



THE
PRESBYTERIAN
COLLEGE
MONTREAL

LE
COLLÈGE
PRESBYTÉRIEN
MONTRÉAL



BULLETIN ACADÉMIQUE DE THÉOLOGIE PRATIQUE

VOL. 6 NO. 1

Avant-propos **3**
Dre. Christa Smith-Kingston

Engager la culture laïque grâce à
l'imagination et à la créativité **5**
Dr Stephen B. Thrall

À la Recherche
d'un Théâtre Consacré
Elodie Parize

Une esthétique architecturale au
service de la mission de la Chapelle
dans Ahuntsic-Cartierville **30**
Philippe J. Bédard

Vers un art transformateur
qui reflète Dieu **41**
Sylvain Parize

ÉDITEURS

Le Collège Presbytérien, Montréal
3495 rue University, Montreal, QC H3A 2A8
514.288.5256 | www.presbyteriancollege.ca

Le Bulletin académique de la théologie pratique du Collège presbytérien à l'Université McGill désire faire avancer l'intégration de la réflexion et de l'action dans la vie de l'Église située dans la francophonie.

**DIT AUTREMENT :
IL EST QUESTION DE SAVOIR FAIRE LA THÉOLOGIE.**

ÉDITEURS

Le Collège Presbytérien, Montréal
3495 rue University
Montréal, QC
H3A 2A8
www.presbyteriancollege.ca

M. Glenn Smith
Directeur - Maîtrise en études théologiques
(théologie pratique)
Collège Presbytérien
3495 rue University
Montreal, QC
H3A 2A8

© 2026 Bulletin académique de théologie pratique
Tous droits réservés. Aucune portion de cette publication ne peut être reproduite sous aucune forme, sauf de brefs extraits dans des revues, sans permission préalable des éditeurs. L'éditeur tient à remercier la photographe montréalaise Jeannette Gravel pour la photo d'Oliver Jones qui se trouve sur la muraille à Petit Bourgogne. Dans l'avant-propos, Christa Smith-Kingston explique l'importance des murailles à Montréal, comme expression de l'art public en ville.

Le Bulletin paraît trois fois par an.

Dépôt légal : 2e trimestre 2025
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 2562-4474 – Vol 6 No 1 – Printemps 2025

Imprimé au Canada

Avant-propos

Alors qu'autrefois, chaque coin de rue abritait une église, aujourd'hui, des centaines de lieux dédiés à l'art et au théâtre parsèment le paysage montréalais. Certains d'entre eux sont d'ailleurs installés dans d'anciennes cathédrales et églises — les Montréalais adorent leurs théâtres! Plus de trente musées embellissent également notre ville. À l'instar du sport, l'expression artistique sous toutes leurs formes chante l'âme de la ville. La ville de Montréal est une grande scène pour les arts, et la qualité des performances se doit d'être à la hauteur de son statut. Les artistes abondent à Montréal : on y compte 20 900 artistes professionnels, soit près du double de la moyenne nationale. Nathalie Maillé, directrice du Conseil des arts de Montréal, note que « Montréal se distingue par le nombre d'artistes qui choisissent d'y vivre et d'y créer »¹. Ce fait est également corroboré par le grand nombre d'associations, de réseaux et de centres d'artistes installés à Montréal, tels que les Centres d'artistes autogérés, où les artistes collaborent pour des expositions et la communauté. La plupart sont financés par les trois niveaux de gouvernement².

Que faudrait-il pour établir un pont entre l'art et la vie spirituelle? Les artistes remplis de l'Esprit peuvent établir des ponts entre le pouvoir des arts et l'épanouissement spirituel de Montréal. Frédéricka Petit-Homme, musicienne qui habite Montréal, a déclaré lors d'un groupe de discussion d'artistes : « Chaque fois que nous créons, nous participons à l'œuvre rédemptrice de Dieu. » Les artistes reflètent la créativité de la Trinité, sa nature qui consiste à créer quelque chose de beau à partir de rien et les artistes remplis de l'Esprit ont une vocation unique. Les arts « peuvent nous aider à nous frayer un chemin à travers les éléments non essentiels qui encombrant notre vie afin de redécouvrir l'abondance dont le ciel nous a dotés et qui est le droit de naissance de chacun »³. Le climat culturel actuel est, pour les artistes, l'occasion de découvrir et de mettre en pratique leur appel à mener l'œuvre du royaume de justice, de réconciliation et de rédemption.

Quels types de besoins transformationnels les artistes remplis de l'Esprit sont-ils particulièrement aptes à satisfaire dans un Montréal francophone post-chrétien? Comment peuvent-ils être mobilisés dans la ville pour mettre à profit leurs dons et leurs talents? La beauté, la voix prophétique et la compassion sont autant d'éléments clés pour les aider à y arriver.

La musique et les chorales gospel, telles que la Jireh Gospel Choir et la Montréal Gospel Choir, toutes deux dirigées par Carol Bernard, constituent un lien fort avec les Montréalais. Elles se sont d'ailleurs produites au Festival de jazz et dans d'autres lieux et événements prestigieux. Leur professionnalisme, leur joie et leur engagement envers le message évangélique à travers leurs chansons et leurs performances « touchent mon âme et, pourtant, je ne crois pas en Dieu », a même déclaré un animateur radio local.

La beauté se révèle à travers les histoires. C'est pourquoi les artistes remplis de l'Esprit doivent être d'excellents conteurs et interprètes. L'esthétique d'une personne en dit long sur sa théologie. Par conséquent, l'excellence importe, car elle révèle le Créateur. Et cet art excellent repousse les limites et prend des risques. La scène artistique à Montréal exige l'excellence en matière de compétences, tant sur le plan technique que sur celui de l'interprétation.

La beauté peut élever le regard et permettre de voir la situation dans son ensemble, de ne pas se perdre dans les détails. L'art et la beauté transcendent l'ordinaire et ouvre un espace qui ouvre un espace pour le mystère de Dieu avec son peuple et l'effet que cela a sur la communauté environnante. L'écrivaine Elizabeth Gilbert a déclaré : « Dans un monde de désordre, de désastre et de fraude, parfois seule la beauté est digne de confiance. Seule l'excellence artistique est incorruptible. Le plaisir ne peut être négocié à la baisse »⁴. Les artistes remplis de l'Esprit ont le talent unique de mettre en avant la beauté dans le monde et, ce faisant, de participer à sa rédemption. Chaque fois qu'on crée quelque chose de beau, la rédemption est

1 Radio Canada, 6 mars 2024.

2 Parize, 2021, p. 8, 13, 17.

3 Pompea, 2019, p. 19

4 Gilbert, 2006. (nTraduction libre)

possible, voire présente. Dans les groupes de discussion mentionnés plus tôt, un artiste a déclaré : « L'art traduit une beauté intérieure qui donne du sens, qui transcende et qui nous relie au Divin. » Un autre a ajouté : « La beauté éveille quelque chose en nous, et Dieu se révèle à travers la beauté. Elle renvoie les gens à l'intention originelle du Créateur pour la création; elle est l'expression de la bonté de Dieu, et là où il y a la vérité, il y a la beauté. »

La beauté crée des moments à couper le souffle qui transcendent l'espace et suspendent le temps. Ces moments sont émouvants et mémorables, voire transformateurs. Ils suscitent l'émerveillement, offrent un répit et donnent parfois un sens à la vie. Tel est l'appel des artistes remplis de l'Esprit : ils occupent une place unique pour répondre à l'aspiration de l'âme de la ville, en étant les vecteurs et les créateurs d'une beauté transcendante à couper le souffle.

Montréal est reconnue pour ses murales. La ville en compte plus d'ailleurs plus de 3000 et près d'une douzaine de nouvelles murales sont commandées chaque année, pour un investissement de plusieurs centaines de milliers de dollars. La ville offre des visites guidées de ces murales, chacune ayant une histoire unique. Les murales peuvent couvrir jusqu'à 10 000 pieds carrés et sont visibles depuis de nombreux points de vue de la ville. Ces œuvres d'art racontent des histoires, suscitent des émotions, incitent à faire une pause, certaines sont même à couper le souffle. À quoi ressemblerait la ville si des artistes remplis de l'Esprit se trouvaient parmi les muralistes? Et si c'étaient eux qui créaient ces espaces de transcendance?

Ce numéro présente les contributions de quatre auteurs sur ces questions. Philippe Bédard, Elodie Parize et Sylvain Parize offrent des réflexions sur leurs recherches de deuxième cycle en théologie pratique. Steve Thrall, professeur dans le programme et directeur des projets de fin d'études de Bédard, Parize et Parize, offre un cadre de réflexion sur la foi et les arts. Cet avant-propos, quant à lui, est tiré du chapitre « Spirit-Filled Artists Speak into Montréal, A Center for the Arts » dans le livre *Christians in the City of Montréal* publié en 2025.



BIBLIOGRAPHIE

GILBERT, Elizabeth. *Eat, Pray, Love*. New York : Riverhead Books, 2006.

PARIZE, Sylvain. *Exégèse de milieu portant sur le rassemblement multidisciplinaire d'artistes chrétiens évangéliques dans l'agglomération de Longueuil*, rapport de stage, Université de Laval, 2021.

POMPEA, Maria. « *Flourish: Engaging the Confluence of Faith, Art, Beauty and Restorative Justice* ». Portland : Urban Loft, 2019.

SMITH, Glenn. « Spirit-Filled Artists Speak into Montréal, A Center for the Arts ». *Christians in the City of Montréal*. Montréal : Bloomsbury Academic, 2025.

Engager la culture laïque grâce à l'imagination et à la créativité

Dr Stephen B. Thrall

Dans la nuit du 19 septembre 1931, J. R. R. Tolkien et deux de ses amis se promenaient sur les terrains du Magdalen College, à Oxford.¹ Leur conversation a dérivé naturellement vers les mythes et les contes merveilleux. L'un des deux amis admirait profondément la littérature fantastique et mythologique, mais il ne pouvait accepter l'affirmation de Tolkien selon laquelle ce genre de récit pouvait refléter une vérité d'ordre divin. Pour lui, même les plus beaux mythes et récits fantastiques n'étaient, en réalité, que de simples mensonges même s'ils étaient « soufflés dans de l'argent ». Tolkien a répliqué que les métaphores et les mythes créés par des êtres humains — eux-mêmes façonnés par Dieu — portaient nécessairement la trace de leur Créateur et étaient, de ce fait, pleinement capables de transmettre la vérité.

Dans les jours ayant suivi cette conversation, Tolkien a composé un poème en guise de réponse plus détaillée. Ce poème, intitulé *Mythopoeia*, est imprégné de réflexion théologique et dédié « à celui qui a affirmé que les mythes n'étaient que de simples mensonges et donc sans valeur, même s'ils étaient soufflés dans de l'argent ».² L'ami auquel Tolkien faisait référence — celui qui avait formulé cette objection — était le jeune C. S. Lewis³, qui a plus tard reconnu que cette discussion avait joué un rôle déterminant dans son passage de l'athéisme au christianisme.

En repensant plus tard à la période où il avait été tuteur à Oxford dans les années 1920, Lewis a écrit :

Les deux hémisphères de mon esprit s'opposaient radicalement : d'un côté, une mer d'îles, de poésie et de mythes ; de l'autre, un « rationalisme » lisse et superficiel. Presque tout ce que j'aimais relevait de l'imaginaire ; presque tout ce que je croyais être réel était sombre et dénué de sens.⁴

C. S. Lewis a trouvé le chemin du Royaume de Dieu en suivant des indices divins transmis par un imaginaire artistique qui nourrissait sa faim secrète de réalité spirituelle. Son esprit a été libéré d'un rationalisme superficiel, détaché de l'imagination, et rendu capable de créer des récits qui ont, depuis, enchanté, mis au défi et inspiré des millions de lecteurs.

