abrutir suffisamment l'esprit et la conscience pour échapper à cette lancinante question du sens.

S'il en est ainsi, la théologie pratique ne peut que s'en préoccuper et se demander d'une part quelle implication le fait musical a ou peut avoir sur la vie spirituelle proprement dite, d'autre part quelles sont les implications spirituelles de telle ou telle musique en tenant compte de son style, de ses conditions d'exécutions, des buts qui lui sont assignés.

³ Commentant la pensée du théoricien et chef d'orchestre Ernest Ansermet, Jean-Claude Piguët écrivait: «La conscience musicale est la forme la plus pure de la conscience psychique. Si en effet la conscience mentale, celle de la science par exemple, était objectivante, marchait vers l'extériorité, et allait à la chose selon le modèle du regard, la conscience psychique, dit Ansermet, vise l'intériorité: elle retourne au sujet et tient son modèle non plus du regard, mais de l'ouïe [...] Le propre de la musique [...] est qu'elle nous adresse la parole, sans que jamais nous lui parlions [...] Avec toutes choses, l'homme entre en dialogue, sauf avec la musique: il n'y a rien à lui dire, c'est elle qui nous dit tout. Je ne connais guère (et encore) que l'ancienne vision judaïque de la Parole de Dieu qui ait ce sens aussi unilatéral: "Écoute, Israël, ton Seigneur va parler..." [...] La conscience musicale est ainsi tout entière intériorisante» (Jean-Claude PIGUET, *Ernest Ansermet et les fondements de la musique*, Lausanne, Payot, 1964, pp. 37-38).

⁴ Préface aux Psaumes de David mis en musique et en français, Genève 1543, *Opera Calvini* 37, fol. 121.

Le tango constitue à cet égard un cas des plus intéressants. Personne, sauf erreur, n'a jamais eu l'idée de mettre des paroles religieuses sur ses rythmes et ses mélodies⁵. Et pour cause: musique de filles de joie et de mauvais garçons, elle a souvent encouru la condamnation des milieux religieux. Le tango n'en associe pas moins l'amour et la mort, la sexualité et la nostalgie, l'étroite union des corps et la difficulté de se parler, la violence et d'intenses besoins de tendresse, le désespoir de l'existence et l'espérance de se sortir d'affaire, etc. En lui se donnent à saisir tous les enjeux d'existences concrètes. Faute d'avoir les compétences qui me permettraient de m'y adonner moi-même, je rêve d'une théologie pratique qui se montrerait capable non seulement de prendre le tango en compte, mais d'en rendre compte – cela non par le biais d'une approche de type sociologique, mais en étant en prise directe sur ces paroles, ces rythmes et ces mélodies qui fascinent tant les passionnés de cette danse.

Autre cas intéressant pour la théologie pratique: une même musique peut revêtir tour à tour des significations bien différentes, voire contraires, selon l'usage qu'on en fait, le contexte dans lequel elle est jouée, la manière de l'écouter. C'est flagrant avec les concertos de Mozart ou les symphonies de Vivaldi que les publicitaires utilisent comme musiques d'ambiance dans des restaurants ou magasins de luxe, ou quand des extraits de ces pièces musicales deviennent distraction auditive pour faire patienter le correspondant qui attend d'être mis en communication téléphonique avec la personne qui, dans une administration, traitera son cas. Même remarque pour les chants religieux, par exemple les chants grégoriens, qui, le temps d'un engouement passager, deviennent la coqueluche des discothèques, mais au mépris de leur signification liturgique; ils sont victimes des mêmes détournements de sens que les icônes livrées à la curiosité esthétique des visiteurs de musées. À l'inverse, il suffit parfois qu'une pièce provienne de l'époque baroque pour qu'on en fasse une musique à jouer dans le cadre d'un culte ou d'une messe. Cette plasticité du fait musical, les retournements de signification que lui imposent des déplacements de cadre référentiel, la variété des types d'écoute dont il peut être l'objet touchent eux aussi directement à notre compréhension de l'existence dans ce qu'elle peut avoir de désespérément superficiel ou, au contraire, de redoutablement abyssal.

L'une des caractéristiques de notre temps réside dans le fait que la musique, comme d'autres arts d'ailleurs, s'est dans la plupart des cas complètement détachée de ses attaches ancestrales avec les institutions religieuses. Les œuvres musicales les plus expressément religieuses, comme les cantates ou les oratorios de Bach, sont jouées en concert plus souvent que dans un cadre expressément cultuel; elles sont donc mises sur le même pied que d'autres pièces sans aucune prétention religieuse. Mais la place et le rôle que ces mêmes concerts occupent dans l'esprit et l'affectivité des mélomanes présentent de telles analogies avec la dévotion religieuse que l'on ne peut manquer de se demander si la musique de concert n'est pas devenue l'une des formes que prend de fait la vie religieuse de nos contemporains ou l'un des lieux vers lesquels elle a émigré⁶. Faite à propos

⁵ En fait, Jean Yanne l'a tenté, mais sur le mode de la parodie, dans son film *Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil* (1972) (n.d.l.r.).

⁶ Serait-ce l'équivalent d'un nouveau paganisme? Impossible de le décréter massivement. Tout dépend en l'occurrence des dispositions intimes de celles et ceux qui participent à de telles manifestations. Mais nous ne pouvons oublier que cette manière-là de resacraliser la musique correspond à ce qu'en disait Richard Wagner, pour qui la musique était la langue même des dieux.

de la musique dite classique, cette remarque vaut d'ailleurs tout autant pour d'autres catégories de musique, par exemple les festivals de musique folk, rap, pop, etc.; les comportements rituels des festivaliers y accusent des traits exactement semblables à ce que l'on sait des comportements religieux les plus caractérisés dans l'histoire de l'humanité.

D'où la question que la théologie pratique pourrait ou devrait envisager: si la vie religieuse émigre ainsi des temples et des églises vers les salles de concert ou vers les festivals, ne serait-ce pas le signe que ces Églises sont en déficit sur le chapitre de la musique? Ou bien serait-ce l'indice que les Églises devraient émigrer à leur tour hors d'elles-mêmes – non peut-être pour rejoindre ces festivals ou ces salles de concert, ce qui serait d'un suivisme fort peu digne de la religion et en tout cas de la foi chrétienne, mais pour proposer à nos contemporains des formes et des lieux d'expression susceptibles de renouveler fondamentalement leur approche musicale de l'existence?

2. LA MUSIQUE RELIGIEUSE

Même largement admise dans le langage courant, la distinction entre musique religieuse et musique profane n'en est pas moins fortement sujette à caution. Elle ne tient pas suffisamment compte du fait que toute musique, dans son origine, est liée au sacré, y compris quand elle entend contester le sacré ou le tourner en dérision. Elle fait surtout trop bon marché de la portée spirituelle qui est le fait de toute musique – cela même quand elle vise seulement à distraire ou quand, par martèlement auditif, elle anesthésie la conscience.

La musique occupe toutefois dans la vie religieuse en général une place telle que la théologie pratique ne peut éviter de s'en préoccuper, ne serait-ce que pour l'inciter à se poser au moins cette question: pourquoi une place de cette importance? Luther voyait en elle «un don de Dieu» parce qu'elle «produit une joie innocente et, en même temps, périssent les colères, les passions, l'orgueil»⁷. Plus attentif, sur ce point, aux ambiguïtés du cœur humain, Calvin mettait en garde contre le fait, non seulement que «toute parole mauvaise [...] pervertit les bonnes mœurs», mais encore que «quand la mélodie est avec, cela transperce beaucoup plus fort le cœur, et entre au dedans: tellement que comme par un entonnoir le vin est jetté dedans le vaisseau: aussi le venin & la corruption est distillée jusques au profond du cœur, avec la mélodie». Cependant, loin d'en conclure au bannissement de la musique, Calvin proposait au contraire «d'avoir chansons non seulement honnestes, mais aussi saintes: lesquelles nous soyent comme aiguillons pour nous inciter à prier et louer Dieu»⁸.

Tous les milieux religieux n'ont pas abouti à la même conclusion. Luther, dans le même passage que ci-dessus, déclarait: «des illuminés ne me plaisent pas, parce qu'ils la condamnent [i.e. la musique]». Ces raisons «chrétiennes» (les guillemets s'imposent!) de bannir la musique de la piété chrétienne peuvent être de trois ordres: 1° «illuminés» ou non, les milieux en question partent de l'idée que la foi, donc aussi la vie religieuse, doit être nettement distinguée de la musique, donc que la piété chrétienne peut très bien se passer de musique; 2°

⁷ Extrait d'une esquisse qui ne fut jamais publiée de son vivant et que l'on peut dater de 1530, WA 30/II, p. 696.

⁸ *Loc. cit.*

souscrivant à une attitude plus radicale encore, ils misent sur le fait que la musique, historiquement, a toujours été étroitement associée à la célébration des cultes non chrétiens, et partent du principe que sa présence en contexte chrétien ne serait qu'une survivance «païenne» à éradiquer; 3° parlant comme elle le fait à tous les registres de notre sensibilité, la musique aurait un caractère trop charnel ou trop passionnel pour ne pas mettre en péril la pure et simple méditation des paroles dont vit la foi.

L'un des arguments les plus fréquemment avancés pour faire sa place à la musique dans le culte ou dans l'expression de la foi chrétienne conduit tout droit à la faire tomber sous le coup de l'un de ces trois refus: la musique relèverait essentiellement de l'affectivité et ferait ainsi contrepoids à l'intellectualité de tout ce qui relève de la parole. C'est se méprendre aussi bien sur la musique que sur la parole. Faire de la musique un art tout affectif, c'est la faire déchoir de ce qui la rend si irremplaçable: le pouvoir de dire ce que la parole ne suffit pas à dire; et refuser à la parole tout coefficient d'affectivité, même dans les discours apparemment les plus intellectualistes, c'est la priver de son nerf même. La complémentarité de la parole et de la musique est d'un autre ordre: l'une dit ce que l'autre ne peut exprimer ou communiquer, et réciproquement.

C'est aussi dire que, dans le culte, la musique n'est pas à bien plaire. La théologie pratique devrait se mettre en mesure de se prononcer sur le bien-fondé des formes musicales qui y prennent place. Calvin, encore lui et toujours au même endroit, désirait que «la mélodie [...] fust modérée [...] pour emporter poids et majesté convenable au subject, & mesme pour estre propre à chanter en l'Eglise». Et ce furent les psaumes de Genève, plus connus sous le nom de psaumes huguenots – des mélodies, et des harmonisations qui apportaient du neuf dans l'horizon de la piété chrétienne et dont les qualités musicales étaient si évidentes et conquérantes que les étudiants parisiens les reprenaient au Pré-aux-Clercs, sans être pour autant déjà acquis à la Réforme. Mais ces psaumes sont du XVI^e siècle et l'on souhaiterait que la foi chrétienne se montre capable d'engendrer de nouveau des formes musicales tout aussi convaincantes et renouvelantes, mais pour notre temps. La musique religieuse d'inspiration chrétienne s'imposerait comme un fait culturel majeur si, comme jadis, elle parvenait à marquer de son empreinte la musique de notre temps.

Nous sommes évidemment bien loin de compte, ce qui n'est guère étonnant dès lors que l'ancienne adéquation du christianisme et de la société occidentale, si elle a jamais existé vraiment, n'est plus à l'ordre du jour. En revanche, nous pouvons au moins nous interroger sur l'usage que l'on fait de la musique dans le culte. Quantitativement, elle y tient beaucoup de place, mais qu'est-ce à dire qualitativement? Dans de très nombreux cas, elle n'est tout simplement pas prise au sérieux, faute entre autres d'une réflexion suffisamment approfondie sur le fait musical lui-même.