Un virage vers le séculier

Au Moyen Âge et à la Renaissance, les plus grands artistes d'Europe ont produit des œuvres chrétiennes remarquables, profondément en résonance avec la société de leur temps. Aujourd'hui, en revanche, nous vivons dans un âge séculier où l'Église occidentale a été marginalisée et fait l'objet de méfiance. Nous sommes passés d'une société où la croyance en Dieu allait de soi, et où les églises occupaient le cœur de chaque village, à une société qui tend désormais à considérer l'incroyance comme l'option la plus intelligente.⁵ Pourtant, comme le jeune Lewis l'a découvert, cette posture laisse l'être humain en manque de quelque chose de plus. Le philosophe Charles Taylor a identifié au moins trois « pressions croisées » qui traversent le cadre dominant de la pensée séculière contemporaine. La troisième de ces pressions concerne les objections esthétiques. L'art, tout comme la nature, nous touche profondément. Taylor écrit que « nous ne pouvons pas considérer nos réactions "esthétiques" simplement comme une autre forme de réaction agréable. Elles ont une signification plus profonde ».⁶

L'auteur à succès Julian Barnes a livré un récit à la fois honnête et plein d'humour sur sa propre mortalité, intitulé *Nothing to be Frightened Of*. L'ouvrage s'ouvre sur cette phrase révélatrice : « Je ne crois pas en Dieu, mais il me manque. »⁷ Plus loin, il confie : « Le manque

1 Cette histoire est racontée dans l'ouvrage de Humphrey Carpenter intitulé *J. R. R. Tolkien : A Biography*, cité dans l'essai de Colin Symes « Tolkien - The Man and the Myth », <http://www.colinsymes.co.uk/Tolkien.htm> (consulté le 25 novembre 2005).

2 TOLKIEN, J.R.R. *Tree and Leaf*. London : Harper Collins, 2001, p. 85. Traduction libre.

3 Christopher Tolkien et Humphrey Carpenter ont tous deux identifié C. S. Lewis comme l'ami ayant suscité la réponse poétique et théologique de Tolkien dans *Mythopoeia*. Voir la préface du livre *Tree and Leaf* de J.R.R. Tolkien. London : Harper Collins, 2001, p. v-ix.

4 LEWIS, C.S. *Surprised by Joy: The Shape of my Early Life*. New York : Harper Collins, 1955), p. 209-210. Traduction libre.

5 TAYLOR, Charles. *L'Âge séculier*. Paris, Éditions du Seuil, p. 53.

6 *Ibid.*, p. 1013.

7 BARNES, Julian Barnes. *Nothing to be Frightened of*. New York : Vintage Books, 2008, p. 3. Traduction libre.

de Dieu se cristallise, pour moi, dans l'absence de ce sentiment profond de sens et de conviction face à l'art religieux.»⁸ La musique, l'architecture et les arts visuels issus de la foi chrétienne deviennent ainsi pour lui des lieux de questionnement. Barnes est loin d'être seul à porter ce sentiment. Beaucoup de personnes aujourd'hui, mues par une soif de transcendance, se tournent vers les arts. Quant aux artistes eux-mêmes, même ceux qui ne revendiquent aucun lien avec une foi religieuse reconnaissent souvent, dans leur travail, une dimension «spirituelle» diffuse qu'ils peinent à expliquer pleinement. L'émerveillement et la beauté de la création de Dieu — ainsi que l'imagination et la créativité qu'elle suscite — reflètent sa présence à ceux et celles qui sont disposés à le voir (Romains 1.20).

Le problème, c'est que les artistes au sein de nos communautés ecclésiales, pourtant les mieux placés pour stimuler notre imaginaire, ont souvent été regardés avec suspicion et relégués à la périphérie de la vie de l'Église. De nombreux responsables ecclésiaux ont longtemps entretenu une vision du monde marquée par des oppositions tranchées entre le «sacré» et le «séculier», le «bien» et le «mal». Dans notre société sécularisée, les croyants sont rarement présents lors des grands événements culturels. La plupart des chrétiens n'ont pas appris à apprécier et à évaluer la culture, encore moins à y contribuer. Très tôt dans la foi, on nous a appris qu'il n'était pas judicieux d'entretenir des amitiés avec des personnes engagées dans des pratiques contraires à un mode de vie chrétien. Chez plusieurs responsables d'Église, l'idée s'est installée que les artistes relevaient de cette catégorie : on les a perçus comme trop impliqués dans des activités séculières et pas assez dans la vie communautaire de l'Église.

Les Églises ont souvent hésité à permettre aux artistes de s'engager pleinement dans la culture à partir des dons créatifs que Dieu leur a confiés. Les musiciens chrétiens ont souvent ressenti la pression d'écrire des chants conformes à des thèmes admis et d'y intégrer des mots clés précis. Quant aux artistes visuels, on leur a parfois laissé entendre qu'ils ne devaient produire que de «l'art chrétien», c'est-à-dire des œuvres

reposant uniquement sur des symboles chrétiens traditionnels. Un art aussi simpliste et peu inspirant ne stimule pas l'imagination; à vrai dire, il produit plutôt l'effet inverse. Le photographe français Jérémie Corbeau l'a bien exprimé : «L'art contemporain se veut souvent subtil, intelligent, parfois même énigmatique. Une approche trop littérale ou naïve de l'illustration biblique risque de passer à côté de l'objectif : toucher, interpeller, faire réfléchir.»⁹ Au siècle dernier, l'écrivaine britannique Dorothy Sayers a défendu avec vigueur une opinion comparable. Les autrices Diana Pavlac Glyer et Laura K. Simmons ont observé que «Sayers accuse les chrétiens et les institutions religieuses qui parrainent des œuvres laides ou insipides, affirmant qu'elles insultent à la fois Dieu et les artisans auxquels Dieu a fait don de leur talent».¹⁰ Dans une lettre à C. S. Lewis, Sayers dénonce une fois encore, sans ménagement, ce qu'elle nomme un «art religieux bâclé, faible et sentimental», et affirme que ce genre d'art «porte en lui un mensonge».¹¹

Un engagement avec la culture séculière

«Il existe un décalage entre l'Église et le monde. C'est un problème récurrent, une tension ancestrale entre les chrétiens et le monde dans lequel ils vivent.»¹² À l'époque de l'apôtre Paul, la jeune Église de Corinthe s'est heurtée au même défi. Les croyants représentaient une minorité très distincte dans une grande cité païenne. Dans l'Antiquité, la ville de Corinthe était connue comme un endroit de prostitution, de débauche et d'ivresse. La solution de l'Église, semble-t-il, ressemblait beaucoup à celle d'aujourd'hui : éviter le péché en évitant les pécheurs. L'apôtre Paul a apporté une mise au point claire à cette façon de penser lorsqu'il a déclaré :

Je vous ai écrit de ne pas avoir de relations avec des personnes vivant dans l'immoralité sexuelle. ¹⁰ Mais je ne voulais évidemment pas dire par là qu'il faut éviter toute relation avec ceux qui, dans ce monde, mènent une vie sexuelle immorale, ou avec les avares, les voleurs ou les adorateurs d'idoles ; car alors il vous faudrait sortir du monde (1 Corinthiens 5.9-10, BDS).

8 *Ibid.*, p. 53. Traduction libre.

9 Dans un courriel personnel de Jérémie Corbeau à Steve Thrall, daté du 19 juin 2025.

10 PAVLAC GLYER, Diana, Laura K. Simmons, Dorothy L. Sayers et C.S. Lewis : *Two Approaches to Creativity and Calling*. p. 35 <https://www.jstor.org/stable/45297043> consulté le 20 août 2025). Traduction libre.

11 *Ibid.* Traduction libre.

12 TURNAU, Ted et Ruth Naomi Floyd, z, London : Inter-Varsity Press, 2023, p. 1. Traduction libre.

Paul a ensuite expliqué que son intention était d'enjoindre aux croyants de ne pas s'associer avec des personnes qui se prétendent frères et sœurs en Christ, mais qui mènent une vie immorale.

Dieu le Père a envoyé son Fils dans un monde déchu, brisé et dur, afin qu'il vive au milieu de personnes blessées comme nous. Dans la prière de Jésus dans Jean 17, nous apprenons qu'en tant que ses disciples, nous avons été envoyés de la même manière que le Père l'a envoyé (17.18) : en chair, présents, engagés. Il n'a pas voulu que nous soyons retirés de ce monde, mais que nous bénéficions de la protection de Dieu alors que nous accomplissons sa volonté (17.15). Nous sommes appelés à prendre part à la vie et à la culture de ce monde, tout en demeurant guidés par d'autres loyautés et d'autres valeurs. Nous avons tous été appelés à la mission qui consiste à annoncer le Royaume de Dieu en aimant et en servant notre prochain. La mission de Jésus doit orienter la nôtre.

Alors, comment tendre la main ? Au sein de notre société sécularisée, les approches traditionnelles de proclamation de l'Évangile de Jésus ne sont généralement ni entendues ni véritablement comprises. Il ne sert donc à rien d'intensifier le discours si les méthodes employées se sont déjà révélées inefficaces.

L'apôtre Paul propose, une fois de plus, un modèle à suivre. À l'instar de Jésus, Paul s'est pleinement consacré au service des autres, même lorsque ceux-ci étaient très différents de lui.

Avec les Juifs, je vis comme eux, afin de les gagner. [...] Avec ceux qui n'ont pas la Loi de Dieu, je vis comme n'ayant pas non plus la Loi, afin de gagner à Christ ceux qui n'ont pas la Loi. [...] Avec les chrétiens mal affermis dans la foi, je vis comme eux, afin de gagner ceux dont la foi est mal affermie. C'est ainsi que je me fais tout à tous, afin d'en conduire au moins quelques-uns au salut par tous les moyens (1 Corinthiens 9.20-22, BDS).

Ce verset est d'autant plus significatif que Paul avait grandi comme pharisien, au sein d'un foyer juif rigoureux, et qu'il avait reçu une formation parmi les plus solides de son temps. Sa rencontre inattendue avec Jésus sur le chemin de Damas l'a profondément trans-

formé : il a accepté de réapprendre à vivre sa vie et à comprendre sa vocation afin d'honorer le Seigneur. Formé dès sa jeunesse comme un leader juif prometteur, Paul avait appris à éviter tout contact avec la culture non juive. Pourtant, en tant qu'apôtre envoyé par le Seigneur, il adopte une posture tout autre. Comme le rapporte Actes 17.16-34, Paul prend le temps d'observer attentivement les nombreuses idoles et inscriptions païennes d'Athènes. Invité à s'exprimer devant l'Aréopage, il ne cite pas les Écritures — comme il le faisait lorsqu'il s'adressait à un auditoire juif — mais fait plutôt appel à des poètes païens qu'il cite de mémoire. Sa connaissance approfondie des philosophies grecques alors en vogue lui permet d'entrer en dialogue avec les principaux penseurs de la cité.

Aujourd'hui, dans l'Occident largement sécularisé, une soif de transcendance et un désir diffus de « spiritualité » ont conduit de nombreuses personnes à se tourner vers les arts. Le journaliste Jeffrey Blackwell souligne dans la *Harvard Gazette* que « l'état de conscience mystique que l'on peut éprouver en contemplant les coups de pinceau complexes d'un tableau, en écoutant les tonalités rythmées d'une composition musicale, en observant les mouvements envoûtants d'une danse ou en lisant les vers d'une écriture poétique peut nous transporter vers des lieux plus profonds où l'expérience spirituelle intérieure circule librement ».¹³ De nombreuses personnes qui accordent une grande autorité aux Écritures tendent à se montrer prudentes, voire méfiantes, à l'égard d'expressions vagues, telles que la « spiritualité de l'art » ou l'« état de conscience mystique », qui sont fréquemment utilisées pour tenter de décrire les expériences vécues au contact de diverses formes artistiques. Bien que ces formulations s'écartent du vocabulaire biblique, elles tentent néanmoins de nommer une réalité authentique. En tant qu'êtres créés à l'image de Dieu, nous portons en nous une aspiration à une vie plus profonde et plus riche que celle que valorise la culture séculière. La créativité peut contribuer à ouvrir notre cœur à notre Créateur merveilleux.

Par l'entremise de diverses formes d'art, Dieu offre à son peuple une occasion remarquable d'apporter l'espérance au cœur d'une société séculière largement éloignée de lui. Le poète et théologien George

13 BLACKWELL, Jeffrey. « The Intersection of Arts and Spirituality: A Journey Beyond the Self ». *Harvard Gazette*, 22 octobre 2024. <https://news.harvard.edu/gazette/story/newsplus/the-intersection-of-arts-and-spirituality-a-journey-beyond-the-self/> (consulté le 6 novembre 2025). Traduction libre.