Ce manque de considération se manifeste à mon sens de trois manières au moins:

1° Fidèles et pasteurs (ou prêtres) souhaitent de la musique dans le culte, mais à titre de fond sonore identitaire, sans plus. Dès le moment où les orgues se sont généralisées dans les villes, toutes les paroisses ont voulu avoir au moins un harmonium, de telle sorte que, au cours du culte, retentissent des sons donnant l'impression du religieux. Aujourd'hui, les paroisses se saignent parfois à blanc pour avoir des orgues, comme si un culte sans ce type-là de musique n'en était

pas vraiment un. Et si l'organiste se risque à tirer de l'instrument des sonorités sortant de l'ordinaire, ou à jouer des pièces ne répondant pas aux critères de ce que les gens tiennent pour de la musique d'église, les fidèles se sentent frustrés ou dérangés dans leurs habitudes. Autrement dit, ils ne demandent pas de la musique, mais un fond sonore musical, tout comme certains hôtels diffusent en sourdine de la musique classique pour afficher la classe sociale de l'établissement.

2° Variante de la déconsidération précédente: les interventions musicales sont utilisées comme bouche-trous dans le déroulement de la liturgie, mais sans qu'on s'inquiète vraiment du choix des pièces jouées. Le phénomène est particulièrement criant lors de certains cultes télé- ou radio-diffusés: pour faire plus culturel, on sollicite le concours de musiciens supplémentaires; mais leurs interventions constituent autant de morceaux de concert qui viennent s'insérer sans rime ni raison dans le déroulement du culte.

3° Partant de l'idée que certaines musiques ont plus de succès que d'autres auprès de la jeunesse, on imagine que le fait de les utiliser dans le cours du culte le rendra plus attrayant pour les générations en cause. C'est ainsi que, cas limite, est apparu aux États-Unis le «rock chrétien», c'est-à-dire le placage sur des mélodies rock de paroles chrétiennes. Comme s'il suffisait de dire «Jésus» dans une chanson, à la place de «drogue» ou de «violence» pour que cette chanson devienne chrétienne! On ne saurait être plus utilitariste ni surtout plus insensible au langage musical lui-même. Et pourtant, les mêmes personnes qui se livrent à de telles simagrées pseudo-artistiques, voire pseudo-religieuses, trouveraient parfaitement incongru de chanter la joie de Pâques sur un air et un rythme de marche funèbre! Le résultat de toute l'affaire est que, les musiques à la mode selon les box offices répondant à des critères essentiellement commerciaux, l'introduction de musiques de ce type dans le déroulement du culte pourrait aboutir à le commercialiser de la pire des manières.

Mais la musique dite religieuse peut aussi pâtir d'un excès de considération. «Une forme d'art, écrivait par exemple un musicologue d'Eglise, est d'autant plus liturgique qu'elle est traditionnelle, qu'elle s'inspire d'un classicisme qui a obtenu de l'Eglise ses lettres de créance»⁹. La musique d'Eglise, en d'autres termes, devrait dénoter une certaine «patine liturgique», d'où par exemple une option de principe en faveur de l'orgue et aux dépens d'autres instruments, par exemple de la guitare¹⁰, ce qui revient à restreindre beaucoup la palette des sonorités et des styles musicaux susceptibles de prendre place dans le culte. Cette position de principe s'inscrit en réalité dans le prolongement de la première considération ci-dessus, mais dans une version pour musiciens ou pour mélomanes avertis: les non musiciens se contentent d'un fond sonore identitaire, les amateurs de la chose musicale souscrivent à ce même réflexe identitaire, mais en le doublant d'une argumentation musicologique qui, par sa tournure savante, aboutit à lui conférer un poids qu'il n'aurait pas sans elle.

Ainsi les défenseurs de l'orgue. Le musicologue Charles Schneider n'hésitait par exemple pas à prétendre qu'il est «impossible de concevoir [le culte protestant] sans le timbre authentique de l'orgue, sans l'éloquence de ses multiples jeux, sans ses basses profondes qui, partant de la terre, élèvent si bien

⁹ Émile MARTIN, cité par Roger BARILIER, «Une autre musique d'Eglise?», *Cahiers protestants*, 1985/5, p. 6.

¹⁰ BARILIER, *ibid.* p. 10.

les hommes vers le ciel», ce qui en fait «l'instrument le plus propre à louer Dieu dans son sanctuaire»¹¹. Plus rigoureux et plus étroits encore dans leurs choix, les orthodoxes pensent que seule la voix humaine est digne de chanter la louange de Dieu, car Dieu l'a créée pour cela et c'est lui faire offense que de la remplacer ou de la seconder par des artifices humains. Supprimant initialement l'usage de l'orgue pour ne laisser de placer qu'au chant *a capella*, les réformés portaient au fond d'un principe assez semblable, à cette différence importante près que, dans les églises orthodoxes, le chant est le fait d'une chorale liturgique, tandis que chez les réformés il est celui de toute l'assemblée. Les réformés n'exclurent pas pour autant l'usage de tout instrument: très tôt, par exemple, des trompettes firent leur apparition dans leurs temples pour soutenir le chant des fidèles¹². L'omniprésence actuelle d'orgues dans les temples comme dans les églises oblige toutefois à se demander: pourquoi cet instrument-là, si facilement envahissant et prétentieux par l'amplitude même de ses sonorités, plutôt que d'autres, plus modestes dans leur portée, comme la flûte si prisée des mystiques?

L'excellent musicologue et théologien pratique que fut Eric Routley avait raison de mettre en garde contre l'usage dans le culte de formes musicales qui mettent la religion en état de survivance onirique par rapport à l'environnement concret dans lequel vivent les fidèles¹³. S'il est vrai que toutes les formes musicales ne conviennent pas à l'expression de la foi chrétienne, il est également vrai que celles du passé ne sont pas les seules, sauf à conférer une identité passéiste au culte dont elles constituent la trame auditive. Le défi à relever est de donner lieu à des pièces musicales qui, sans suivisme envers les musiques mercantiles de notre temps, ouvrent de nouvelles perspectives pour la foi chrétienne comme la musique dans son ensemble.

3. LA MUSIQUE, MODÈLE STRUCTURANT POUR LA THÉOLOGIE

Dans une étude sur les *Discours sur la religion* de Schleiermacher, Albrecht Ritschl remarquait que «les conceptions du monde théiste et panthéiste tiennent leur force convaincante d'habitudes et de sentiments esthétiques antithétiques. Le théisme correspond à la prédominance de la sensibilité architecturale, le panthéisme à la prédominance de la sensibilité pour la musique instrumentale classique ou romantique»¹⁴. Or Schleiermacher, qui

¹¹ Charles SCHNEIDER, *L'évolution musicale dans l'Église réformée de 1900 à nos jours*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1952, p. 168.

¹² On peut se demander pourquoi les réformés, si prompts à condamner l'usage des orgues (sauf aux Pays-Bas), n'ont vu aucun inconvénient, au contraire, à introduire l'usage de trompettes pour accompagner le chant des psaumes, voire pour intervenir dans le culte indépendamment du chant des fidèles. Je ne connais aucun texte susceptible de faire la lumière sur ce point. Mais chacun sait le prix que les réformés d'ancien régime, à la différence des luthériens, attachaient aux références bibliques. Or les trompettes sont fortement présentes dans les deux parties de la Bible (voir celles de Jéricho, celle de 1 Co 14,8 et celles de l'Apocalypse). Cela devait suffire à légitimer leur présence dans le culte.

¹³ Eric ROUTLEY, *Church Music and the Christian Faith*, Carol Stream, Agape, 1978, pp. 36-49.

¹⁴ Albrecht RITSCHL, *Schleiermacher's Reden über die Religion und ihre Nachwirkungen auf die evangelische Kirche Deutschlands*, Bonn, Marcus, 1874, p. 33.

était plus proche du panthéisme¹⁵ que du théisme, avait une sensibilité musicale très développée; n'avait-il pas écrit par exemple dans les *Reden*: «Si je dois faire une comparaison de la religion, je ne vois pas que je puisse la rapprocher de quelque chose de plus beau que la musique instrumentale»¹⁶? Emil Brunner¹⁷ n'a pas manqué de le lui reprocher vertement: sa référence trop fréquente aux sentiments qu'éveille l'audition de la musique compromettrait, jusqu'à l'assoupir complètement, l'attention que tout chrétien doit prêter à la seule Parole de Dieu – une Parole à recevoir sans musique pour lui laisser toute sa clarté et toute son objectivité.

De fait, la pensée de Schleiermacher s'est constituée selon des structures beaucoup plus musicales que géométriques ou architecturales. Les orthodoxies théologiques, généralement très soucieuses de cohérence logique sont presque toujours construites selon des structures de type géométriques. Les principes théologiques dont elles font état se présentent volontiers comme une construction théorique dont la théologie pratique serait ensuite réduite à déduire les conséquences à appliquer sur le terrain. Mais ce modèle, non content de n'être guère tenable en théologie fondamentale, ne convient pas à la théologie pratique; toutes les études de ces dernières années l'ont bien montré. Le refus de souscrire au modèle musical pourrait aussi expliquer pourquoi la théologie dialectique n'a guère favorisé le développement de la théologie pratique¹⁸.

D'où la piste sur laquelle nous met la remarque de Ritschl: la théologie pratique n'aurait-elle pas tout intérêt, non seulement à inclure les problèmes de la musique dans son périmètre de réflexion, mais à se constituer selon un modèle musical plutôt qu'architectural ou géométrique? Ritschl, dans le même texte, souhaitait que l'on cesse de «dresser» les responsables de l'enseignement religieux selon les constantes de l'intellectualisme théologique, sinon la «véritable vie religieuse» en pâtirait. L'idée est la même: le fait musical, surtout quand il se manifeste sous forme de musique contrapuntique, polyphonique, concertante ou symphonique, se constitue selon un modèle dont la structure et le fonctionnement sont de nature à inspirer de l'intérieur les démarches et la constitution de la théologie. Or ce que Ritschl disait à cet égard de la théologie considérée sous un angle surtout systématique me semble être encore plus vrai, pour les raisons énoncées au début du présent article, de ce secteur spécifique de la théologie qu'est la théologie pratique. Cette dernière pourrait et devrait par conséquent s'efforcer de fonctionner en déployant ses différents aspects et ses modes de réflexion tout comme le fait la musique, en jouant sur leurs

¹⁵ En fait Schleiermacher était panthéiste, ce qui est une attitude théologique bien différente de celle du panthéisme.

¹⁶ Ritschl situe cette citation à la p. 60 de l'édition des *Reden* à laquelle il se référerait, mais qui n'est pas celle de 1799. Je n'ai pas réussi à localiser cette phrase dans la traduction française des *Reden* par J.J. ROUGE: *Discours sur la religion à ceux de ses contempteurs qui sont des esprits éclairés*, Paris, Aubier-Montaigne, 1944. En revanche, on trouvera dans cette version française de nombreuses allusions à la musique, en particulier aux pp. 162, 194, 208, 229.

¹⁷ Emil BRUNNER, *Die Mystik und das Wort. Der Gegensatz zwischen moderner Religionsauffassung und christlichem Glauben dargestellt an der Theologie Schleiermachers*, Tübingen 1924. Ce livre d'un homme qui n'a rien compris (ou rien voulu comprendre) à Schleiermacher reste très caractéristique de la manière dont la théologie dialectique a voulu se défaire de son influence.

¹⁸ Cela même si Karl Barth vouait une grande admiration à Mozart.

oppositions, leurs harmonies, leurs dissonances, leurs rythmes, leurs changements de tonalité.

Pour l'instant cela n'est dit et ne peut l'être que par image ou par analogie. Le problème est de savoir s'il serait possible de passer de la métaphore à la mise en œuvre proprement dite. Je n'en suis pas certain. Mais il y a là pour la théologie pratique un défi qu'elle se devrait de relever au moins partiellement si elle veut prendre au sérieux l'importance du fait musical non seulement pour la religion, mais pour la culture humaine dans toute son étendue.

4. LA MUSIQUE, MODE D'EXPRESSION DE LA THÉOLOGIE

J'ai beaucoup hésité à mentionner le quatrième aspect de cette approche «musicale» de la théologie pratique, tant son caractère relève apparemment de l'utopie. Mais comment s'intéresser aux interférences et aux complémentarités de la musique et de cette discipline sans se demander si cette dernière ne devrait pas, à certains moments, dans certaines circonstances, faire place à l'expression musicale elle-même? Les théologiens se méfient volontiers des modes expressifs échappant aux catégories dont ils ont l'habitude. Mais je ne vois pas pourquoi la théologie pratique ne pourrait pas, parfois, se formuler sous forme de romans, de films, de pièces de théâtre, d'illustrations, de bandes dessinées ou de compositions musicales. La difficulté majeure qu'y voient d'ordinaire les théologiens tient au fait que, devant des modes expressifs de ce type, leurs critères d'appréciation ou de jugement ne fonctionneraient plus. Ils ne seraient plus confrontés à des doctrines, à des principes ou à des constructions argumentatives susceptibles de donner lieu à des controverses discursives opérant selon les catégories usuelles de la pensée. Ils devraient tenir compte de toutes sortes de facteurs qui, d'ordinaire, n'interfèrent pas à ce point dans leurs travaux et, plus d'une fois, leurs procédures analytiques devraient céder le pas à des approches plus globalisantes ou en tout cas plus synthétiques. Le manque d'accoutumance à des démarches de cet ordre ne saurait toutefois être un argument suffisant pour écarter d'emblée l'éventualité que des travaux de théologie puissent être présentés sous l'une des formes que je viens d'évoquer, y compris pour conquérir des grades académiques.

Un théologien devrait aussi pouvoir exprimer sous forme de composition ou d'interprétation musicale les parties de sa réflexion ou de sa recherche qui ne peuvent l'être de manière appropriée sous forme de discours. Le problème majeur serait alors que le théologien en question soit capable de le faire – et de le faire de manière convaincante. Je ne connais personne qui soit réellement en mesure de s'adonner à un exercice de ce type – ou qui en ait l'éventuelle envie. Mais si rien ni personne de semblable n'existe, c'est peut-être aussi parce que, implicitement, par une sorte de convention tacite, on en a exclu sinon la possibilité, du moins la plausibilité. J'avance donc l'idée – et là encore, je rêve d'un théologien ou d'une théologienne qui, avec panache, relèverait ce défi. La théologie pratique y gagnerait sans doute, à commencer par le fait qu'elle devrait une fois de plus réviser ses méthodes, élargir la palette de ses références, remettre en question ce qu'elle tenait peut-être pour trop acquis.

Quand le rêve touche ainsi à la pratique, bien des choses pourraient devenir possibles. Mais elles ne le seront pas aussi longtemps que les contributions savantes en théologie pratique resteront confinées dans l'usage de l'écriture et du papier. Les perspectives que mon rêve suggère supposent que la

théologie pratique recoure à de nouveaux médias, par exemple aux CD-ROM. Les spécialistes de notre discipline sont encore peu familiers de cette technique, même à titre de simples consultants, donc à plus forte raison à titre de réalisateurs. Je suis d'ailleurs le premier à devoir reconnaître ma totale impéritie dans ce domaine. Mais déjà de nouvelles générations de théologiens sont prêtes à prendre le relais. À elles de partir à la découverte des possibilités offertes par l'usage de ces médias à entrées multiples et, si le cœur leur en dit, de pousser plus avant cette esquisse de réflexion sur les interactions de la musique et de la théologie pratique.



MUSIQUE ET ARCHITECTURE RELIGIEUSE PROTESTANTE

par Bernard REYMOND

La musique et l'architecture religieuse, toutes confessions confondues, entretiennent de vieux rapports, tant sous l'angle des problèmes pratiques, à commencer par ceux de l'acoustique, que sous celui des significations symboliques. Ces deux ordres de problèmes présentent d'ailleurs de nombreuses interférences ou convergences.

1. MUSIQUE, ARCHITECTURE ET LITURGIE AU MOYEN ÂGE

Le monde médiéval occidental a été très attentif à de telles convergences envisagées dans une perspective aussi symbolique que spéculative. Les théologiens et philosophes de cette époque partaient du principe que le cosmos est organisé conformément à l'harmonie des nombres pythagoriciens, plus exactement encore selon les proportions que Pythagore avait déduites de la succession des nombres entiers. Or ces proportions sont aussi celles des consonances musicales. Quand Suger fit construire l'abbaye de Saint-Denis, au XII^e siècle, il veilla à ce que l'édifice, conçu tel un microcosme, reflète par ses proportions celles du macrocosme, ce qui entraînait que les proportions de l'édifice soient simultanément conformes à celles des consonances musicales. L'architecture devenait ainsi «le miroir de l'harmonie éternelle, et la musique son écho»¹.

Cette conception sous-tend toute l'ancienne architecture religieuse occidentale. Comme l'a rappelé Marcel Brion², elle est encore très fortement présente dans les théories architecturales de la Renaissance italienne. Ainsi Vignola entendait-il donner à l'architecture «des raisons aussi certaines que celles de la musique»³. Résumant les propos d'un autre architecte Italien célèbre, Alberti, Brion signale à juste titre que, selon lui, un édifice religieux construit

¹ Otto von SIMON, résumé par Michael FORSYTH, *Architecture et musique. L'architecte, le musicien et l'auditeur du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Mardaga, 1989, p. 32. Je suis redevable à cet ouvrage de plusieurs indications dont je tire parti dans le présent article. Mais Forsyth ne parle quasiment pas des composantes liturgiques du problème.

² Voir son petit livre (d'inspiration très catholique et qui souffre d'une information et d'une compréhension nettement insuffisantes à propos de l'architecture religieuse protestante) *Ces palais où Dieu habite. L'architecture religieuse de 1400 à 1800*, Paris, Fayard, 1960.

³ Cité par BRION, *op. cit.*, p. 28.

selon les proportions pythagoriciennes doit éveiller chez ceux qui le fréquentent le sentiment d'une «harmonie intérieure, spirituelle et même physique, à l'image de l'harmonie cosmique, afin que l'individu soit en paix et en accord avec l'univers»⁴.

En fait, l'acoustique est souvent plus capricieuse et exige des tâtonnements considérablement plus empiriques que ne le voudrait la théorie. Tenons-nous-en au cas des cathédrales et églises médiévales situées au nord de l'arc alpin; c'est celui qui importe le plus au présent propos⁵. Il ne suffisait pas de conformer les proportions architecturales de ces édifices à celles des consonances musicales pour que leur acoustique soit réussie. En revanche, nous pouvons constater que l'architecture romane et plus encore l'architecture gothique impliquent des effets de réverbération acoustique particulièrement favorables à la diffusion et à l'audition du plain-chant.

Faut-il en conclure que le plain-chant impliquait le recours à ce type d'architecture, ou que cette manière de construire supposait le développement de cette forme musicale-là? Le débat est ici aussi vain que celui de savoir qui, de l'œuf ou de la poule, fut le premier. Nous pouvons seulement constater la parfaite adéquation de cette musique liturgique et de cette architecture. «Dans les églises romanes, remarque très justement Michael Forsyth, les notes successives de plain-chant se réfléchissent et s'attardent dans la galerie; en se superposant, elles donnent l'impression d'harmonie. La tradition musicale de l'Occident n'était donc pas uniquement mélodique, mais aussi harmonique, avant même que naisse, vers l'an 1000, cette pratique d'enrichir le son en chantant plus d'une mélodie à la fois, engendrant ainsi l'harmonie à la source»⁶.

Les architectures romanes et gothique sont donc d'ordinaire particulièrement favorables, par les effets de réverbération qu'elles impliquent, à la diffusion et à la circulation des sons musicaux dans les volumes souvent importants qu'elles définissent. L'idée de circulation du son devient ici importante. Elle correspond aux conceptions liturgiques de l'époque.

La surface d'une cathédrale médiévale est en effet toujours répartie en deux zones distinctes: 1° le chœur, espace clos réservé aux chanoines du chapitre cathédral, donc aux prêtres, rigoureusement séparé du reste de l'édifice par un mur de bois ou de pierre, le chancel, et par le jubé, et à l'intérieur duquel se trouvait l'autel majeur, généralement invisible aux fidèles⁷; 2° la nef, espace ouvert, mais secondaire du point de vue de sa signification liturgique et seul accessible au peuple, donc aux laïcs. Bernard Chédozeau vient même de montrer que les orgues, quand il y en avait, étaient généralement installées d'une manière telle qu'elle en destinait l'usage et le son principalement aux chanoines, et non aux personnes fréquentant la nef⁸.

⁴ *Ibid.*, p. 21

⁵ Brion rappelle que «l'art gothique [n'a] pas enfoncé de profondes racines [en Italie] dans ce pays, pénétré de traditions antiques, assez éloigné des idéaux spirituels et esthétiques qui inspiraient les pays du nord» (*ibid.* p. 7). Seule l'Italie du nord fait partiellement exception sur ce point.

⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁷ Pour davantage de précisions sur l'ensemble de ce dispositif et sur sa signification liturgique, voir Bernard CHÉDOZEAU, *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Cerf, 1998.

⁸ *Op. cit.*, p. 107.

Les fidèles qui venaient assister à la messe chantaient rarement eux-mêmes; en revanche, ils entendaient le chant des officiants, éventuellement accompagné par des orgues – un chant et une musique qui venaient d'ailleurs, de l'espace sacerdotal et sacré auxquels ils n'avaient pas accès. Pour parvenir jusqu'aux fidèles rassemblés dans la nef, le chant des prêtres et le son des orgues devaient bel et bien circuler, faire tout un parcours depuis leur lieu d'origine qu'était le chœur, au-delà du chancel et du jubé.

L'acoustique des cathédrales, caractérisée par de fortes réverbérations, voire par des échos relativement nombreux, correspond exactement, non seulement au type de musique qui était en usage au moment de leur construction, mais aussi aux formes liturgiques de l'Eglise médiévale occidentale. C'est aussi la raison pour laquelle elle est si peu propice à la parole en direct, qui est celle de la prédication⁹, ou à l'audition de musiques comme celles de la période baroque.

2. LA TRADITION LITURGIQUE ORIENTALE

La coïncidence des exigences liturgiques, architecturales et musicales est tout aussi évidente dans la tradition chrétienne orientale. Le modèle des églises relevant de cette tradition demeure Sainte-Sophie de Constantinople: les fidèles qui participent à la divine liturgie sont pour ainsi dire englobés dans l'espace que délimite la coupole centrale – une coupole qui par forme aussi bien que par les images dont elle est ornée symbolise l'espace de la félicité céleste. La liturgie elle-même est un moment de «joie du ciel sur la terre»¹⁰, un espace de temps et de lieu permettant de participer proleptiquement à la miséricorde et à la félicité divines.

Si la musique de la tradition liturgique grecque, pourtant si proche de ses origines byzantines, nous parle peu, essentiellement du fait de son caractère très oriental¹¹, celle des traditions russe, bulgare ou roumaine, fortement marquée par l'influence occidentale des XVII^e et XVIII^e siècles, nous est plus facilement accessible. La différence par rapport aux traditions liturgiques occidentales, surtout par rapport aux traditions protestantes, n'en est que plus évidente.