Hobson écrit à ce sujet : « L'art contemporain, pour peu qu'il soit authentique et qu'il échappe aux formes décoratives creuses ou à la profanation nihiliste, offre à notre société néopaienne une voie privilégiée vers l'intuition de la réalité transcendante. »¹⁴ Les responsables d'Église commencent aujourd'hui à reconnaître que, dans notre ère séculière moderne, les artistes au sein de nos communautés sont, en réalité, une sorte « d'arme secrète ». Dieu utilise cet engagement culturel créatif pour toucher les cœurs. L'intuition pénétrante du philosophe catholique Jacques Maritain selon laquelle « l'art est le Jean-Baptiste du cœur ; il en prépare les affections pour le Christ »¹⁵ s'est révélée juste. En effet, si la majorité des personnes qui nous entourent ont une compréhension lointaine, voire inexistante, de la vérité des Écritures, elles possèdent néanmoins — comme l'a constaté l'auteur-compositeur Andrew Peterson — « une imagination bien préparée pour l'irruption de l'histoire de l'Évangile ». ¹⁶



Vers un cadre théologique de l'art et de l'imagination

Il est indéniable qu'un espace croissant s'ouvre aujourd'hui pour rejoindre la culture occidentale par des approches artistiques innovantes. Pour s'y engager avec assurance, un cadre théologique plus solide s'avère toutefois nécessaire, notamment en ce qui concerne les arts, l'imagination et la créativité.

Toute compréhension biblique des arts doit prendre appui sur le récit de la création de Genèse 1, où

Dieu se révèle comme le Maître créateur de tout ce qui existe. Au terme de cet acte créateur, il façonne l'homme et la femme à son image. Ainsi, lorsque les êtres humains créent, ils agissent en cohérence avec la manière dont Dieu, leur Créateur, les a conçus. Dieu a créé toutes choses à partir de rien (ex nihilo), tandis que l'être humain, lui, crée à partir de la matière issue de la création divine. C'est dans ce contexte que J. R. R. Tolkien, dans son poème *Mythopoeia*, décrit l'être humain comme un « sous-créditeur » :

L'homme, sous-créditeur, lumière réfractée :
d'un Blanc unique jaillissent, à travers lui, mille
couleurs,
se mêlant, se recréant sans fin
en formes vivantes qui s'élancent d'âme en âme.¹⁷

Le récit de l'Exode relatif à la construction du tabernacle (Exode, chapitres 25 à 31 et 35 à 39) et de l'ensemble de son mobilier met en lumière le soin artistique minutieux que Dieu exige pour sa demeure terrestre au milieu de son peuple. La diversité des matériaux, des parfums et des couleurs, ainsi que les tissus, les structures et les proportions prescrites, témoigne d'un travail préparé, façonné et exécuté par des artisans hautement qualifiés. C'est dans ce contexte précis que l'Écriture mentionne, pour la première fois, qu'un être humain est rempli de l'Esprit de Dieu : l'artiste Betsaléel, choisi par Dieu pour diriger cette œuvre artistique majeure et mener à bien son dessein (Exo-
de 31.1-5).

Dieu a choisi David, un berger — et un musicien accompli — pour devenir le prochain roi d'Israël (1 Samuel 16.12-13). Dans un premier temps, David est appelé à servir comme musicien personnel du roi Saül, jouant pour lui lorsque celui-ci était tourmenté par un esprit mauvais (1 Samuel 16.23). Plus tard, une fois devenu roi, David accorde une place centrale à la musique dans le culte en choisissant et en établissant de nombreux musiciens talentueux pour chanter et jouer au temple (1 Chroniques 25).

Le livre des Psaumes figure sans doute parmi les écrits de l'Ancien Testament les plus chers à de nombreux chrétiens. Sa poésie permet à chacun de s'iden-

14 HOBSON, George. « Talk on Poetry at Art and Faith Conference, Canterbury ». Canterbury, UK : 4 février 2012, p. 1. Traduction libre.

15 Citation attribuée à Jacques Maritain, citée par W. David O. Taylor dans une publication personnelle sur Facebook, 20 décembre 2024. https://www.facebook.com/wdavidotaylor2020/photos/the-arts-are-the-john-the-baptist-of-the-heart-preparing-the-affections-for-chri/1179860160551514/?_rdr (consulté le 6 novembre 2025). Traduction libre.

16 PETERSON, Andrew. *Adorning the Dark*, Nashville : B&H Publishing, 2019, p. 69. Traduction libre.

17 TOLKIEN, J.R.R. « *Mythopoeia* », *Tree and Leaf*. London : Harper Collins, 2001, p. 87. Traduction libre.

tifier aux expériences humaines fondamentales qu'il exprime — la peur, l'espérance, la louange, la tristesse ou encore la repentance. Le roi David en est le principal auteur, mais d'autres psalmistes, tels que Salomon, Asaph et les fils de Koré, ont également contribué de manière significative à ce recueil qui a traversé les siècles.

D'autres formes d'expression artistique apparaissent également dans les pages des Écritures. Le prophète Ézéchiél, sur l'ordre de Dieu, prend une tablette d'argile sur laquelle il dessine une représentation de la ville de Jérusalem, munie de fortifications et de béliers miniatures. Dieu lui demande ensuite de se coucher, lié, sur son côté gauche pendant une année entière, puis sur son côté droit durant quarante jours supplémentaires (Ézéchiél 4.1-6). Si le sens de cette prophétie dramatique, déployée sur une longue période, peut nous sembler obscur au XXI^e siècle, il était parfaitement intelligible dans le contexte du judaïsme à l'époque de la conquête babylonienne. Un autre exemple marquant se trouve dans la réponse que Dieu adresse à Job (Job, chapitres 38 à 41). Plutôt que de répondre directement à la colère et à la détresse de Job face à sa souffrance, Dieu l'interpelle en attirant son attention sur l'immensité de la puissance, de la beauté et de la gloire de la création. Confronté à cette parole saisissante, Job ne peut que reconnaître : « J'ai parlé, sans les comprendre, de merveilles qui me dépassent et que je ne conçois pas » (Job 42.3). Il s'est ensuite repenti de son arrogance.

Les Écritures abondent en poésie, en récits, en paraboles, en songes et en métaphores qui donnent accès à des réalités spirituelles dépassant largement l'expérience humaine ordinaire. L'interprétation artistique peut ainsi devenir une porte d'entrée pour celles et ceux qui cherchent à découvrir et à comprendre l'essentiel de Dieu et de son règne. Même des personnes qui se sont éloignées de Dieu ont vu leur attention éveillée par des expressions artistiques, souvent indirectes, des vérités qui se trouvent dans la Bible.

Notre imagination est un don étonnant et précieux, un héritage transmis par notre Créateur plein d'amour. Elle constitue une dimension essentielle de notre humanité, de ce qui nous rend semblables à Dieu. Comme l'affirme le poète Malcolm Guite, « l'imagination dévoile une réalité cachée, clarifie la vision et fait naître

l'espérance ».¹⁸ Cette intuition permet d'éclairer l'intérêt croissant pour l'art sous toutes ses formes dans un monde fracturé, en quête pressante d'espérance.

Deux points doivent être clairement établis à ce stade. Premièrement, l'art ne doit jamais être instrumentalisé à des fins de prédication ou de mobilisation. Une telle approche ne ferait que l'appauvrir. L'art possède une valeur intrinsèque et une voix singulière, reçues de Dieu dès la création ; il doit pouvoir s'exprimer librement, conformément à sa vocation. Deuxièmement, nos capacités rationnelles font pleinement partie de notre création divine, tout comme notre dimension imaginative et créative. L'une et l'autre constituent des composantes essentielles de notre humanité, créée à l'image de Dieu. L'objectif de cet article est précisément de favoriser une prise de conscience renouvelée et une appréciation plus juste de l'imagination et de la créativité, longtemps marginalisées dans la vie de l'Église moderne. Il ne s'agit en aucun cas d'opposer la raison à l'imagination, mais de les réconcilier afin qu'elles forment ensemble une force créative et intelligible, capable d'exercer un pouvoir réellement transformateur au cœur de notre culture.

La créativité à laquelle nous aspirons, celle qui trouve un écho profond en nous, prend racine dans l'acte créateur de Dieu. Son œuvre, dans le monde physique, s'étend des particules subatomiques les plus infimes jusqu'à l'univers en constante expansion. Pourtant, la création divine dépasse largement ce que nous pouvons observer au microscope ou au télescope ; elle va bien au-delà de ce que nous sommes capables de mesurer ou d'analyser avec une précision scientifique. La créativité émane de l'esprit sans limites de notre Créateur aimant, qui nous a également donné l'imagination, les émotions, l'intuition, la conscience et le sens du bien et du mal.

L'Évangile de Luc offre un exemple éclairant de la manière dont Jésus fait appel à l'imagination.¹⁹ Il affirme d'abord que Dieu le Père dépasse la capacité de compréhension de l'être humain, tout en précisant qu'il peut être révélé « à celui à qui le Fils veut se révéler ». Quelques versets plus loin, Jésus donne corps à cette révélation lorsqu'un spécialiste de la Loi cherche à le mettre à l'épreuve en lui demandant : « Qui est mon prochain ? » (Lévitique 19.18) En guise de réponse, Jésus raconte une histoire qui sollicite directement

18 GUITTE, Malcolm. *Lifting the Veil, Imagination and the Kingdom of God*. Baltimore : Square Halo Books, 2021, p. 79. Traduction libre.

19 Luc 10.21-37.

l'imagination de ses auditeurs. Malcolm Guite décrit cette scène de la manière suivante :

Lorsque Jésus raconte l'histoire du bon Samaritain, il tisse un récit qui a dû paraître, pour ses premiers auditeurs, à la fois hautement improbable, profondément captivant et profondément dérangeant. Il renverse les attentes, dévoile et remet en question des préjugés profondément ancrés, et propose une manière entièrement nouvelle de nous comprendre nous-mêmes, de comprendre notre prochain — et, en définitive, de comprendre l'amour —, le tout par l'entremise d'une histoire « inventée ». Pourtant, celui qui raconte cette histoire est la Vérité elle-même, et cette parabole, bien que fictive en apparence, demeure vraie.²⁰

La vie et le ministère de Jésus montrent que l'art de raconter des histoires sous forme de paraboles constitue un mode de communication à la fois subtil et puissant pour « ceux qui ont des oreilles pour entendre ». Tout art est fondamentalement suggestif : il ne communique pas de manière frontale, même lorsqu'il recourt aux mots. L'art est indirect ; il évoque, oriente, ouvre des pistes, sans jamais tout expliciter.²¹ Il soulève des questions et raconte des histoires qui lancent notre imagination sur des pistes. Parfois stimulant, parfois même subversif, il nous prend à contre-pied de manière déroutante et nous invite à repenser et à réévaluer des concepts établis. L'art se décline sous de multiples formes — musique, cinéma, illustration, peinture, poésie, danse, théâtre, entre autres. La rencontre avec une œuvre peut devenir, à travers l'expérience esthétique, un moment de découverte inattendu. Elle peut susciter, au plus profond de l'être, une vague de joie ou de tristesse, souvent à des moments tout à fait inattendus.

Un abîme en appelle un autre, au grondement de
tes cascades ;
tous tes flots et tes lames ont déferlé sur moi.
(Psaumes 42.8, BDS)

L'art communique fondamentalement de manière métaphorique. Notre capacité à comprendre et à apprécier une métaphore repose sur « notre faculté imaginative à intégrer des éléments disparates en un sens nouveau et unique ».²² L'imagination est ainsi mobilisée pour opérer la fusion de réalités dissemblables.²³ Jésus et les prophètes recourent largement à la métaphore pour communiquer des vérités relatives au Royaume de Dieu. Aucun être humain n'a fait l'expérience de ce Royaume dans sa plénitude ; et, pourtant, grâce à une métaphore, les Écritures nous aident à en comprendre la réalité.

L'art constitue un langage alternatif. Il ne crie pas et ne « prêche » pas ; il murmure, suggère et s'adresse directement au cœur. Par l'image, la musique, le récit ou les installations, l'art peut ouvrir le cœur humain à celui de Dieu. Le poète et écrivain britannique Steve Turner souligne que « l'art peut contribuer à préserver et à renouveler la culture », tout en procurant du plaisir à Dieu. Il ajoute que « l'art peut affiner le regard, aiguïser l'intellect, préserver la mémoire, éveiller la conscience, approfondir la compréhension et rafraîchir le langage ».²⁴

L'art peut être subversif — non pas de manière négative, mais en ce qu'il est capable de remettre en question des modes de pensée largement admis lorsqu'ils se révèlent injustes ou même destructeurs. Cette subversion s'opère souvent par un retournement inattendu ou un point de vue surprenant qui déstabilise les repères établis — comme dans une pièce de théâtre ou un film — et oblige à s'arrêter pour réfléchir. Les écrits de Dorothy Sayers en offrent plusieurs exemples éclairants. Dans l'introduction de son livre *The Man Born to Be King*, elle écrit : « Dieu a été exécuté par des gens douloureusement semblables à nous, dans une société très proche de la nôtre. Dans une nation célèbre pour son génie religieux et sous un gouvernement réputé pour son efficacité, il a été exécuté par une Église corrompue, un politicien hésitant et un prolétariat inconstant, mené par des agitateurs professionnels. »²⁵ Pour Sayers, l'art subversif, s'il veut être véritablement efficace, doit impérativement faire preuve d'intégrité,

20 GUITÉ, Malcolm. *Lifting the Veil, Imagination and the Kingdom of God*. Baltimore : Square Halo Books, 2021, p. 26. Traduction libre.

21 THRALL, Stephen. *Engaging in Art with Missional Intent: A Contextual Approach to Mission in France*, Dallas, TX : Bakke Graduate University, 2005, p. 127-128. Traduction libre.

22 BEGBIE, Jeremy. *Voicing Creation's Praise; Toward a Theology of the Arts*. Edinburgh : T&T Clarke, 1991, p. 237. Traduction libre.

23 *Ibid.* Traduction libre.

24 TURNER, Steve. *Imagine. A Vision for Christians in the Arts*. Downers Grove : InterVarsity Press, 2001, p. 61. Traduction libre.

25 SAYERS, Dorothy L. *The Man Born to Be King: A Play-Cycle on the Life of Our Lord and Saviour Jesus Christ*. Eugene, OR : Wipf and Stock Publishers, 2011, p. 41. Traduction libre.

demeurer fidèle à la vérité et refuser toute déformation de la réalité — même au service d’une conviction profondément ancrée. Les auteurs Ted Turnau et Ruth Naomi Floyd sont convaincus que « l’Église chrétienne et le monde postchrétien ont besoin d’œuvres subversives de profondeur et de beauté ».²⁶ C’est à ce genre d’art que semble penser Jacques Maritain lorsqu’il déclare : « Dieu ne demande pas de l’art “religieux” ni de l’art “catholique”. Ce que Dieu désire pour lui-même, c’est l’art, avec toutes ses dents. »²⁷

La formation et le soutien des artistes comme moteur d’engagement culturel de l’Église

L’engagement culturel créatif suppose une collaboration étroite entre les artistes et les Églises. En Occident, ces dernières ont souvent privilégié une présentation essentiellement cognitive de l’Évangile, reléguant la créativité au second plan. Or, dans le contexte culturel actuel, l’apport des artistes au sein des communautés ecclésiales s’avère indispensable pour susciter des conversations porteuses de sens et établir un véritable dialogue avec la culture dans laquelle nous vivons. C’est dans cette perspective que Turnau et Floyd appellent l’Église à « planter des oasis d’imagination »²⁸, qu’ils définissent comme « des œuvres créatives qui invitent chrétiens et non-chrétiens à entrer en dialogue »²⁹.

L’art produit par des artistes talentueux déploie toute sa portée lorsqu’il est pleinement contextualisé, c’est-à-dire lorsqu’il émerge d’un environnement culturel précis et s’en nourrit. Les artistes engagés dans leur culture, animés par l’amour des personnes et par l’amour de Dieu, créent naturellement des œuvres qui suscitent la réflexion et ouvrent le dialogue. Les personnes — elles aussi créées à l’image de Dieu — entrent alors en résonance avec des œuvres authentiques, nées d’un amour véritable. Comme le souligne justement cette affirmation, « lorsque les artistes trouvent leur place et jouissent d’une véritable liberté d’expression au sein des Églises, leur contribution peut être profonde, multiple et féconde ».³⁰ Dès lors, des questions s’imposent pour les communautés chrétiennes désireuses de

planter des « oasis d’imagination » (pour reprendre l’expression de Turnau et Floyd). Par où commencer ? De quoi les artistes ont-ils besoin pour s’épanouir et créer librement des œuvres capables d’interpeller une culture profondément sécularisée ? Et que faut-il mettre en place pour voir émerger des artistes reconnus dans leur domaine, tout en étant des leaders chrétiens respectés ?

Christa Smith-Kingston écrit : « En tant qu’artiste et praticienne du milieu urbain, je suis passionnée par la découverte d’un discipulat contextualisé pour les artistes chrétiens, afin qu’ils puissent devenir des agents de transformation dans la ville. »³¹ Smith-Kingston a articulé la démarche de sa recherche doctorale menée à Montréal autour de la question centrale suivante : comment un artiste chrétien peut-il devenir un leader transformationnel dans un Québec francophone postchrétien ? À cette question s’en ajoutait une autre, tout aussi déterminante : de quels outils les artistes chrétiens ont-ils besoin pour le développement de leur caractère et de leur leadership, ainsi que pour acquérir une véritable intelligence contextuelle ?³² Trois réponses importantes ont émergé de ses entretiens avec des artistes chrétiens en ce qui concerne les outils nécessaires : la relation, la solitude et la communauté.

Par *connexion*, les artistes entendent avant tout la capacité de savoir qui ils sont, de reconnaître leurs forces ainsi que leurs faiblesses. Ils font preuve d’authenticité, sont à l’aise avec eux-mêmes et ne cherchent pas à devenir quelqu’un d’autre. Lorsqu’ils se sentent profondément ancrés dans leur contexte culturel et pleinement intégrés à celui-ci, ils sont alors en mesure de s’adresser à leur milieu de façon pertinente. Par conséquent, leur art reflète cette connexion et ce dialogue avec la culture qui l’a vu naître, rejoignant les personnes qui y sont exposées. Pour les artistes chrétiens, la dimension la plus fondamentale de cette connexion demeure leur relation avec Dieu. Cet enracinement relationnel leur procure un appui solide, notamment dans les moments de pression et de vulnérabilité.

La *solitude* constitue le deuxième facteur jugé essen-

26 TURNAU, Ted et Ruth Naomi Floyd, *Imagination Manifesto*, London : Inter-Varsity Press, 2023, p. 60. Traduction libre.

27 MARITAIN, Jacques. *Art and Scholasticism With Other Essays*. Cité parmi les citations de Jacques Maritain dans Goodreads. https://www.goodreads.com/author/quotes/103364/Jacques_Maritain (consulté le 25 novembre 2025). Traduction libre.

28 TURNAU, Ted et Ruth Naomi Floyd, *Imagination Manifesto*, London : Inter-Varsity Press, 2023, p. 58. Traduction libre.

29 *Ibid.* Traduction libre.

30 Dans un courriel personnel de Jérémie Corbeau à Steve Thrall, daté du 19 juin 2025.

31 SMITH-KINGSTON, Christa. *Christian Artists as Transformational Leaders in Post-Christian Francophone Quebec*, Dallas, TX : Bakke Graduate University, 2022, p. 7. Traduction libre.

32 *Ibid.*, p. 13-14. Traduction libre.

tiel par les artistes interrogés. À leurs yeux, des temps de retrait sont indispensables pour développer une discipline de prière et de méditation, ainsi qu'une concentration profonde sur l'œuvre en cours de création. Le soin porté à leur monde intérieur est déterminant pour que leur travail demeure sain et fécond. La plupart décrivent d'ailleurs des expériences de concentration intense et ininterrompue, au cours desquelles ils se laissent entièrement absorber par leur création, pour n'en émerger que plusieurs heures plus tard, souvent surpris par le temps écoulé.

Le troisième facteur clé mentionné par les artistes chrétiens interrogés est la *communauté*. Les artistes expriment un profond besoin d'être entourés d'autres artistes et de leaders qui les aiment et qui leur font confiance. Une telle communauté constitue un espace sécurisant, où ils peuvent prendre des risques et recevoir des retours solides de personnes qui les connaissent réellement. Les artistes en stimulent d'autres : ils partagent des idées, s'inspirent mutuellement et apprennent les uns des autres. Cette forme de pollinisation croisée est essentielle à la créativité. Comme le souligne cette observation, «le mythe du "génie solitaire" entretient l'idée que les plus grands esprits ont accompli leurs exploits seuls, alors que, dans bien des cas, la collaboration avec d'autres a été déterminante».³³ La collaboration entre artistes est d'ailleurs inspirante à observer. Même des créateurs issus de disciplines très différentes découvrent des points de convergence qui donnent naissance à des œuvres uniques. Comme l'exprime bien cette affirmation, «la création de quelque chose de beau dans un monde brisé peut être une tâche éprouvante, et elle ne peut se faire seule».³⁴ Plus la tâche est complexe, plus le soutien et les encouragements des autres deviennent indispensables pour produire des œuvres artistiques de qualité. Jésus lui-même nous invite à évaluer à partir du fruit, du résultat (Matthieu 7.16). À cet égard, il est juste de conclure que «l'art s'épanouit là où une communauté fonctionne bien».³⁵

Les Églises gagneraient à devenir de telles communautés. Un artiste chrétien interrogé à Montréal souligne que «les artistes ont un élan naturel vers

l'innovation, et toutes les Églises ne sont pas prêtes à l'accueillir. Valoriser les artistes suppose donc que les mentors et les responsables sachent écouter et qu'ils les abordent avec ouverture et curiosité».³⁶ Dans le même esprit, un pasteur parisien m'expliquait récemment être conscient de la présence de plusieurs artistes professionnels au sein de sa communauté et s'interroger sur la manière de prendre soin d'eux pour soutenir leur vocation artistique. Il leur a posé des questions pertinentes et a écouté attentivement les réponses formulées.

Il arrive que des pasteurs éprouvent des difficultés à travailler avec des artistes, car le type d'accompagnement requis s'éloigne des tâches pastorales qu'ils accomplissent de façon habituelle. Les artistes tendent à faire preuve d'une grande sensibilité et à vivre les réalités avec intensité. Penseurs intuitifs et profonds, ils sont généralement peu enclins aux réponses tranchées ou simplistes face à l'existence. Leurs processus de réflexion s'écartent fréquemment de la «norme», ce qui les amène à traiter l'information autrement. Ils s'intègrent difficilement dans un moule — et sont souvent davantage portés à le remettre en question qu'à s'y conformer. Les artistes luttent parfois avec des idées et des concepts pendant des jours, voire des semaines, un cheminement qui conduit souvent à la production de leurs œuvres les plus abouties. Ces particularités constituent précisément ce qui les rend aptes à répondre à l'appel que Dieu leur adresse. Pourtant, de nombreux artistes expriment la souffrance de ne pas se sentir compris, ni même pleinement accueillis, au sein de leurs Églises. Il apparaît donc essentiel que celles et ceux dont le cœur est tourné vers Jésus apprennent à discerner les besoins spécifiques des artistes chrétiens afin de leur offrir un soutien adéquat et de favoriser leur plein épanouissement dans la vocation que Dieu leur a confiée.

Le point de départ, comme pour toute démarche ministérielle, consiste à *apprendre à aimer l'artiste*. Un artiste chrétien interrogé à Montréal l'exprime ainsi : «Les leaders et les mentors ne peuvent pas se contenter d'aimer les arts; ils doivent aussi aimer les artistes».³⁷ Pour que cet amour soit authentique,

33 TEIXEIRA, Fernando et Izabela Cardozo. «The "lone genius" myth: Why even great minds collaborate». BBC, 12 mars 2021. <https://www.bbc.com/worklife/article/20210308-the-lone-genius-myth-why-even-great-minds-collaborate> (consulté le 6 novembre 2025). Traduction libre.