L'occidental qui entre dans une cathédrale russe au moment de la liturgie ne peut qu'être frappé par le caractère enrobant du chant qu'assume le chœur, généralement installé sur une estrade à côté de l'iconostase. Cela tient à la fois à la nature de cette musique chorale aux accents si particuliers, à sa structure

⁹ Rappel: la chaire pour la prédication aux laïcs se dressait à mi-longueur de la nef, les fidèles se regroupant autour d'elle sur une surface relativement restreinte pour mieux entendre le prédicateur. Ce dispositif permettait de pallier en partie des inconvénients de l'acoustique de cathédrale. C'est en général celui que les réformés ont repris à leur compte lorsqu'ils ont continué d'utiliser les églises médiévales pour leur célébration du culte. Voir mon étude sur *L'architecture religieuse des protestants*, Genève, Labor et Fides, 1996.

¹⁰ C'est le titre de sensibilité très orthodoxe que Max THURIAN avait donné à son petit traité polémique de liturgie protestante: *Joie du ciel sur la terre. Introduction à la vie liturgique*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1946.

¹¹ Le visiteur occidental qui entre dans une église orthodoxe grecque quand la liturgie y est célébrée ne manque généralement pas d'être surpris, s'il n'en est pas averti, par les analogies entre cette musique et le chant des muezzins. Mais ces analogies n'ont rien d'étonnant: musique sarrasine et musique orthodoxe grecque relèvent d'un même bassin culturel.

volontiers répétitive et aux caractéristiques acoustiques que la coupole «céleste» confère à l'édifice. Les fidèles doivent se sentir enrobés aussi bien visuellement qu'auditivement par l'espace et les sons qui accompagnent la célébration de la divine liturgie. Si nous y ajoutons l'odeur prégnante de l'encens si fortement présente dans les églises de cette tradition, nous pouvons dire que les fidèles sont ainsi mis en mesure de mieux se pénétrer, par l'exercice de leurs sens, de l'une des affirmations les plus fondamentales de la foi orthodoxe orientale: Dieu s'est fait homme afin que nous devinssions Dieu¹².

3. INFLUENCE DE L'ACOUSTIQUE PROTESTANTE

En fait, qu'elle soit profane ou religieuse, aucune musique n'est jamais totalement indépendante des formes architecturales dans lesquelles elle doit être jouée au moment de sa création. «De Gabrieli à Stockhausen, écrit encore Forsyth, les compositeurs ont toujours tenu compte de l'acoustique du genre de bâtiment pour lequel ils écrivaient»¹³. Et il cite Thurston Dart: «Même une étude très superficielle montre que les compositeurs du passé étaient très attentifs aux effets sur leur musique de l'ambiance dans laquelle elle était jouée, et ils modelaient délibérément leur musique par rapport à elle. L'acoustique musicale peut grossièrement se répartir en acoustique *résonante*, acoustique *de chambre* et acoustique *d'extérieur*»¹⁴. Dans le domaine religieux, l'un des meilleurs exemples d'une telle adaptation est Purcell, qui «change de style selon qu'il écrit pour l'abbaye de Westminster ou pour la Chapelle Royale»¹⁵.

La conception protestante du culte suppose une acoustique favorable à une bonne diffusion et à une écoute distincte de la parole. Les espaces cultuels construits par le protestantisme ne présentent donc pas les mêmes caractéristiques acoustiques que ceux de la période médiévale, et les églises qu'il a héritées du Moyen Âge durent être non seulement réorganisées (disposition des sièges, répartition des fidèles sur la surface disponible, etc.)¹⁶, mais aussi adaptées à de nouvelles exigences acoustiques. La construction de galeries dans les bas-côtés, entre les piliers des arcades, contribua fortement à atténuer les effets de réverbération si caractéristiques de nombreuses constructions médiévales, mais aussi l'installation de draps ou de tentures.

Ce fut par exemple le cas à Saint-Thomas de Leipzig qui, jusqu'au début de notre siècle, comportait beaucoup plus de galeries latérales qu'aujourd'hui. J.-S. Bach a écrit la plupart de ses grandes œuvres chorales pour cette église-là. Selon un calcul de Hope Bagenal cité par Forsyth, «lorsqu'elle était remplie de paroissiens, elle devait avoir un temps de réverbération [...] d'à peine 1,6

¹² Rappel: la piété réformée est foncièrement étrangère à cette espérance de divinisation, fût-ce sous la forme d'une simple participation à la félicité divine. La formule réformée serait plutôt: afin que nous devenions pleinement humains, dans tout notre statut de créatures. C'est que toute la méditation réformée sur le 2^e commandement et l'interdiction des idoles est passée par là.

¹³ FORSYTH, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴ *Ibid.*, d'après Thurston DART, *The Interpretation of Music*, London, Hutchinson, 1954, p. 56.

¹⁵ DART, *ibid.*

¹⁶ Sur ces différents points, voir mon étude sur *L'architecture religieuse des protestants*, Genève, Labor et Fides, 1996.

seconde pour les fréquences moyennes. Cette disposition devait permettre qu'on entende plus clairement les passages des cordes; de même, elle devait autoriser des tempi plus alertes et des changements d'harmonie plus rapides que ceux qui auraient été acceptables dans une église médiévale»¹⁷.

Heinrich Schütz, lui, a composé de nombreuses œuvres chorales pour la chapelle du palais ducal de Dresde. Expressément construite pour le culte protestant (luthérien), cette chapelle n'en avait pas moins une acoustique de grotte, avec un temps de réverbération relativement long. Les rythmes et la polyphonie de ses œuvres chorales en tiennent rigoureusement compte.

Si Bach a composé l'essentiel de ses grandes œuvres religieuses pour Saint-Thomas, il semble n'en avoir pas moins beaucoup apprécié, en particulier comme organiste, la nouvelle *Frauenkirche*, de Dresde, construite de son vivant (achèvement: 1734), actuellement en cours de reconstruction et qui fut l'un des plus importants édifices protestants d'Europe continentale¹⁸. Un auteur allemand¹⁹ n'hésitait d'ailleurs pas à considérer les nombreuses galeries galbées de cet édifice comme une sorte de version architecturale des fugues ascendantes qui demeurent l'une des grandes caractéristiques de la musique de J.-S. Bach.

Le XIX^e siècle romantique, avec son admiration pour l'Europe religieuse du XIII^e siècle, a misé sur le retour au vocabulaire architectural de la période gothique et s'est délecté des acoustiques de cathédrales, avec leurs nombreuses réverbérations, d'où le triomphe des orgues symphoniques et d'une musique qui, tout comme cette architecture elle-même était censée susciter des impressions religieuses chez celles et ceux qui l'entendaient. Louis Vierne, Charles-Marie Vidor ou César Frank, tous des catholiques, restent à cet égard des compositeurs dont les pièces pour orgue sont parmi les plus caractéristiques de cette époque – des pièces jouant à fond sur l'acoustique cathédralesque.

Peut-être plus déconcertant, notre propre siècle a vu l'apparition, surtout aux États-Unis, d'acoustiques plus feutrées, se rapprochant de celles des salles de cinéma. De telles acoustiques correspondent mieux aux exigences de nouvelles formes musicales, par exemple celle qui supposent la présence d'une section rythmique, d'un groupe de jazz ou misent sur le recours à un orgue électronique (version religieuse des défunts orgues de cinéma).

Mais on peut aussi se demander dans quelle mesure l'évolution des salles de concert ne va pas, à moyen terme, entraîner celle des salles de culte. Depuis le milieu de notre siècle, temple et églises ont tendus de plus en plus souvent à mettre les fidèles face à un «espace liturgique», plus ou moins en forme d'estrade légèrement surélevée, qui aboutit à faire de l'endroit où opèrent les officiants l'équivalent d'une scène de théâtre. Très souvent les salles de concert continuent à être conçues et installées comme des salles de théâtre, avec les musiciens sur une scène face à l'auditoire. Mais les réalisations les plus récentes,

¹⁷ FORSYTH, *op. cit.*, p. 36; renvoi à Hope BAGENAL, «Bach's Music and Church Acoustics». *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 37 n° 5, 11 janv. 1930, pp. 154-163. – Ces indications empruntées à Bagenal mettent une fois de plus en évidence, à mon sens, le caractère contestable des exécutions de grandes œuvres de Bach dans des églises à résonance de cathédrale: ces œuvres y deviennent incompréhensibles.

¹⁸ Sa coupole avait des dimensions la situant immédiatement après celle de Saint-Pierre de Rome.

¹⁹ Ehler GRASHOFF, *Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus in 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin, Verlag für Kunstwissenschaft, 1938.

les plus innovatrices et les plus satisfaisantes en la matière visent maintenant à asseoir le public autour des musiciens: Philharmonie de Berlin, Roy Thomson Hall de Toronto, Muziekcentrum Vredenburg d'Utrecht, Hult Center for the Performing Arts à Eugene (Oregon), etc. Pourquoi ces nouvelles formes architecturales n'inspireraient-elles pas, du fait de leur bien fondé acoustique aussi bien que symbolique (la musique n'est pas spectacle, mais participation à quelque chose qui a lieu), la manière de concevoir l'organisation d'un espace cultuel?

4. QUESTIONS DE BASE

Ce survol très bref, mais suffisant pour esquisser les principaux enjeux du problème, conduit à se demander non seulement quelle architecture convient à quel type de musique, et inversement, mais aussi et surtout quelle musique et quelle architecture conviennent ensemble à quel type de culte. Celui que je prends ici en considération est essentiellement celui qui correspond aux grandes constantes de la tradition protestante et plus spécifiquement réformée.

Pour le définir et le situer, on répète volontiers qu'il est essentiellement articulé autour de la parole et des sacrements. Mais comme je ne cesse de le répéter cette double référence est une définition théologique de l'Eglise et non du culte. Pour le culte, la définition par la parole et les sacrements oublie de mentionner la place décisive qu'y occupent la prière et le chant. Or l'une des caractéristiques des cultes protestants, dès le moment de la Réforme, a précisément été qu'ils sont avant tout destinés à permettre aux fidèles de rendre ensemble gloire à Dieu par leurs chants²⁰. D'où la magnifique floraison d'hymnes chez les luthériens et le chant des psaumes chez les réformés.

Cette option en faveur d'un culte dans lequel le chant des fidèles occupe une large place s'est imposée comme l'une des principales concrétisations liturgiques du principe selon lequel tous les fidèles sont prêtres ou, pour reprendre les termes le 1^{er} Pi 2,9, constituent «un sacerdoce royal, une nation sainte, le peuple que Dieu s'est acquis pour proclamer [pour chanter!] les vertus de celui qui [les] a appelés des ténèbres à son admirable lumière». Cette conception liturgique entraîne plusieurs conséquences tant architecturales que liturgiques:

1° La musique qui a légitimement et quasi nécessairement place dans le culte est essentiellement le chant des fidèles chantant ensemble et de leur propre voix, et non celui d'un instrument (orgues) ou d'un chœur qu'ils seraient là pour écouter.

2° Le lieu d'où émane cette musique qui a si légitimement place dans le culte est par définition celui où se trouve le peuple des fidèles; la musique du culte est donc la leur, et non une musique venant d'ailleurs, par exemple d'un

²⁰ La Réforme inspirée par Zwingli a fait exception: dans un premier temps, ce réformateur avait convaincu les Zurichois de bannir le chant et toute musique du culte. Mais ce ne fut que pour un temps. Markus JENNY, *Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst*, Zürich, TVZ, 1966, a très bien montré que Zwingli aimait la musique et que cette exclusion de la musique du culte n'était qu'une mesure d'ordre pédagogique destinée à être levée dès qu'aucune confusion ne serait plus possible avec les habitudes liturgiques médiévales.

chœur d'officiants installés à l'écart, dans le chœur de l'édifice, ou d'un orgue accroché à quelque tribune haut placée dans la nef, le chœur ou le transept²¹.