34 PETERSON, Andrew. *Adorning the Dark*, Nashville : B&H Publishing, 2019, quatrième de couverture. Traduction libre.

35 CARR, Jez. *Introduction at Hutchmoot UK 2025*. Swanwick, UK. 10 juillet 2025. Traduction libre.

36 SMITH-KINGSTON, Christa. *Christian Artists as Transformational Leaders in Post-Christian Francophone Quebec*, Dallas, TX : Bakke Graduate University, 2022, p. 97. Traduction libre.

37 *Ibid.*, p. 96. Traduction libre.

il doit se traduire par des gestes concrets permettant aux artistes de s'épanouir pleinement.

L'une des voies pour y parvenir consiste à prendre le temps de *se familiariser avec l'art et le monde artistique*. Le langage de l'art et ses modes de fonctionnement demeurent souvent étrangers à de nombreuses personnes au sein des Églises, en particulier chez les pasteurs formés dans des écoles bibliques ou des séminaires où l'art est rarement perçu comme étant en lien direct avec la vocation ministérielle. Pourtant, l'apprentissage de ce langage s'avère indispensable si l'on souhaite accueillir les arts et reconnaître les artistes que Dieu a donnés aux communautés ecclésiales. Comme tout apprentissage linguistique, celui-ci requiert du temps et de l'humilité. Poser des questions aux artistes au sujet de leur vocation, de leur processus créatif, de leur formation ou encore de leurs sources d'inspiration constitue une démarche essentielle pour progresser dans la compréhension des arts. À cet égard, l'artiste visuel Bruce Herman souligne que ce dont nous avons le plus besoin est simplement de « regarder, de nous rendre disponibles, de nous laisser emmener quelque part », même si l'œuvre suscite un malaise — une réaction qu'il juge acceptable, pourvu qu'elle soit honnête. « Mais il faut prendre le temps nécessaire de vraiment regarder, de suspendre son jugement. Le spectateur doit suffisamment faire confiance à son intuition pour accepter de regarder ». ³⁸



Les artistes sont, par nature, des figures publiques, et tout artiste engagé — même introverti — est appelé à exposer régulièrement son travail au regard d'autrui, ce qui le place dans une position de vulnérabilité. Des

pièces de théâtre ou des chorégraphies longuement répétées sont ultimement présentées devant public ; des séries de peintures ou de sculptures sont exposées dans des lieux ouverts à tous, puis soumises au regard critique du public et parfois aussi des médias. Ces représentations ne sont généralement pas conçues pour un public ecclésial ou spécifiquement chrétien, mais pour le grand public, aux côtés d'autres artistes, producteurs ou galeristes qui ne partagent pas nécessairement la foi chrétienne. Cette réalité peut susciter un certain malaise chez des membres de l'Église qui ne comprennent pas toujours la démarche artistique en cours. À partir de sa propre expérience, la chanteuse de jazz et compositrice Ruth Naomi Floyd affirme que l'une des manières les plus fécondes de soutenir et d'encourager les créatifs consiste à leur offrir « *le don de notre présence* ». ³⁹ Elle entend par là que les responsables d'Église et les membres des communautés chrétiennes — y compris celles et ceux qui ne saisissent pas pleinement l'œuvre présentée — se doivent d'être présents lors de concerts, de spectacles et d'expositions. La présence d'un visage ami, attentif et bienveillant dans la foule peut faire toute la différence lors d'une prestation publique. Aimer les artistes peut ainsi se vivre simplement en se rendant disponibles pour écouter et accueillir leur travail.

Votre présence au vernissage d'une exposition vous offre également l'occasion de découvrir le monde dans lequel évolue votre connaissance. Vous y rencontrez ses proches, ainsi que d'autres artistes de la scène locale. Elle sera souvent fière de vous présenter comme une personne de son Église. De plus, lorsque cela est possible, l'achat d'une œuvre lors de la soirée d'ouverture constitue une manière particulièrement concrète de manifester son soutien. La présence d'un point rouge apposé sur une œuvre, indiquant qu'elle a été vendue, représente un encouragement significatif pour l'artiste et peut également inciter d'autres personnes à faire l'acquisition d'une œuvre.

Les communautés chrétiennes qui choisissent de devenir des oasis d'imagination nourrissant la créativité sont *appelées à s'inscrire dans le long terme*. Cultiver une imagination capable de soutenir les artistes dans leur travail ne relève pas d'un processus rapide ou immédiat. À la différence d'un potager — où le travail de la terre permet d'espérer une récolte en quelques

38 HERMAN, Bruce. « But What Does it Mean? The Idolatry of Explanation », publication Substack, 16 novembre 2025. https://bruceherman981369.substack.com/?utm_source=substack&utm_medium=email (consulté le 18 novembre 2025). Traduction libre.

39 TURNAU, Ted et Ruth Naomi Floyd, *Imagination Manifesto*, London : Inter-Varsity Press, 2023, p. 119. Traduction libre.

mois —, la création d'un environnement artistique porteur s'apparente davantage à la plantation d'un verger. Planter, tailler et prendre soin de jeunes arbres exigent patience et investissement. Au début, les fruits sont rares. Mais à mesure que les arbres mûrissent, une abondance de bons fruits est produite pendant de nombreuses années, voire sur plusieurs générations. « L'Église chrétienne et le monde postchrétien ont besoin d'œuvres subversives, profondes et belles. Nous avons besoin d'oasis. Nous avons besoin d'un engagement commun à long terme envers les personnes douées de créativité, capables de créer ces oasis. »⁴⁰

Le développement d'une communauté capable de soutenir et de valoriser les artistes n'est pas forcément chose facile au départ. Il peut toutefois être utile de s'inspirer des principes du développement communautaire basé sur les atouts (Assets Based Community Development, ou ABCD) pour y arriver. L'ABCD met l'accent sur la découverte des atouts — ou des dons — qui existent déjà dans le contexte local. Une telle démarche ne nécessite pas de faire appel à des personnes venues de l'extérieur; cette approche présuppose plutôt que tous les éléments nécessaires à la vie communautaire sont déjà présents. Le défi consiste donc à les repérer et à les célébrer. Cela peut se faire grâce à une succession de petites étapes. Où les artistes donnent-ils le meilleur d'eux-mêmes? De quelles manières les Églises et les ministères réussissent-ils déjà à soutenir et à valoriser leurs artistes? Cette approche rejoint ce que l'Écriture nous enseigne : Dieu accorde à chacun des dons destinés à fortifier le corps tout entier (1 Corinthiens 12). Une communauté véritablement porteuse pour les artistes ne repose pas uniquement sur la diversité des dons artistiques; elle requiert également d'autres compétences, notamment celles de personnes douées pour l'innovation et disposant de savoir-faire en gestion, en vente et en promotion.⁴¹

Si les communautés ont appris à véritablement connaître et aimer leurs artistes, elles doivent alors *leur accorder une confiance suffisante* pour leur laisser une réelle liberté dans leur processus créatif. Comme indiqué précédemment, les artistes pensent et agissent souvent différemment — et c'est précisément ce qu'il faut pour arriver à créer. Ils sont généralement à l'aise de collaborer avec une grande diversité d'actrices

et d'acteurs culturels et d'interagir à un niveau profond en tant qu'artistes reconnus et respectés. Une communauté solide et bienveillante offre un cadre sécurisant qui permet aux artistes de prendre des risques et d'expérimenter. Les responsables d'Église qui ne sont pas eux-mêmes artistes gagneront à demeurer disponibles pour offrir soutien et discernement, sans interférer indûment dans les démarches créatives. Lorsque les artistes sont respectés et reconnus comme des leaders chrétiens dignes de confiance, des résultats inattendus émergent souvent.

Une communauté en développement qui soutient les artistes doit pouvoir s'appuyer sur des artistes matures, *disposés à enseigner et à former d'autres artistes* — y compris celles et ceux dont les compétences pourraient un jour dépasser celles de leurs mentors. Dans les passages de l'Exode évoqués plus haut, Betsaléel et Oholiab ne sont pas seulement dotés de capacités artistiques leur permettant de créer la beauté à partir de l'or, de l'argent, du bronze, du bois et des tissus; ils reçoivent également la capacité et le mandat explicites de transmettre leur savoir-faire et leur art à d'autres (Exode 35.34). L'enseignement constructif, tout comme la critique mutuelle entre artistes, constitue un élément essentiel de l'apprentissage, de la croissance et de l'émergence de nouvelles œuvres.



40 *Ibid.*, p. 60. Traduction libre.

41 ABCD Institute, https://abcdinstitute.org/content.aspx?page_id=22&club_id=104994&module_id=654231.

Conclusion

En Occident, la société séculière a largement rompu avec ses racines chrétiennes. L'Église est consciente de ce tournant, mais elle éprouve des difficultés à communiquer la Bonne Nouvelle de Jésus-Christ de manière pertinente et audible. Parallèlement, l'art exerce une attraction notable sur le cœur de nombreuses personnes, les engageant dans une quête spirituelle qu'elles n'avaient pas nécessairement identifiée auparavant, mais à laquelle elles aspirent désormais. Bien que l'Église commence à reconnaître cette soif croissante de spiritualité et de transcendance, elle demeure souvent hésitante, voire craintive, à l'idée de s'aventurer dans un domaine qu'elle perçoit comme flou ou difficile à maîtriser. Or, les artistes présents au sein des communautés chrétiennes sont particulièrement bien placés pour accompagner l'Église dans l'exploration de nouvelles manières de rejoindre le monde.

Le Dr George Hobson soutient que « les chrétiens sont appelés à répondre à cette faim en explorant les voies par lesquelles l'Esprit Saint cherche à redynamiser l'Église. Je suis convaincu que l'un des moyens les plus déterminants pour y parvenir consiste à faire émerger et à appeler des artistes de tout premier plan, désireux de créer des œuvres belles et capables, quel que soit le médium, de trouver un langage apte à glorifier Dieu à travers leurs créations artistiques ».⁴²

Un cadre théologique solide portant sur la création, l'imagination et l'art est indispensable pour donner à l'Église l'assurance nécessaire pour répondre de manière créative à cette aspiration croissante au sein de la société. Les chrétiens mûrs engagés dans des pratiques artistiques doivent être reconnus, valorisés et soutenus par leurs communautés ecclésiales, afin de créer des pièces de théâtre, des films, des œuvres musicales et visuelles capables de communiquer avec force et de devenir de véritables agents de transformation au cœur de la vie sociale. Le défi que Steve Turner adresse tant aux artistes chrétiens qu'à l'Église s'inscrit dans cette perspective : « Imaginez un art audacieux, complexe et subtil ! Imaginez une musique, des films, des livres et des peintures de la plus haute qualité ! Imaginez un art qui imprègne la société, qui remet en question en profondeur la pensée conventionnelle

et les normes morales établies ! Imaginez que tout cela soit créé par des chrétiens ! »⁴³

Pour qu'une église — ou, plus largement, le corps du Christ — puisse donner aux artistes les moyens de devenir des agents de transformation au service du Royaume de Dieu, il est nécessaire de voir émerger des « oasis d'imagination » au sein des communautés chrétiennes. Le professeur Ted Turnau et l'artiste Ruth Naomi Floyd invitent à envisager ce que pourrait susciter une telle dynamique :

Et si l'Église chrétienne encourageait activement de jeunes personnes talentueuses à s'engager dans les arts et le milieu du divertissement ? Et si, génération après génération, elle formait des scénaristes, des autrices, des acteurs, ainsi que des producteurs capables de montrer ce que signifie être chrétien, en explorant avec finesse la complexité de l'existence humaine et la valeur de la miséricorde et de la dignité humaine ? Et si l'Église formait, au fil des générations, des peintres, des photographes et des cinéastes capables de saisir à la fois la beauté et la laideur, la joie et la souffrance de la condition humaine, d'une manière qui oriente le regard au-delà de ce qui est immédiatement visible ? Et si elle formait également des musiciennes et des chanteurs qui ne se limitent pas aux chants de louange, mais qui composent aussi des œuvres de protestation, de lamentation et de célébration, offertes à toutes et à tous, portées par des mélodies mémorables et des paroles d'une lucidité parfois dérangeante ?⁴⁴

Les Églises qui s'engagent à long terme dans le développement d'oasis d'imagination deviennent, avec le temps, de véritables estuaires fertiles pour les artistes et les personnes créatives. De ces lieux émergent des œuvres nouvelles qui s'imprègnent de la culture et invitent à faire l'expérience de la crainte, de l'émerveillement et de la beauté du Créateur.