3° Pour chanter correctement à la gloire de Dieu, les fidèles doivent être groupés, proches les uns des autres, tout comme le sont les membres d'une chorale. Pour bien entendre les paroles du prédicateur, ils doivent aussi se grouper le plus possible autour de lui, tout comme le faisaient déjà les auditeurs de prédications médiévales, dans la nef, autour de la chaire. Très souvent, l'une des caractéristiques de l'utilisation des cathédrales médiévales pour le culte réformé a justement été que les fidèles n'occupaient qu'une partie de l'espace disponible: soit une partie seulement de la nef, dans la proximité de la chaire, soit seulement le chœur²². Plus généralement, on constate que les lieux de culte réformés étaient organisés selon ce que j'ai désigné de l'expression «quadrangle choral réformé»²³: fidèles, anciens et ministres regroupés en carré autour de l'espace réservé à la table de communion, avec la possibilité de nombreux échanges visuels. L'expérience montre que ce dispositif, à la différence de celui qui dispose les fidèles en «rangs d'oignons», se prête particulièrement bien à la pratique du chant communautaire.

4° Pour être bien conduit, le chant suppose la présence active d'un chef, d'un mentor, d'un «chantre»²⁴. Cette fonction liturgique a disparu presque partout dès la fin du XIX^e siècle, souvent dès le moment où l'on a réintroduit des orgues dans les temples, ou ces orgues des paroisses modestes que furent les harmoniums²⁵. On peut le regretter: le chantre assumait la conduite formelle du culte, entonnait les cantiques²⁶ et dispensait ainsi le pasteur de tâches liturgiques annexes qui, trop souvent, encombraient son service (indications d'attitudes, annonce des cantiques – aujourd'hui réglage des lumières, des micros, etc.). Chargé d'un tel office, le chantre disposait d'un siège qui lui était spécialement attribué, près de la chaire, face à l'assemblée. Dans les édifices d'une certaine importance, il avait sa propre chaire, d'où par exemple l'existence de chaires à deux étages: l'inférieur pour le chantre, le supérieur pour le prédicateur²⁷.

5° Dans la plupart des cas, les fidèles chantaient *a capella*, sans l'accompagnement d'aucun instrument. Ils s'entendaient donc chanter les uns les autres. La conception réformée du culte suppose en effet une acoustique qui favorise et soutienne ce chant de tournure très communautaire: trop feutrée, elle l'étouffe, trop réverbérante, elle le rend difficile, parce que trop indistinct. Un lieu de culte protestant bien conçu suppose des qualités acoustiques spécifiques,

²¹ Si les fidèles sont réunis dans la nef, du moment qu'ils chantent, le chœur n'est donc plus dans le chœur, mais dans la nef.

²² Cette seconde solution, plutôt rare, fut celle de Saint-Pierre de Genève.

²³ Voir *L'architecture religieuse des protestants*, pp. 142-146.

²⁴ Aujourd'hui, très souvent, les pasteurs croient devoir entraîner le chant en plus de l'office qui leur revient en propre, ce qui conduit trop d'entre eux à prendre l'habitude de chanter d'une trop forte voix (ce qui la fatigue inopportunistement) et, au bout du compte, de crier les cantiques plutôt qu'ils ne les chantent.

²⁵ Les réformés les appelaient volontiers, par dérision, des «pompes à psaumes». Cette expression convenait parfaitement à leur fonction quand ils étaient mal joués.

²⁶ En Suisse alémanique, il s'appelait *Vorsänger*, ce qui signifie, non qu'il chantait *devant* les fidèles, mais *avant* eux: tous les fidèles ne savaient pas lire la musique; il était donc important que le chantre chante une strophe avant l'assemblée pour lui en mettre la mélodie dans l'oreille.

²⁷ En Angleterre, on trouvait des chaires à trois étages: pasteur, lecteur, chantre.

propices à l'exercice de la parole (prédication, prières) aussi bien que du chant communautaire.

5. LE RETOUR DES ORGUES

Les réformés, donc, commencèrent par bannir les orgues de leurs lieux de culte, cela pour près de deux siècles. Ils les traitaient volontiers d'«instruments de la papisterie», surtout parce qu'il en voulaient à une tradition musicale qui faisait de la musique d'orgue un substitut à la participation effective des fidèles au déroulement du culte. Mais ils n'étaient pas opposés à l'intervention de tout instrument dans le culte. Ainsi ne virent-ils aucun inconvénient à introduire des trompettes pour l'accompagnement des psaumes, voire pour des interventions musicales indépendantes du chant de l'assemblée. Pourquoi? Aucun texte, à ma connaissance, ne permet de répondre péremptoirement à cette question. Nous savons toutefois le prix que les réformés, à la différence des luthériens, attachaient aux indications glanées tant dans l'Ancien que dans le Nouveau Testament. Il n'y a pas d'orgues dans la Bible; les trompettes y tiennent en revanche une large place: trompettes de Jéricho, des Psaumes, de l'Apocalypse, etc. C'était plus qu'il n'en fallait pour justifier l'emploi de cet instrument-là dans le culte²⁸. Les trompettistes prenaient généralement place sur la galerie, qui étaient également l'emplacement réservé aux hommes. Dans le bassin culturel d'expression française, le recours aux trompettes plutôt qu'aux orgues était de surcroît un indice liturgique identitaire permettant de bien marquer que l'on n'était pas catholique.

Si les trompettes, instrument noble entre tous, appartenait ainsi à la tradition musicale et liturgique réformée, d'où vient le besoin, dès le milieu du XVIII^e siècle, de les remplacer par des orgues²⁹? La polémique confessionnelle était encore bien trop vive pour cela ait été le résultat de quelque imitation du catholicisme. Dans un premier temps, nous pouvons y voir surtout un effet des échanges de plus en plus fréquents entre les terres réformées francophones ou alémaniques et d'autres pays protestants d'Europe: l'Allemagne, avec sa grande tradition de musique d'orgue luthérienne; les Pays-Bas qui, en dépit de leur austérité très réformée, sont toujours restés une terre d'élection pour la musique d'orgue; enfin et peut-être surtout l'Angleterre. Dès la fin du XVII^e siècle, les contacts entre certains théologiens réformés continentaux et des représentants de l'Eglise d'Angleterre sont devenus de plus en plus fréquents. Au premier rang

²⁸ D'autres instruments tiennent également une large place dans la Bible: les cymbales, les tambourins, la harpe. On peut s'étonner que les réformés n'en aient pas mieux tenu compte. Cette abstention fut peut-être affaire de codes culturels ou musicaux. Ce qui n'empêcherait pas, aujourd'hui de se réclamer de ce précédent, si cette justification est nécessaire, pour défendre la légitimité de sections rythmiques pour accompagner certains chants contemporains à rythme syncopé. Parfois, le recours à un tambourin permettrait de mieux entraîner le chant des psaumes huguenots. Quant à la harpe, elle apparaît souvent, en iconographie réformée, pour signifier le personnage de David, donc par allusion au chant des psaumes.

²⁹ Ce remplacement s'est fait très progressivement, voire très lentement: amorcé dans les villes de quelque importance et jouissant d'une certaine prospérité financière (ces instruments sont très onéreux), le retour des orgues ne s'est imposé presque partout que dans le courant du XX^e siècle, avec dans la plupart des cas la solution intermédiaire des harmoniums. Là encore, l'élévation du niveau de vie n'est pas étrangère à cette évolution.

d'entre eux: le pasteur neuchâtelois Jean-Frédéric Ostervald, dont l'entreprise de rénovation liturgique a profondément marqué toutes les Églises de la tradition réformée francophone. Or ses modèles en la matière étaient très souvent d'origine britannique. Son souci de conférer plus d'ampleur et de solennité au culte réformé, réputé trop sec et squelettique, ne pouvait que conduire ses disciples à imiter les Anglais dans leur usage liturgique de l'orgue.

Mais les réformés qui ont amorcé ce retour des orgues dans leurs temples se sont-ils assez demandé ce qu'ils étaient en droit d'attendre de cet instrument? Avec les trompettes, surtout dans les paroisses de campagne, c'était assez clair: soutenir le chant des fidèles³⁰. On n'attendait pas d'elles de réelles prouesses musicales. Les orgues, en revanche, permettent de donner tout un concert. L'ampleur de leur son est susceptible de saturer complètement l'acoustique des édifices où elles sont installées. Confiées à des musiciens doués et ambitieux, elles peuvent devenir l'occasion ou le prétexte à l'envahissement de certains moments du culte par des plages musicales concertantes bien plutôt que musicales.

Si l'on avait commencé par se poser dans l'abstrait, sous l'angle des principes liturgiques, le problème de la bonne utilisation des orgues dans un lieu de culte réformé, on aurait très vraisemblablement posé en norme de base la fonction strictement accompagnatrice de cet instrument: aider les fidèles à chanter, mais sans jamais couvrir leur chant, de telle sorte qu'ils puissent continuer à s'entendre distinctement chanter les uns les autres. Une telle fonction exige beaucoup de discrétion dans l'accompagnement. Elle suppose aussi un instrument de dimension et d'ampleur sonore plutôt modestes, situé dans la proximité immédiate des fidèles, de manière à les accompagner dans leur propre tempo, et non en leur imposant au tempo volontariste d'un musicien installé à l'écart. De plus, dans la mesure où l'on attend aussi de cet instrument de bref intermèdes destinés à accompagner ou favoriser la méditation de chacun, le meilleur emplacement est devant les fidèles, ou à côté d'eux: spontanément, on n'a jamais l'idée ni le réflexe d'écouter un musicien ou un orateur en leur tournant le dos³¹.

Ces questions de principe, il ne semble pas que les partisans d'une réintroduction des orgues se les soient posées, ou du moins qu'ils l'aient fait avec assez de rigueur et de clarté³². Presque partout, dans nos régions, les orgues ont été installées d'emblée sur les galeries, donc au-dessus des fidèles, presque toujours derrière eux, moins souvent sur le côté, très rarement devant eux³³.

³⁰ Dans le canton de Vaud, les trompettes d'église ont subsisté jusque vers 1925. Leur disparition semble due à l'intervention d'un pasteur mélomane qui ne supportait plus le jeu trop lent et imprécis des trompettistes qui accompagnaient le culte.

³¹ C'est pourtant ce que croyait pouvoir préconiser Richard Pâquier: «La place du chœur paroissial [...] est à la tribune de l'orgue, donc au-dessus et en arrière de la communauté, de manière à n'être pas vu d'elle» (Richard PÂQUIER, *Traité de liturgie*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1954, p. 135). Cette conception est d'autant plus aberrante que, en isolant le chœur et l'organiste du reste de la communauté, elle leur interdit d'être à leur manière des ministres du culte et d'y participer pleinement. Pour être conséquent avec cette conception, Pâquier aurait aussi dû postuler que les ministres du culte doivent se tenir derrière les fidèles, pour éviter de distraire leurs regards!

³² En fait, faute de textes probants sur ce point, nous n'en savons rien, du moins à ma connaissance.

³³ Les orgues sont plus fréquemment face aux fidèles en Suisse orientale qu'en Suisse romande.

C'est d'autant plus curieux que, chez les luthériens allemands, le dispositif le plus répandu à cette époque était le *Kanzelaltar* – un ensemble formé par la superposition verticale de l'autel, de la chaire et des orgues. Dans ce cas, les orgues étaient donc bel et bien face aux fidèles. Mais dans les régions francophones, les orgues ont fait leur retour dans les temples *grosso modo* au même moment où, dans les églises catholiques, les réaménagements liturgiques de la période post-tridentine aboutissaient à rendre la musique aux fidèles en installant les orgues justement sur une tribune placée derrière eux, et non plus dans le chœur des chanoines³⁴.