42 HOBSON, George. *Talk on Poetry at Art and Faith Conference, Canterbury*. Canterbury, UK : 4 février 2012, p. 9, traduction libre.

43 TURNER, Steve. *Imagine. A Vision for Christians in the Arts*. Downers Grove : InterVarsity Press, 2001, quatrième de couverture. Traduction libre.

44 TURNAU, Ted et Ruth Naomi Floyd, *Imagination Manifesto*, London : InterVarsity Press, 2023, p. 60. Traduction libre.

À la Recherche d'un Théâtre Consacré :

Entre Obstacles et Représentations

Elodie Parize

Cet article rend compte de la recherche effectuée en théologie pratique sur le sujet d'une pratique du théâtre selon une perspective spirituelle. Il expose en substance le cheminement de l'étude, de la définition du sujet traité aux conclusions de l'analyse de la pratique, éclairée par l'étude biblique et la réflexion théologique.

Examiner une pratique artistique à dimension spirituelle

Dans le cadre de ma maîtrise en théologie, je me suis intéressée à la pratique du théâtre en milieu ecclésial. Mon expérience personnelle dans ce domaine a fait émerger plusieurs interrogations. Lors de mes recherches, j'ai découvert que la fusion des arts et de la foi soulève des problématiques complexes, notamment du point de vue du théologien qui réfléchit sur l'art.

En pratique, j'ai pu constater que l'art dramatique est très peu développé en Église alors qu'il pourrait ouvrir un espace de dialogue avec la société. Il pourrait contribuer au partage de la foi chrétienne. Souvent, la maîtrise artistique et la profondeur spirituelle font défaut dans les spectacles produits. Ces observations ont fait naître chez moi des questionnements qui m'ont conduit à m'interroger sur les facteurs qui pourraient expliquer le sous-développement de cette pratique du théâtre en Église.

Des pasteurs et des artistes chrétiens ont été interrogés pour comprendre comment cette pratique du théâtre est envisagée et mise en œuvre dans leur milieu. Je cherche également à recenser les obstacles à cette pratique corrélée à la vocation spirituelle d'un artiste qui désire partager sa foi. Je préciserai simplement que le type de théâtre dont il est question dans cette recherche se situe dans cette liberté du chrétien-artiste, qui laissera l'espace de son art ouvert à la transcendance qui l'habite tout en laissant au public

qui reçoit l'œuvre la liberté requise pour l'interpréter. Le théâtre n'est ainsi pas réduit à un instrument au sens purement utilitaire. Il n'est pas non plus un support d'idées que l'on cherche à imposer dans l'esprit d'individus. Il serait davantage un instrument artistique qui emprunte d'autres voies pour exprimer ce qui anime l'artiste. Le théâtre devient alors un moyen d'expression, un lieu de partage, de discussion et de rencontre.

En somme, l'objet de cette recherche constitue la pratique du théâtre dans une perspective de manifestation et de partage des éléments invisibles, perçus et expérimentés par le praticien qui vit sa foi. Ainsi, la pratique du théâtre est envisagée, pour cette étude, dans une optique spirituelle. L'artiste chrétien cherche à laisser l'Auteur¹ de son expérience de foi et de salut envahir ses créations. Sa pratique vise à communiquer les réalités du royaume de Dieu. En cela, elle répond à la mission laissée par Christ à ses disciples². Il est important de préciser que le théâtre n'est pas prétexte pour véhiculer un message évangélique, mais il est pleinement art à part entière, investi pour donner corps à ce qui anime l'artiste. Notre étude s'est portée précisément sur l'art du théâtre pensé dans une optique missionnaire et ministérielle. Il faut donc entrevoir la pratique du théâtre qui fait l'objet de cette recherche sous cet angle. Je cherche à comprendre si cette perspective est déjà envisagée par les pasteurs et les artistes ou si elle peut l'être. Quelques églises évangéliques du Grand Montréal constituent le lieu d'investigation. La réflexion qui guide cette recherche, donc, se situe dans le cadre de la tradition protestante évangélique.

Ma question de recherche est la suivante : pourquoi la pratique d'un théâtre, qui contribue au partage de la foi chrétienne, est-elle peu développée au sein des Églises évangéliques du Grand Montréal ?

1 Ici, l'usage de la majuscule est intentionnel, le terme se rapportant à Dieu lui-même.

2 Matthieu 28.19

Deux objectifs principaux orientent la recherche :

- découvrir ce que pensent des responsables d'Églises et des artistes chrétiens issus de communautés évangéliques du Grand Montréal au sujet de la pratique du théâtre; et
- recenser les obstacles à la pratique d'un théâtre corrélée à la vocation spirituelle d'un artiste qui désire partager sa foi.

La méthodologie employée est celle de la théologie pratique. On peut la nommer « métaméthode », puisque ses trois temps nécessiteront la mise en œuvre de différentes méthodes complémentaires. On peut ainsi nommer les trois moments principaux de cette méthodologie : le premier est celui de l'analyse fine d'une pratique qui pose question (ou problème)³; le deuxième se concentre sur l'élaboration d'un discours théologique à partir de l'analyse de la pratique et avec l'apport d'autres sources externes, comme les sciences humaines; le troisième constitue le réinvestissement de la pratique. L'entrevue semi-dirigée a constitué le moyen principal de collectes de données pour cette recherche.

Résultats de l'étude sur le terrain

On a donc choisi d'interroger six participants : trois pasteurs et trois chrétiens artistes. On s'est intéressé à leurs expériences personnelles pour comprendre comment ils perçoivent l'art du théâtre et comment ils en envisagent la pratique selon une perspective spirituelle. Les premiers types de participants possèdent une influence majeure sur ce qui émane de la congrégation et les seconds se trouvent au cœur de la pratique artistique en tant que chrétiens et membres d'une Église.

L'art du théâtre envisagé par les participants pasteurs : vision de l'art séculier et spirituel issue de leur propre expérience

Tous les participants pasteurs possèdent une expérience de plus de dix années dans le ministère pastoral. Deux d'entre eux ont entre 55 et 65 ans. Un seul est trentenaire. Ils représentent trois Églises évangé-

liques situées dans trois régions différentes du Grand Montréal : la Rive-Nord, la Rive-Sud et l'île de Montréal.

Au travers de l'entrevue semi-dirigée, on cherche à comprendre comment les pasteurs définissent l'art du théâtre et comment ils pourraient imaginer un théâtre à portée spirituelle. Les pasteurs interrogés ont une représentation distincte du théâtre séculier et du théâtre à portée spirituelle, influencée par leur expérience personnelle en tant que spectateurs et par leurs attentes spécifiques. Pour ce qui concerne l'art du théâtre tel qu'il se développe dans le milieu séculier, les participants pasteurs ont peu d'expérience comme spectateurs. Leurs interactions avec le théâtre s'orientent principalement vers les productions organisées par l'Église, notamment lors des fêtes de Pâques et de Noël. Leur conception du théâtre repose donc sur une trame narrative issue d'un texte, interprétée par des acteurs en présence et mise en scène de manière formelle. Ils sont conscients qu'il existe d'autres formes de théâtre, mais ne les connaissent pas vraiment. En somme, l'analyse des données montre que la parole des acteurs circulant sur scène et racontant une histoire constitue un élément essentiel dans la définition du théâtre pour les participants pasteurs.

Pour ce qui concerne un théâtre à portée spirituelle, les pasteurs s'y réfèrent spontanément en le nommant « théâtre chrétien ». On observe que cette appellation véhicule des connotations négatives, telles que « québécoise »⁴, ringard, désuet et médiocre. Les intrigues sont souvent perçues comme simplistes, se résumant à l'histoire d'un personnage perdu qui se convertit, la conversion servant de solution au problème et donc de dénouement de l'intrigue. Cette représentation négative est renforcée par des clichés narratifs et de mise en scène, comme l'apparition d'une mélodie jouée au piano pour accompagner la scène de conversion.

Pour concevoir une œuvre théâtrale pertinente, les pasteurs interrogés soulignent l'importance de l'originalité, de l'excellence et du lien avec la culture du milieu. Ils insistent sur la nécessité de se démarquer des intrigues simplistes et de créer des œuvres qui résonnent à la fois auprès des chrétiens et des non-chré-

3 « Au plan systémique, la pratique apparaît comme un système d'actions et d'interactions complexes, orienté vers une fin, comportant des relations de coordination et de subordination, réglé par des règles de différents types. Ce système est situé dans un contexte qui l'influence, lui donne signification et est influencé par lui » (Nadeau, 1993, p. 105).

4 Propos utilisé par les participants.

tiens. D'après ces données, on peut discerner le risque encouru par le « théâtre chrétien » de décrédibiliser la spiritualité chrétienne en la réduisant à une voie facile pour résoudre tous les problèmes, au lieu de refléter la profondeur de la relation entre Dieu et l'humain.

Cette perception négative d'un théâtre à portée spirituelle, combinée à une méconnaissance des pratiques théâtrales séculières, entraîne une méfiance des pasteurs envers cet art. Ils reconnaissent néanmoins que le théâtre peut avoir un impact sur les spectateurs et porter un message. Or, la prédication, sous sa forme traditionnelle, demeure centrale. Les données permettent de conclure qu'elle apparaît comme une forme supérieure de proclamation de la Parole de Dieu, puisqu'elle permet un appel explicite à la prise de décision. Elle établit un recul intellectuel qui permet d'opérer des choix réfléchis et demeure une forme traditionnelle de communication durable. La prédication après les spectacles, sous forme de discours explicite, est donc considérée comme nécessaire.

La mise en œuvre d'un théâtre à portée spirituelle dans les Églises du Grand Montréal : réalités du terrain et obstacles, tels que perçus par les pasteurs participants

Dans le Grand Montréal, les productions théâtrales à portée spirituelle se limitent principalement à des spectacles organisés par les Églises dans le cadre des fêtes de Noël et de Pâques. Ces moments sont jugés propices pour inviter des non-croyants à l'Église, créant ainsi des occasions opportunes pour le partage de la foi. Le développement de l'élément scénique et spectaculaire s'opère donc dans un cadre temporel et thématique précis, attirant un public plus large que celui du dimanche matin, grâce à l'attrait de ces célébrations. Ces spectacles sont souvent davantage centrés sur le chant liturgique, relié aux saisons de Pâques ou de Noël, plutôt que sur une véritable pratique théâtrale. Il s'agit généralement de concerts mis en scène dans lesquels une intrigue se greffe autour de la performance musicale. *In fine*, les réponses démontrent que ce type de pratique n'est pas développée dans le Grand Montréal.

Les pasteurs interrogés s'accordent néanmoins pour reconnaître que le théâtre peut servir de voix complémentaire à la prédication et avoir une portée spirituelle significative. L'analyse des données révèle également

la conception des participants de ce type de théâtre : il doit comporter la présentation de l'Évangile. On relève de plus la volonté d'engendrer des résultats concrets à la suite du spectacle, ce qui implique une réflexion sur l'impact et les retombées de ces productions sur le public.

Les freins relevés dans l'analyse des entrevues pourraient expliquer pourquoi cet art n'a pas été développé sous un angle spirituel. En effet, le développement du théâtre à portée spirituelle dans le Grand Montréal rencontre plusieurs obstacles significatifs que nous énumérons ci-dessous par souci de clarté et de concision :

- **des réticences et une conception négative :** Les pasteurs expriment une réticence due à la représentation négative du théâtre à portée spirituelle, souvent perçu comme « quêtaine », ringard ou désuet. La complexité de traiter le spirituel de manière pertinente sans tomber dans ces clichés est un défi majeur.
- **une trop grande mobilisation de ressources :** Produire une pièce de théâtre demande une quantité considérable de travail. Trouver un équilibre avec les autres ministères de l'Église rend ce type de projet difficilement supportable. De plus, il est compliqué de mobiliser des bénévoles, particulièrement en dehors des périodes de Pâques et de Noël. Les bénévoles disponibles ne sont souvent pas formés ou sont déjà occupés par leurs emplois, ce qui entraîne une production de qualité médiocre et d'allure amateur.
- **le manque de compétences et de praticiens :** Il existe un manque de personnes maîtrisant l'art théâtral, capables de créer et de porter de tels projets. L'absence d'œuvres représentatives pertinentes et de ressources pour la création favorise la stagnation du développement de l'art du théâtre dans une perspective différente de ce qui est produit dans le milieu séculier.
- **une pratique sans successeurs :** Pour minimiser les risques, les pasteurs évoquent le fait d'inclure des enfants et des adolescents dans des productions plus théâtrales, privilégiant ainsi le côté affectif pour créer un lien avec les spectateurs et tirer profit de leur indulgence quant à la qualité de ce qui est présenté. Cependant, cette solution

ne résout pas le problème de la mobilisation de jeunes praticiens et n'assure pas la pérennité de la pratique théâtrale qui reste sporadique et sans successeurs.

- **un parti pris :** Le développement de cet axe repose sur un choix. L'Église veut-elle prendre les risques inhérents à la pratique, investir son temps et ses ressources pour ce type de projets? La question lancée par plusieurs participants demeure ouverte. L'absence de cette pratique sur notre terrain d'investigation pourrait bien être lue comme une réponse à cette question.
- **la concurrence avec la culture séculière :** D'après les participants, la culture séculière dans le Grand Montréal semble moins favoriser le développement du théâtre, les gens préférant souvent se divertir au cinéma, lors de concerts ou de spectacles d'humour. La crainte de restreindre le public avec ce type d'art conduit les pasteurs à opter pour des formes qui semblent plus populaires, comme la musique.

Le développement du théâtre à portée spirituelle dans le Grand Montréal est freiné par des obstacles significatifs. On relève néanmoins la conscience de bénéfices que pourrait apporter le développement de cette pratique. Des enjeux sont cependant à considérer pour créer et produire des œuvres de qualité, spirituellement pertinentes, qui sauront se relier à la culture contemporaine.

Le théâtre selon les artistes : perspectives issues de leur parcours artistique

Les trois participants artistes interrogés côtoient le milieu théâtral montréalais. L'un est étudiant en théâtre dans un cégep anglophone. Un autre est diplômé d'une école de théâtre musical et occupe divers emplois en tant que performeur dans une compagnie qui organise des fêtes d'anniversaire, directeur artistique d'événements au sein de son Église et professeur privé. Le dernier participant a obtenu une maîtrise en jeu et enseigne le théâtre depuis dix ans. Il donne également des cours privés dans le domaine du performatif pour des artistes multidisciplinaires. On notera qu'il est aussi issu du milieu anglophone de Montréal. On cherche à comprendre quelle est leur expérience du théâtre et comment s'oriente leur pratique. Deux des participants artistes expriment une affection particu-

lière pour le théâtre de l'absurde. Ce genre théâtral, qui encourage la réflexion et la remise en question des conventions, est apprécié pour sa capacité à susciter des débats profonds. Cependant, ils reconnaissent également que ce type de théâtre peut être complexe et parfois difficile à saisir pour le public.



Les propos des participants artistes rejoignent ceux des pasteurs en confirmant que les périodes de Noël et de Pâques sont les saisons privilégiées par les Églises pour la production de spectacles. Ils observent que ces moments incitent à de riches discussions avec les spectateurs après les représentations. L'analyse des données démontre également que plusieurs facteurs déterminent l'orientation de la pratique. Elle est conditionnée par le contexte de vie des artistes, le type d'emploi qu'ils occupent et la foi qu'ils professent. La nécessité exerce une influence considérable sur ce qu'ils choisissent de faire. Leur état matrimonial et leurs responsabilités familiales accroissent la pression liée au besoin de subvenir à leurs besoins et, par conséquent, orientent leur pratique. En général, le comédien doit trouver différentes sources de revenus. Il est, par conséquent, encore plus ardu de s'investir bénévolement dans des projets artistiques. La difficulté est accrue lorsque le praticien a une famille à sa charge. Par ailleurs, l'un des participants mentionne qu'il est très rare de s'épanouir artistiquement lorsque la pratique de son art est le seul moyen de subsistance.

La foi de l'artiste constitue aussi un facteur qui influence sa pratique artistique. Elle conditionne ce qu'il va accepter de faire. L'un des participants mentionne qu'il lui serait difficile d'incarner un rôle s'opposant à ses valeurs pour une production qui transmet des principes qui lui sont aussi opposés. Une rupture entre sa

vision du monde et celle du milieu séculier s'est opérée au moment de sa conversion et complexifie aujourd'hui son rapport à la pratique du théâtre tel qu'il est développé dans le milieu séculier. Une tension entre la foi des artistes et les productions séculières, ainsi qu'entre l'investissement artistique de ces personnes dans l'Église et leur implication dans des productions séculières, s'est aussi révélée dans l'analyse des données. Cette dualité est accentuée par les difficultés à s'investir dans des projets bénévoles, non par manque de volonté, mais en raison des contraintes financières et familiales. Il apparaît donc plus difficile pour un artiste professionnel de s'investir bénévolement dans des projets artistiques produits par des Églises.

La mise en œuvre d'un théâtre à portée spirituelle par les Églises du Grand Montréal : réalité du terrain et obstacles selon les artistes participants

Les artistes interrogés sont unanimes sur le fait que le théâtre établit un cadre idéal pour offrir une autre vision du monde, partager les réalités invisibles du Royaume de Dieu et avoir un impact sur la réalité du spectateur. Le théâtre est perçu comme un moyen pertinent de partager ce qui fonde la foi, non pas en présentant des pièces explicitement « chrétiennes⁵ », mais en invitant les gens à réfléchir autrement et en leur enseignant d'une manière différente. Véritable science de l'humain et lieu d'apprentissage de l'empathie, le théâtre offre, de plus, un cadre propice au développement et au partage de la foi, perçue comme une voie privilégiée pour accéder à l'intelligence de la Parole.

Un artiste observe la survalorisation du rationnel dans les milieux ecclésiaux tout en rappelant que l'expérience de conversion n'est pas purement intellectuelle. D'après lui, le théâtre peut être ce lieu où l'on apprend à ressentir, où l'on expérimente la vie pour accéder à une compréhension plus profonde de l'autre et de Dieu. Selon l'un des participants, cet apprentissage permet de comprendre davantage les Écritures et offre la possibilité de répondre au mandat donné par Christ, soit d'aimer son prochain comme soi-même. Le spectacle théâtral est aussi envisagé comme un déclencheur de transformations personnelles réelles, ayant un impact sur les spectateurs par la prise de conscience, l'identification aux personnages et la réception d'images

fortes qui s'impriment dans leur mémoire. Il existerait une continuité entre le lieu de la fiction et la vie des spectateurs, le théâtre produisant une action dans le réel. Les artistes avancent l'idée que les spectacles créés par les Églises ne prennent pas suffisamment en compte la réalité de la vie, ce qui limite l'accès à une compréhension plus profonde de la puissance de Dieu.

Les participants artistes considèrent aussi la narration comme un élément central dans la manière de communiquer les réalités invisibles du Royaume de Dieu. Sans qu'aucune question ne leur soit posée au sujet de la prédication, ils mentionnent que la rationalisation est valorisée au détriment de l'émotion, tandis que l'explication informative l'est au détriment d'autres formes de communication. Ainsi, dans le milieu ecclésial, cela se traduit par la valorisation de la prédication au détriment d'autres moyens de transmission. La tendance à vouloir tout expliquer conduit les prédicateurs à demander que les métaphores utilisées dans le spectacle de Noël ou de Pâques soient explicitées. Un participant observe que cet impératif pourrait être motivé par la volonté de s'assurer que le public saisisse clairement ce qui est présenté. La prédication, telle qu'elle est pratiquée en Église, devient indispensable, car, d'après beaucoup de pasteurs, elle est la forme qui génère des prises de décisions de la part des auditeurs. Les participants artistes, sans dévaloriser la forme de la prédication, avancent que Dieu se dévoile aussi par d'autres formes de communication, dont la narration et la fiction. Une histoire permet de concevoir d'autres réalités. La narration conduit à la connaissance de Dieu en ce qu'elle exerce une influence sur la perception que l'on peut avoir de la réalité. D'après les participants artistes, il est essentiel de créer des histoires qui favorisent une vision du monde différente et qui explorent de nouvelles manières de partager les réalités invisibles du Royaume de Dieu.

L'analyse des données recueillies démontre la sensibilité des artistes face aux récits. Ils considèrent la narration comme un vecteur de révélation divine. Dieu peut utiliser un récit — qu'il soit fictif ou non — pour amener une personne à le connaître. Les artistes participants observent que la Bible n'est pas une compilation de lois et d'événements historiques ; Dieu s'est fait

5 Propos employés par plusieurs participants.

connaître par des récits divers et des genres littéraires variés. Le discours explicatif n'est pas le seul mode de communication employé par Dieu. Cette observation peut nous conduire à questionner le mode de partage des réalités invisibles du Royaume de Dieu dans l'Église et en dehors de celle-ci. Il ne s'agit pas de minimiser l'importance de la prédication telle qu'elle est pratiquée traditionnellement, mais d'explorer d'autres voies pour multiplier les modes de communication, qui méritent tout autant d'être valorisés et développés.

Ils soulèvent également que chaque artiste possède une vocation particulière : certains cherchent à être des témoins dans le milieu séculier, en s'immergeant parmi les non-chrétiens, tout en faisant face aux obstacles et aux tentations de ce milieu. D'autres se concentrent sur la formation de disciples par leur art ou la défense de causes rattachées aux principes de la foi chrétienne. Cependant, la création d'œuvres qui communiquent les réalités invisibles du Royaume n'est pas une aspiration commune parmi les artistes interrogés. Aucun des participants n'aspire à cette vocation et ils connaissent peu de personnes ayant cet appel par-

ticulier. Deux participants remarquent néanmoins la difficulté d'avoir un impact marquant dans le milieu en exécutant simplement des rôles dictés par le créateur de l'œuvre. L'analyse des données issues des entrevues réalisées auprès des participants artistes dresse un portrait identique à celui qu'ont dépeint les pasteurs. Ils soulèvent la place centrale accordée au discours explicatif, à la rationalisation au détriment des autres formes de communication et de la prise en compte du domaine émotionnel. Ils manifestent une conscience de l'impact des récits sur la construction d'une vision du monde, ainsi que sur l'intelligence de la foi et de la Parole de Dieu, conduisant à une meilleure connaissance de sa personne.

Les participants artistes ont également recensé les obstacles qui nuisent au développement de la pratique théâtrale. Ils rapportent être confrontés à des obstacles relevant de trois catégories : le milieu séculier, le milieu ecclésial et le champ même de la pratique. Les données recueillies sont synthétisées dans le tableau ci-dessous.