À la décharge des protestants réformés qui ont présidé à ces installations d'orgues sur une tribune dans le dos de l'assistance, remarquons toutefois que, à l'époque, les galeries étaient très fréquentées; les orgues se trouvaient donc à la hauteur d'une partie non négligeable des fidèles. Les orgues n'ont généralement été installées face aux fidèles que dans les édifices dont la galerie faisait tout le tour de l'édifice et surplombait ainsi la chaire du pasteur. Cas les plus connus et les plus probants en francophonie protestante: temple de La Fusterie à Genève, temple Saint-Laurent à Lausanne). Ce dispositif a été repris par exemple au XIX^e siècle au temple des Brotteaux, à Lyon, et en 1906 au temple du Foyer de l'Âme, à Paris, mais sans intégrer la table de communion au meuble de la chaire.

L'installation des orgues sur la galerie a permis dans bien des cas, quand il s'agissait d'édifices d'une certaine ampleur, d'en faire des instruments de concert, donc aussi des instruments de prestige. Or, fait symptomatique, leur réapparition est quasi contemporaine d'une architecture religieuse soucieuse de prestige, elle aussi, comme s'il s'était agi d'insister sur l'importance de la religion en recourant simultanément au caractère imposant de l'édifice, aux dimensions croissantes de la chaire et à l'ampleur acoustique du nouvel instrument.

Instruments de concert, et non d'usage liturgique seulement, les orgues ont tendu à prendre toujours plus d'espace dans le déroulement du culte, mais aussi à revendiquer des architectes des qualités acoustiques correspondant à leur génie propre plutôt qu'aux exigences du chant et de la prédication. D'où le retour aux acoustiques de cathédrale, tellement prisées de l'architecture religieuse néogothique qui a prévalu dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Supposons l'installation actuelle d'un instrument conçu pour des concerts musique d'orgue française de ce siècle-là, il lui faudra une église aux réverbérations telles que l'instrument en question sera totalement impropre à l'accompagnement du culte protestant et plus mal adapté encore à l'exercice de la prédication.

6. QUELQUES REMARQUES POUR CONCLURE

Toutes les formes du musique ne conviennent pas à toutes les formes d'architecture. C'est également vrai de la musique et de l'architecture religieuse. Plus concrètement, on ne peut par exemple chanter n'importe quel type de cantique dans n'importe quel lieu de culte: les acoustiques généreuses et les

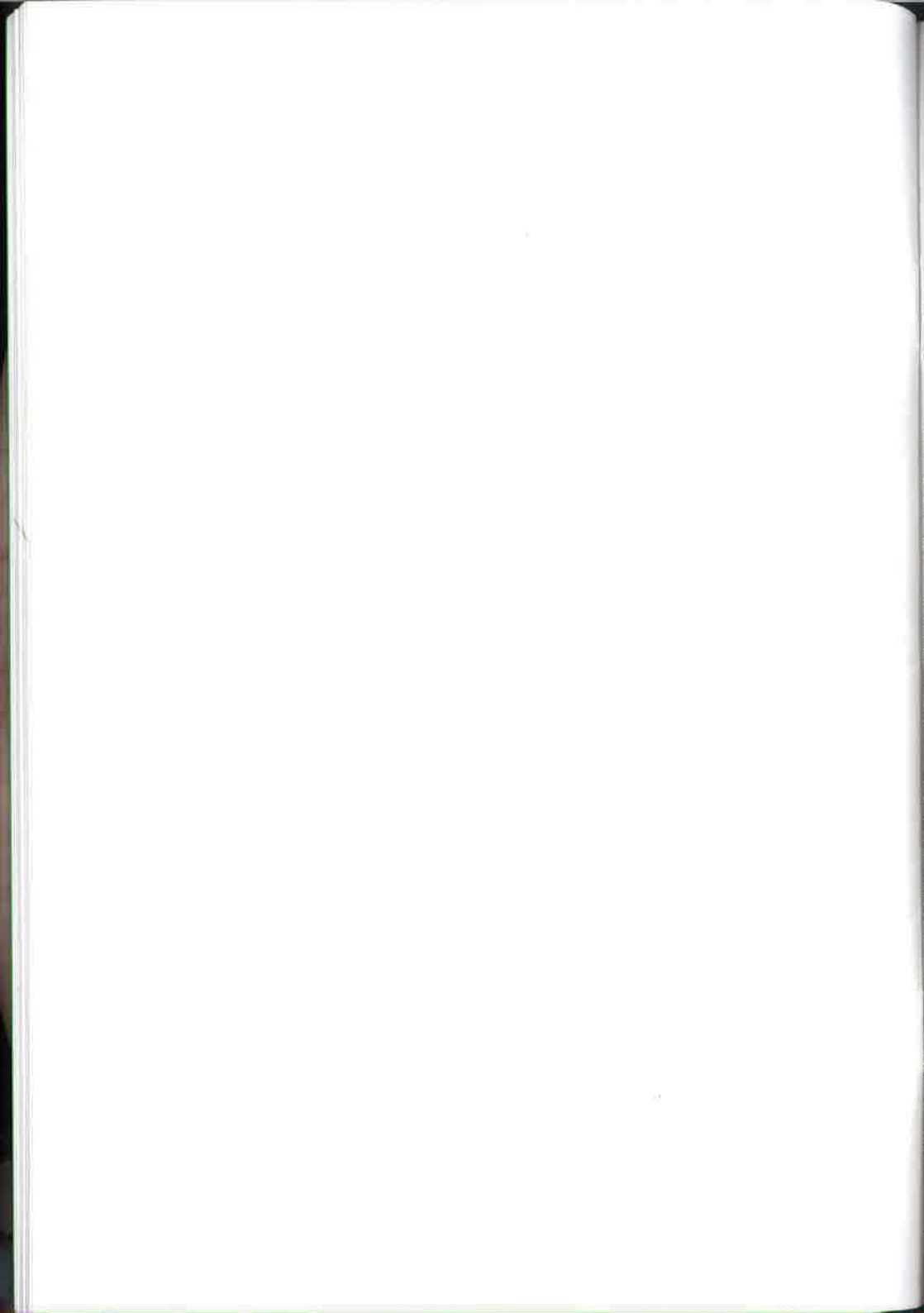
³⁴ Voir CHÉDOZEAU, *op. cit.*, p. 107. Mais cet auteur donne implicitement à entendre que, dans la perspective catholique de cette époque, il s'agissait de «destiner» la musique d'orgue aux fidèles «assistant» à la messe, et non de l'utiliser pour les associer à cette célébration aussi étroitement que le requièrent les réformes consécutives à Vatican II.

édifices de grande ampleur exigent le choix de cantiques plutôt posés et solennels; les chants à rythmes fortement syncopés ou faits pour des accompagnements d'instruments comme la guitare doivent être réservés à des locaux plus exigus et à des acoustiques plus sèches ou plus feutrées. Même remarque pour les pièces de musique qui accompagnent le culte: toutes ne conviennent pas à tous les types d'édifices. C'est affaire de doigté, de discernement musical, de cohérence liturgique.

Quelles que soient leurs dimensions, les nouvelles salles de concert, ai-je signalé en passant, disposent de plus en plus souvent le public autour des exécutants. Voilà qui les rapproche beaucoup de ce que j'ai appelé le «quadrangle choral réformé». Les restaurations d'édifices religieux de ces dernières décennies ont très souvent conduit à remplacer ce dispositif en carré par un dispositif en long qui place les fidèles en long, face à une estrade liturgique – tout comme les auditeurs de concerts organisés dans des salles de théâtre ou de cinéma. Ce qui se passe du côté des édifices réservés à la musique pourrait être une incitation bienvenue, en tout cas pour les réformés, à repenser leurs principes liturgiques et à redécouvrir les vertus d'une disposition des fidèles plus conforme aux exigences de l'ecclésiologie réformée, donc du sacerdoce universel.

Paradoxe savoureux: si les protestants en sont encore trop souvent à organiser leurs temples comme des salles de cinéma, avec les officiants écrasés contre une paroi-écran face aux fidèles, les catholiques prennent volontiers le chemin inverse et conçoivent des lieux de culte qui, à leur manière, ressemblent aux nouvelles salles de concert. C'est que les catholiques sont en train de redécouvrir les vertus du chant communautaire, avec tout ce que cela implique en fait d'organisation de l'espace et d'aménagements acoustiques.

Il serait temps que les protestants, dont on dit à juste titre que leur forme de culte a surtout développé les arts de l'oreille (parole, musique) et celui des volumes (formes architecturales), reviennent dans ces deux domaines à des conceptions répondant plus exactement aux exigences de leur génie propre, et surtout les conjuguent avec plus de cohérence que ce n'est trop souvent le cas.



LA THÉOLOGIE PEUT-ELLE DEVENIR «PASTORALE»?

Leçon d'adieu prononcée le 9 juin 1998
à la Faculté de Théologie
de l'Université de Lausanne
par Claude VALLOTTON

Je suis heureux d'avoir l'occasion de vous communiquer une partie de ce que j'ai élaboré durant ces dernières années. Aujourd'hui, contrairement à mon habitude, je commence par exprimer les réponses avant de poser les questions! Dans une première partie centrée sur le *sens*, je répond à la question: «La théologie peut-elle devenir «pastorale?»» Dans une deuxième partie centrée sur l'*institution*, je pose mes questions.

1. LE SENS

Première thèse: La théologie est pastorale

La théologie est une parole devant Dieu. Cette parole s'élabore à partir de textes écrits, bibliques et non bibliques; dans ce dialogue se forme une identité théologique. En construisant une identité, la théologie est pastorale.

Evitons tout malentendu: lorsque je dis «pastoral» je ne pense pas d'abord et uniquement au ministère pastoral. Celui-ci est un cas particulier de la problématique plus générale élaborée par la pastorale; il est même parfois devenu une dérive surchargée par sa propre organisation. Pour moi, pastoral signifie: «qui intègre devant Dieu l'identité des personnes concernées». Comme vous le savez, ce mot a une racine biblique dont je ne souligne qu'un aspect. Jésus déclare qu'il est le bon berger qui connaît ses brebis et se dessaisit de sa vie pour elles (Jean 10,11-18). Il exprime ainsi à la fois sa propre identité et son souci de l'interlocuteur. Est pastoral ce qui aborde, devant Dieu, l'identité de chaque partenaire et l'attention pour le destinataire.

Comme l'écrivait le professeur Édouard Burnier: «La théologie est une science "pratique". Elle est la pratique de la présence de Dieu»¹.

La visée de la théologie est d'être pastorale en intégrant dans son étude la personne et l'identité du théologien, et celles de son destinataire. La théologie est pastorale lorsqu'elle lit les textes du passé et du présent en les mettant à

¹ Édouard BURNIER, *Une barque prêtée*, Saint-Maurice, Éd. Saint-Augustin, 1998, pp. 237, 334.

distance pour discerner leurs significations dans leur contexte et en les mettant en corrélation avec le théologien et ses interlocuteurs contemporains. La théologie est pastorale parce qu'elle a pour but d'aider à construire l'identité de ces différents partenaires.

Deuxième thèse: La théologie n'est pas pastorale, elle le devient

Dans les faits, la théologie n'est pas pastorale; d'une part, parce que nous ne sommes pas encore dans le Royaume de Dieu et d'autre part, parce que notre structure universitaire n'entre pas en matière dans cette problématique.

Je pénètre maintenant dans une zone de turbulences qui se situent à plusieurs niveaux.

D'abord, au niveau le plus profond, la théologie ne devient pastorale que dans un processus de maturation. Environ dix ans après l'obtention d'une licence, le ou la licenciée en théologie a intégré la dimension pastorale.

Ensuite au plan – c'est le cas de le dire! – des études de théologie, il n'y pas vraiment d'espace structuré pour que cette perspective pastorale se développe. Le programme consiste essentiellement en une étude de textes, de concepts, de traditions. Il est fondamental d'acquérir cette base de données pour problématiser et apprendre à réfléchir. À ce niveau, on dit souvent que l'approche pastorale se développera après la licence pour celles et ceux qui se destinent au pastorat.

C'est là qu'apparaît une forte tension entre la théologie académique et la théologie qui intègre la perspective pastorale telle que je l'ai définie. On la résume souvent en parlant de tension entre la théorie et la pratique, entre l'objectivité et la subjectivité, entre la recherche académique et l'expérience ecclésiale. Ce ne sont que des approximations.

Le problème, c'est que la théologie enseignée en Faculté ne correspond plus toujours à la théologie élaborée en interaction avec la pratique d'un ministère. Nous assistons à la naissance de deux théologies qui ne dialoguent pas vraiment. L'une a le temps de poser les vraies questions, mais pas les moyens d'intégrer le poids des mentalités et des identités; l'autre est soumise à des échéances précises et élabore sa pensée au contact permanent d'une pratique.

Les résultats commencent à diverger, par exemple dans le domaine de la communication. Pour la théologie académique, il suffit – et ce n'est pas un mince effort – de formuler un point de vue de manière claire et critique pour que cette affirmation soit qualifiée de pertinente. Pour la théologie issue de la formation pratique, le travail doit recommencer à zéro, parce qu'il s'agit d'intégrer la problématique de celui qui s'exprime et celle de son destinataire en apprenant les lois élémentaires de la communication entre deux personnes, dans un groupe, dans une assemblée, dans la société.

Enfin, à un troisième niveau, la théologie pastorale, du moins jusqu'à la fin de ce semestre à la Faculté de Théologie de Lausanne, est un espace balisé dans les programmes pour tenter une première approche qui intègre théorie et pratique. Je me dépêche d'en parler avant qu'elle ne disparaisse des programmes. D'où ma

Troisième thèse: La théologie pastorale est un secteur de la théologie pratique; elle élabore l'articulation entre le discernement théologique et l'intervention ministérielle

Je distingue la théologie pratique de la théologie pastorale.

La théologie pratique développe une réflexion sur la pratique de la théologie dans les Églises et dans la société. Elle est constamment en dialogue avec les sciences humaines; elle réfléchit à l'articulation entre la théorie et la pratique. À mon avis, elle se centre trop sur l'étude des pratiques ecclésiales et pas assez sur la pratique de la théologie dans la société. C'est une des raisons pour lesquelles nous assistons actuellement à la naissance de ces deux théologies pratiques: celle de la Faculté et celle de la formation en Église. La théologie pratique académique n'est plus suffisante comme cadre de référence pour la pratique ministérielle.

La théologie pratique englobe donc un champ plus vaste que celui de la théologie pastorale.

La théologie pastorale est encore plus fragile que la théologie pratique; elle n'est pas unanimement reconnue comme un genre littéraire particulier. Voici les principales conceptions de la théologie pastorale:

- certains refusent de voir une différence entre théologie pratique et théologie pastorale; c'est par exemple une position répandue parmi les théologiens catholiques, qui autrefois parlaient de «théologie pastorale» là où les protestants disaient «théologie pratique»; aujourd'hui il me semble que les chercheurs catholiques parlent plutôt de théologie pratique dans laquelle ils incluraient la pastorale;
- d'autres, surtout en milieu protestant, ont bâti une équivalence entre théologie pastorale et cure d'âme, dialogue, accompagnement pastoral;
- d'autres enfin affirment que la théologie pastorale est «le mot d'ordre d'une réflexion théologique sur la situation pastorale»².

Pour ma part, je comprends la théologie pastorale comme le lieu de la recherche d'une articulation entre le discernement théologique et l'intervention ministérielle. La théologie pastorale élabore les interactions entre le discernement théologique, l'intervention ministérielle, l'existence du théologien avec son histoire de vie, la problématique des hommes et des femmes concernés.

Ainsi le mot-clé de la théologie pastorale est celui de l'identité. Durant ces douze dernières années, j'ai choisi et mis en évidence les thèmes suivants, qui sont des invariants anthropologiques, des lieux théologiques, des espaces structurant l'identité:

- le dialogue, la cure d'âme, le dialogue pastoral, l'accompagnement, *Seelsorge, Pastoral Care and Counsel(l)ing*;
- le groupe qui n'est pas la somme des individus qui le composent, mais une entité particulière avec ses lois propres;
- la crise dans l'existence: un espace gros d'une interpellation théologique et spirituelle;
- la formation, lieu de développement personnel et professionnel;

² Pierre-Luigi DUBIED, *Le pasteur, un interprète*, Genève, Labor et Fides, 1990, p. 19.

- la vocation à l'origine du ministère et du métier qui est l'expression sociale d'une identité croyante.

Dans chacun de ces lieux se dessine un mouvement vers l'affermissement d'une identité. Cette identité humaine, mais aussi théologique et spirituelle, se construit à longueur de vie par le dialogue, l'insertion dans des groupes, le passage par des crises, la formation qui structure et stabilise l'expérience, la réponse à un appel adressé à tout être humain du fait de son humanité et la mise en forme sociale de cette réponse.

J'insiste sur ce dernier point. Ce que je viens de formuler à l'aide des termes théologiques traditionnels concerne tout être humain. Les réponses théologiques que j'apporte sont des réponses qui peuvent inspirer tout être humain, en particulier le non théologien et le non croyant, qui à ma connaissance constituent la majorité de nos semblables!

Toute personne devient ce qu'elle est à partir de dialogues, de rencontres en groupes, de crises, de séquences de formation et d'un appel à l'existence. Est-ce une particularité de la théologie pastorale, de la théologie ou de celui qui vous parle – peu importe: les trois facteurs interviennent – mais la parole théologique n'est intéressante que si elle donne un sens à la vie et si son impulsion parle aussi à ceux qui sont ailleurs que dans un auditoire universitaire ou sur un banc d'église. Comme le dit un contemporain, praticien de la théologie trop tôt décédé, professeur à Marbourg, Henning Luther: «Chaque instant du quotidien peut alors devenir une expérience de la "limite" ou du "seuil"»³. Le quotidien est un des lieux significatifs de la théologie pastorale.

J'aborde maintenant la deuxième partie. Sous forme d'une lettre, je pose les questions institutionnelles qui doivent être abordées pour que le sens de la théologie et de la théologie pastorale soit mis en œuvre sur le terrain et je fais des propositions.

2. L'INSTITUTION

Comme vous le savez, je quitte le poste de maître d'enseignement en théologie pastorale le 31 août 1998, au terme d'un mandat de douze ans. Je suis donc dans mon vingt-quatrième et dernier semestre d'enseignement, au terme duquel je viens vous faire mes adieux et vous adresser mes *remerciements* pour toutes les stimulations que j'ai reçues de votre part dans les divers contacts que nous avons établis.

Ce départ est aussi l'occasion de faire un bilan que je désire partager avec vous. C'est un cadeau d'adieu que je vous adresse, dans lequel vous découvrirez des *questions* et des *propositions* fondamentales. Certaines s'imposent à moi avec plus de clarté au moment où je vis cette transition; d'autres reprennent celles que j'ai posées et reposées oralement et par écrit, durant ces douze ans, sans qu'une discussion satisfaisante s'amorce.

D'abord permettez-moi de rappeler l'*histoire* de ce poste d'enseignant en théologie pastorale. Il a été créé en 1965, par le Synode de l'Église évangélique réformée du canton de Vaud (EERV), sur une proposition «conjointe» du Conseil synodal et du Conseil de Faculté. Ces trois instances ont décidé que cet

³ Henning LUTHER, *Religion und Alltag*, Stuttgart, Im Radius Verlag, 1992, p. 217.

enseignant serait en même temps responsable des stages de formation pastorale dans l'EERV. Son premier titulaire, ad intérim, a été le professeur Henri Germond de 1965 à 1966. Puis le professeur Willy Zoss a occupé ce poste de 1966 à 1986 en le structurant et en le développant. Enfin de 1986 à 1998, j'ai continué d'exercer ce travail en interface entre la Faculté et l'Eglise. Ces deux dernières années, le Conseil de Faculté et le Conseil synodal ont décidé de structurer la collaboration entre la Faculté et l'Eglise sur une autre base – une rencontre annuelle entre les deux conseils – que sur celle d'un poste dépendant d'un commun accord de ces deux institutions.

Une structure se modifie mais les questions suivantes restent à travailler:

- la relation entre la Faculté et l'Eglise;
- l'articulation entre la théorie et la pratique;
- la visée de la théologie pratique universitaire;
- la place de la théologie pastorale.

Dans le domaine de la formation aux ministères, la relation entre la Faculté de théologie de l'Université de Lausanne et l'EERV me fait penser à celle d'un vieux couple, riche d'une vie commune de plus de quatre cents ans! Autrefois les deux partenaires étaient très proches; la Faculté formait les étudiants qui, leur licence en poche, se mettaient au service de l'Eglise et devenaient immédiatement pasteurs. Aujourd'hui une licence en théologie ne suffit plus pour devenir pasteur; une formation professionnelle est devenue indispensable. Comme dans un couple enrichi, usé, fatigué et reconnaissant après tant d'années de vie commune, la relation se réaménage. De part et d'autre, je sens à la fois du soulagement de ce que les institutions se situent plus clairement dans leur champ propre et une incompréhension chronique. La Faculté a tendance à regarder d'un œil critique cette Eglise engoncée dans l'empirisme; l'Eglise commence à s'énervier de devoir consacrer autant d'énergie à former des pasteurs que les études ont si peu préparés à leur tâche future. Et comme dans les scènes de ménage, reviennent les refrains connus, chaque fois que des questions plus fondamentales sont posées: «La Faculté est universitaire; elle n'est pas une école pastorale!» – «L'Eglise a besoin d'hommes et de femmes qui sachent vraiment communiquer!» et ainsi de suite. Faute d'une discussion structurée devant un tiers – par exemple un «conseiller conjugal»! – cette question importante des relations entre la Faculté universitaire et l'Eglise n'est pas vraiment abordée de front.

J'estime pour ma part que la Faculté doit rester universitaire et indépendante de l'Eglise; cette dernière doit également développer sa propre logique de formation aux ministères, comme elle l'a fait ces dernières années. Mais je propose que Faculté et Eglise se rencontrent de manière structurée et délimitent plus clairement leurs champs de compétences, autour d'une «table ronde» entre les Facultés romandes et les Eglises romandes; une discussion purement cantonale n'offre plus aucun intérêt pour l'avenir.

L'articulation entre la théorie et la pratique fait apparaître des tensions qu'il s'agira de mieux expliciter. Ainsi, je ressens un fossé grandissant entre le travail universitaire de notre Faculté et la perspective de formation des adultes telle qu'elle s'est développée ces dernières années dans la société et les Eglises. Nous avons affaire à deux logiques très différentes: faut-il chercher à les articuler? Dans un premier temps, il s'agit de reconnaître les richesses et les limites de chacun de ces systèmes, puis de préciser où et comment s'effectue l'apprentissage d'une articulation intégrée entre la théorie et la pratique.

Actuellement, malgré les bonnes intentions des uns et des autres, nous appliquons encore le schéma classique: d'abord la théorie et ensuite une application à la pratique; alors que le passage à la pratique induit l'élaboration d'une nouvelle théorie dans un va-et-vient entre l'une et l'autre.

Ce défi et cette difficulté apparaissent tout particulièrement en théologie pratique. Je propose – il y a urgence – de mieux préciser les visées de la théologie pratique universitaire. Celle-ci ne peut pas se contenter de créer quelques espaces plus «pratiques», ni d'aménager des «exercices» sans vision d'ensemble. Doit-elle vraiment s'adosser en priorité aux pratiques de l'Église, si bien qu'un(e) licencié(e) en sciences religieuses est dispensé(e) des cours de théologie pratique? Je propose qu'une pratique de la théologie dans la société actuelle soit intégrée dans tous les programmes d'étude, même dans ceux qui ne conduisent pas au pastorat.

Il s'agira également de dialoguer pour savoir si les Églises doivent développer leur propre conception de la théologie pratique comme dans les *Predigerseminare* allemands; ou bien si la théologie pratique universitaire offre un savoir de base sur les pratiques ecclésiales suffisant et permettant aux Églises d'entrer directement en matière dans le domaine de la formation professionnelle. Actuellement ce n'est pas le cas. Deux conceptions de la théologie pratique se développent: l'une académique, centrée sur une recherche destinée à des étudiant(e)s – l'autre ecclésiale, centrée sur une pratique et une identité de ministre. Cette évolution ne représente pas forcément un risque, mais au minimum une tension qu'il s'agit d'assumer. Dans ce domaine, nous ferions mieux de nommer plus clairement les tensions existantes pour les identifier et les travailler de manière productive. Ces tensions ne disparaîtront jamais totalement; elles sont constitutives d'un processus de formation; elles lui permettent même de se structurer; mais pour le moment nous restons en deçà de ce travail. Aurons-nous par ailleurs les moyens humains et financiers de développer ces deux lieux d'élaboration de la théologie pratique, l'un universitaire et l'autre ecclésial?

La même discussion permettra de clarifier ce que l'on veut ou ne veut pas maintenir, développer ou supprimer en *théologie pastorale*. Je comprends la théologie pastorale comme un lieu d'articulation entre le discernement théologique et l'intervention ministérielle. Comme le montre la restructuration lausannoise actuelle, c'est une discipline fragile, contestée, dont la définition ne fait pas l'unanimité. Elle disparaît donc des programmes. Il est vrai qu'elle est dérangeante, la coquine! Non contente de s'inspirer de l'altérité de Dieu, elle s'obstine à intégrer l'altérité des interlocuteurs en présence pour construire une identité significative dans le quotidien! À la limite, peu importe que cette problématique soit traitée en Faculté ou en Église, mais il faut que se développe un lieu d'apprentissage de l'articulation entre la théorie et la pratique.

Dans la situation actuelle, le «Séminaire de théologie appliquée» (STA) destiné aux stagiaires pasteurs et qui dépend de l'EERV et des Églises romandes ne peut remplir cette tâche. Il offre une base minimum de départ pour la formation professionnelle et l'apprentissage d'une communication adéquate dans le ministère. Il ne dispose pas assez de moyens, ni de crédits pour développer une «théologie pastorale». Je propose que la table ronde romande détermine en priorité qui se charge de l'enseignement d'une «théologie pastorale» structurée dans la continuité.

Ces diverses questions ont comme dénominateur commun la définition des relations entre la théologie et la pratique. À la limite, chaque partenaire peut élaborer et renforcer sa propre logique sans tenir compte de l'autre; mais ce serait paradoxal au moment où les interfaces se multiplient dans lesquels les Universités et la société affinent leurs besoins réciproques.

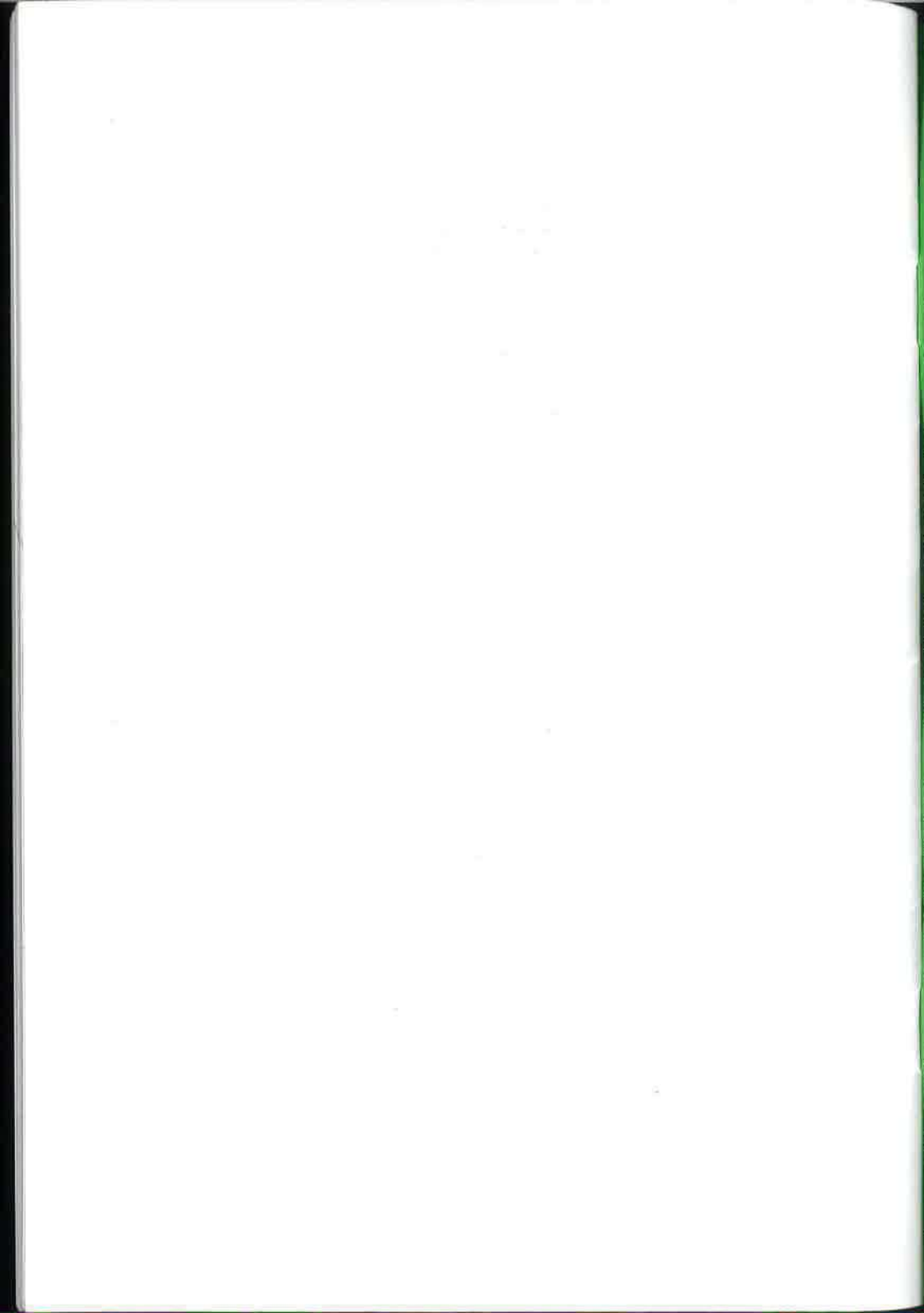
En ouvrant ce cadeau d'adieux, vous découvrez donc des questions et des propositions. Je les exprime à partir de mon statut en Église; quelle que soit ma fonction (pas encore déterminée à l'heure actuelle), je continuerai d'être un chercheur et un praticien en «théologie pastorale», un formateur et un superviseur à la charnière entre la théorie et la pratique. Pour travailler à la formation en Église, il est indispensable de répondre aux trois questions suivantes:

- En termes de savoir, de savoir-faire et de savoir-être, qu'est-ce qu'un-e licencié-e en théologie a acquis en formation théologique universitaire de base?
- En théologie pratique et en «théologie pastorale», de quoi un-e licencié-e en théologie est-il-elle capable, dans le domaine du savoir, du savoir-faire, du savoir-être?
- La dernière question est en fait la première, c'est celle du sens: quel sens a le travail théologique universitaire et quel sens a celui de l'Église? Ces deux institutions ont des interlocuteurs communs: les étudiant(e)s puis les stagiaires d'une part, les destinataires du message d'autre part; ce sont des tiers constitutifs de la réflexion qui permettent de dépasser un dialogue répétitif. Ce sont ces interlocuteurs qui pourront nous aider à transformer les répliques stéréotypées du vieux couple Faculté-Église en paroles créatrices de sens.

Dans les réorganisations actuelles, aussi bien à la Faculté que dans l'Église, nous n'avons plus le temps de poser la question du sens du travail théologique et de la construction ecclésiale. Il est temps de la reprendre.

C'est donc une question spirituelle, non pas au sens pieux et vieilli du mot, refuge de celles et ceux qui craignent le souffle du grand large des questions actuelles. C'est la question du sens, qui se découvre par le travail de l'esprit et de l'Esprit.

Je forme mes meilleurs vœux pour la suite du travail de chacune et chacun d'entre vous en souhaitant que ces questions se discutent et soient présentes dans les futurs processus de formation et de réorganisation des plans d'étude. Vous le sentez bien, ce ne sont pas des interrogations rhétoriques; j'attends donc des élaborations puis des réponses qui se situent au même niveau.



Cahiers de l'IRP parus à ce jour (Les Cahiers 1 à 6 et 9 sont épuisés):

- Cahier 7 :** Cure d'âme et supervision.
Cahier 8 : Le système de nos croyances.
Cahier 10 : Varia (Ancien Testament/Mariage/Théologie pratique allemande)
Cahier 11 : Flashes sur le pastorat.
Cahier 12-13 : La théologie protestante d'expression française : où en est-elle ?
Cahier 14 : Formes et structures.
Cahier 15 : Pasteur/Pasteure - Un profil professionnel.
Cahier 16 : Ecclésiologie et architecture.
Cahier 17 : Les cultes pour fatigués et chargés.
Cahier 18 : Modèles homilétiques.
Cahier 19 : Tissus social et lien ecclésial.
Cahier 20 : Pédagogie et didactique du catéchisme.
Cahier 21 : Le rêve.
Cahier 22 : Musique et liturgie.
Cahier 23 : Église et imaginaire.
Cahier 24 : Perspectives américaines en théologie pratique.
Cahier 25 : Homilétique, internet et vie quotidienne
Cahier 26-27 : Crise financière, gratuité des services et rétribution des ministres
Cahier 28 : L'homilétique d'Alexandre Vinet et la nôtre.
Cahier 29 : La ritualité. Dimensions anthropologiques.
Cahier 30 : Flashes théologiques d'outre-mer.
Cahier 31: Histoire et pratique des services funèbres.

Supplément aux Cahiers de l'IRP

B. REYMOND / J.-L. ROJAS (éd.), « Comment enseigner l'homilétique ? »
Textes et documents du Colloque de Lyon-Francheville sur les méthodes
d'enseignements en homilétique, organisé par l'IRP du 15 au 18 mai 1996
FS.12.-, FF.50.-

Vous pouvez vous procurer des anciens numéros aux prix suivants :

1 numéro : FS.6.- FF.25.- **5 numéros :** FS.20.- FF.80.-

La série des anciens Cahiers (sans les épuisés) :

FS.60.- FF.240.- (sous réserve)

**Vous pouvez passer votre commande par lettre, fax ou courrier électronique
à l'adresse suivante :**

Institut Romand de Pastorale

BFSH 2

CH-1015 Lausanne

Suisse

Fax : ++21 / 692 27 05

E-mail : Jean-Luc.Rojas@irp.unil.ch

(Ne payez rien d'avance, attendez la facture ! Merci !)

Pour s'abonner aux

Institut Romand de Pastorale

Cahiers de l'IRP

s'adresser à :

**Institut Romand de Pastorale
BFSH 2
CH - 1015 Lausanne
Suisse**

Tél. : 021/ 692 27 39

Fax : 021/ 692 27 05

E-mail : Jean-Luc.Rojas@irp.unil.ch

***L'Institut Romand de Pastorale
associe en un travail commun
les responsables des disciplines
recouvrant le champ
de la Théologie Pratique
dans les trois Facultés
de Genève, Lausanne et Neuchâtel.***

Prix de ce cahier : FS.6.- FF.25.-

Prix de l'abonnement

(3 numéros par année) : FS.15.- FF.60.-

Abonnement

de soutien : FS.50.- FF.200.-

ISSN : 1015-3063