Des Obstacles à La Pratique Du Théâtre

Le Milieu Séculier

- **Le cadre restrictif de la fonction d'exécutant** : l'acteur accomplit la vision du producteur et du créateur, ce qui limite sa sphère d'influence. De ce fait, les producteurs imposent souvent des valeurs opposées à celles du Royaume de Dieu.
- **L'influence de l'industrie** : des thématiques problématiques sont privilégiées, notamment des sujets ténébreux, la monstration de la souffrance humaine et la nudité.
- **L'accès limité aux subventions** : il est difficile d'obtenir du financement public pour des projets artistiques à portée spirituelle.
- **Une représentation négative de la foi chrétienne** : les participants chrétiens artistes rapportent être victimes de rejet, de discrimination et de marginalisation vécus en raison de leur foi. Les notions de spiritualité sont accueillies, tandis que celles liées à la spiritualité chrétienne et au religieux ne le sont pas. Dans le milieu artistique, le christianisme apparaît comme aliénant et contraignant. Barrière de moins à franchir

Le Milieu Ecclésial	<ul style="list-style-type: none"> • Le manque de praticiens : il y a peu de praticiens chrétiens. • Le manque de soutien : il existe peu d'occasions de créer et on note une absence de soutien de la part des Églises. • Le contentement ecclésial : l'Église se satisfait de ses spectacles saisonniers. • La réticence pastorale : le corps pastoral est réticent à l'idée de créer des pièces théâtrales en raison des risques liés à leur réception. Il craint de ne pas atteindre un public aussi large qu'avec un concert. • L'Église méconnaît la nature et les enjeux de l'art ainsi que ses effets sur le cœur humain : le manque de prise de conscience de l'importance des arts se traduit dans les priorités fixées, entraînant une pénurie de financement et une faible attention portée aux projets artistiques. • L'absence d'œuvres significatives : la mémoire collective de l'Église n'a pas conservé d'œuvres représentatives d'une pratique pertinente. Le manque d'investissement ne permet pas de voir émerger des œuvres significatives, car les praticiens n'ont pas les moyens de s'y consacrer tout en subvenant à leurs besoins. • Le système de bénévolat : la plupart des spectacles reposent sur l'engagement de bénévoles, ce qui limite leur durabilité à long terme.
La Nature du Théâtre Lui-Même	<ul style="list-style-type: none"> • Le cadre restrictif de la fonction d'exécutant : l'acteur accomplit la vision du producteur et du créateur, ce qui limite sa sphère d'influence. De ce fait, les producteurs imposent souvent des valeurs opposées à celles du Royaume de Dieu. • L'influence de l'industrie : des thématiques problématiques sont privilégiées, notamment des sujets ténébreux, la monstration de la souffrance humaine et la nudité. • L'accès limité aux subventions : il est difficile d'obtenir du financement public pour des projets artistiques à portée spirituelle. • Une représentation négative de la foi chrétienne : les participants chrétiens artistes rapportent être victimes de rejet, de discrimination et de marginalisation vécus en raison de leur foi. Les notions de spiritualité sont accueillies, tandis que celles liées à la spiritualité chrétienne et au religieux ne le sont pas. Dans le milieu artistique, le christianisme apparaît comme aliénant et contraignant. Barrière de moins à franchir

Conclusion des données des deux groupes de participants

Les données des entrevues faites auprès des deux groupes de participants permettent d'identifier des informations similaires. On peut déjà confirmer le peu de soutien offert par les Églises aux artistes pour développer leur art. Les entrevues des pasteurs mettent en exergue différents obstacles liés aux ressources matérielles et humaines des assemblées. Il apparaît difficile d'intégrer la pratique du théâtre dans le quotidien de l'Église. Noël et Pâques restent les deux moments de l'année où la théâtralité émerge au sein de concerts

musicaux. La représentation du théâtre issu des Églises que possèdent les pasteurs les amène à manifester des réticences face à ce type d'art. La connotation négative de ce théâtre provient d'une pratique non maîtrisée.

La centralité de la prédication comme moyen pouvant amener l'auditeur à se positionner par rapport au message pourrait expliquer le rôle annexe accordé aux arts, et particulièrement, à l'art du théâtre. Les artistes interrogés ne s'opposent pas à cette forme de communication, mais ils soulignent la possibilité et la nécessité

de s'exprimer autrement. L'importance de la narration, de l'émotionnel et de l'image apparaît comme autant de clés de compréhension, alors que, d'après les données issues des pasteurs, l'émotion serait à considérer avec prudence, bien qu'ils ne la rejettent pas non plus.

Les deux groupes de participants s'accordent sur le fait que le théâtre peut avoir un impact et contribuer au partage de la foi. Or, dans la réalité du milieu, il demeure peu développé par manque de praticiens, d'Églises investissant dans ce domaine et d'une réflexion élargie sur les manières diverses de proclamer la Parole de Dieu pour atteindre un public fermé à l'Église et aux sermons. De plus, les deux groupes de participants attestent l'existence d'un rapport difficile entre l'Église et la société québécoise. L'artiste chrétien peut se voir marginalisé dans son milieu professionnel et l'Église peine à intéresser un plus large public, lorsqu'on considère le nombre de personnes qui composent la population. Ces faits devraient nous conduire à explorer des voies différentes pour communiquer, dialoguer et partager avec nos contemporains.

Réflexion théologique et découvertes

Les données recueillies peuvent être organisées en deux sous-ensembles, révélant pourquoi le théâtre à portée spirituelle ne se développe pas. Les obstacles incluent des raisons pragmatiques et des facteurs liés à la conception de la diffusion de la Parole de Dieu dans notre contexte ecclésial.

L'enjeu de la transmission de la Parole de Dieu dans un régime chrétien

Il est très intéressant d'observer comment l'élément de la prédication a émergé dans le discours des participants artistes alors qu'aucune question ne la traitait directement. Les différentes perspectives des participants concernant la manière de communiquer la Parole de Dieu soulèvent de nombreuses interrogations complexes. D'une part, on comprend le souci pastoral de poursuivre le travail de communication de la Parole de Dieu principalement par la prédication traditionnelle, sous la forme d'un discours explicatif et argumentatif, qui se veut clair et direct. La Parole est présentée à la raison des auditeurs qui pourraient se positionner de manière plus éclairée. D'autre part, on entrevoit une autre perspective avancée par les participants artistes : le récit comme accès à la vérité. L'in-

tention de ne pas occulter les aspects métaphoriques et émotionnels des narrations mènerait vers une autre voie de compréhension des réalités invisibles du Royaume de Dieu. Ces sensibilités différentes sont riches et méritent d'être explorées. Un enjeu majeur émerge donc des données recueillies, soit la manière dont on conçoit la communication de la Parole de Dieu au sein des Églises évangéliques.

Notre réflexion théologique s'articule donc autour de l'expérience de la transmission de la Parole, que l'on mettra en corrélation avec une expérience similaire présente dans les Écritures. Le texte de Matthieu, au chapitre 13.1-23, s'avère pertinent pour effectuer notre corrélation critique. L'étude de cette péricope a été faite selon les procédés de l'analyse littéraire, qui correspondent davantage au genre narratif du texte choisi. On y observe Jésus racontant une parabole traitant de la transmission et de la réception de la Parole du Règne. Les disciples interrogent Jésus sur l'utilisation de cette forme de récit fictif. Ce passage nous offre ainsi plusieurs perspectives : celle de la parabole en tant que discours narratif utilisé par Jésus, celle du cheminement de la Parole transmise et reçue, au cœur même du récit, et celle de sa finalité, éclairée par la réponse de Jésus aux disciples qui s'interrogent sur les motifs de son usage. On présentera ici les observations majeures issues de l'analyse du texte biblique.

La parabole du semeur : une mise en abyme du thème de la Parole du Règne

La péricope de Matthieu, au chapitre 13.1-18, rend compte du mystère du Royaume des cieux. On peut d'emblée établir un lien entre la posture de nos contemporains désinformés en ce qui concerne la connaissance de Dieu et celle des auditeurs auxquels Jésus s'adresse. Le Christ choisit d'aborder un sujet mystérieux pour ceux qui l'entendent au travers d'un récit fictif fondé sur des figures métaphoriques. Le mode de dévoilement du mystère choisi par Jésus interrogera les disciples qui demeurent perplexes autant par la forme employée que par son contenu. Cet extrait du récit matthéen pourra nous éclairer sur ce choix et sur la visée de ce mode de communication.

On observe trois mouvements dans cette péricope : le récit de la parabole, l'interrogation des disciples suivie de la réponse de Jésus et l'interprétation de la parabole données aux disciples.

Le récit de la parabole

L'analyse de cette péricope nous permet d'observer comment Jésus communique des réalités spirituelles aux foules à l'aide de paraboles qui se présentent comme des récits fictifs. La disposition spatiale, pour laquelle Jésus opte, définit l'interaction entre les auditeurs et lui-même : un face-à-face qui n'est pas sans rappeler le concept de théâtralité. Le Christ parle en paraboles, ce qui suscite l'interrogation des disciples sur ce mode de communication. On peut y lire la perplexité des disciples devant une forme qui ne communique pas directement un message clair.

On observe l'apparition d'un personnage animé qui est celui du semeur. Il est celui qui va amorcer l'action du récit. Il sort pour semer et, tandis qu'il répand la semence, d'autres événements, indépendants de sa volonté se produisent. Alors que le début du récit met l'accent sur le personnage du semeur, la suite de l'histoire suivra le parcours de la semence qui tombe en différents lieux. L'auditeur est invité à suivre le parcours de semences qui ne parviennent pas à croître. Trois lieux favoriseront l'échec de la germination : le long du chemin (v. 4), les endroits pierreux (v. 5-6) et le sol épineux (v. 7-8). Pour chaque semence avortée, un élément extérieur est venu anéantir la puissance de vie qu'elle contient. Le lieu est propice à cet anéantissement. Ainsi, le long du chemin, les semences sont exposées aux oiseaux qui les mangent. Dans les endroits pierreux, elles poussent, mais le soleil les brûle et les dessèche à cause du manque de racines profondes. Parmi les épines, elles sont étouffées. Les oiseaux, le soleil et les épines sont autant d'éléments destructeurs auxquels les lieux exposent la semence.



Le quatrième lieu sera celui du succès. Il apparaît à la fin de la parabole. Les semences tombées dans la bonne terre produisent du fruit. On constate une diversité de résultats. Ce lieu est propice à la germination et, donc, à la récolte. Une phrase conclut la parabole. Elle laisse entendre la voix du narrateur qui interpelle ses auditeurs en s'adressant directement à eux : « Que celui qui a des oreilles entende ! » (v. 9) Jésus n'offre pas d'explications, mais indique que cette parabole contient une parole à comprendre. Cette conclusion lui donne un caractère énigmatique (Cazeau, 2009, p. 292-293). La parabole reste en suspens. Seul l'auditeur attentif et capable d'entendre pourra accéder au sens implicite de l'histoire. De fait, ce caractère énigmatique de la parabole suscite une interrogation de la part des disciples qui questionnent Jésus sur son mode de communication.

Questionnement des disciples et réponse de Jésus

Jésus apporte trois raisons qui motivent l'emploi de cette forme de communication. La première distingue ceux à qui cette connaissance a été donnée et ceux à qui elle n'a pas été donnée. Elle insiste sur un fait préalable : le don déjà reçu ou non. La seconde explication met l'accent sur un état actuel et une action future : on accordera des biens à ceux qui en possèdent déjà, tandis qu'on en retirera à ceux qui n'en ont pas. On perçoit, dans ces deux premières explications, une action extérieure de don ou de retrait. Un dispensateur transcende l'humain qui reçoit, en fonction du type de récepteur qu'il incarne, selon qu'il est disciple de Jésus ou non. La troisième raison, qui succède aux deux premières, se focalise sur la vue et l'ouïe des auditeurs qui ne sont pas disciples. L'action de s'adresser à eux en paraboles met en évidence leur aveuglement et leur surdité. Pourrait-on avancer qu'elle les confirme ? La parabole place chacun devant les mystères du Règne. Jésus dévoile, mais le propos demeure voilé.

On peut comprendre que le cheminement de la Parole débute à l'extérieur de soi avant d'atteindre sa propre intériorité. La Parole s'entend et se voit. Elle est à la fois signe du langage projeté en fréquences sonores et signe écrit pour ceux qui ont accès à la parole écrite. La Parole s'incarne aussi dans les œuvres de Jésus. On l'appréhende par la vue des signes, au sens évangélique du terme et non plus linguistique. Jésus incarne cette Parole et l'accomplit : il est le signe visible du

Royaume des cieux qui s'établit. Les yeux et les oreilles sont les premiers vecteurs de ce qui est perçu dans le monde sensible. Il est intéressant de noter que c'est dans le monde tangible que se manifeste ce qui nous transcende. Cet entendement génère un changement d'attitude qui mène, chez la personne qui comprend, à Christ qui guérit. Jésus est celui qui opère l'action ultime de la guérison de l'humain, qu'on peut entendre au sens physique et spirituel. On comprend que la Parole conduit au Christ qui agit au cœur même de l'existence de l'être qui voit, qui entend, qui comprend et qui change. On ne peut être bénéficiaire de l'œuvre du Christ sans, d'abord, « faire demi-tour » (v. 15 b).

Chacun voit et entend, mais tous n'accèdent pas à la compréhension du contenu. Si le peuple n'accède pas à la connaissance des réalités spirituelles dévoilées par Jésus, c'est parce qu'il s'est endurci. Il ne s'ouvre pas à cette connaissance. Jésus ne force pas la transmission de son message. Toutefois, en dévoilant les mystères du Règne des cieux, par l'entremise de paraboles, il manifeste leur dureté, qui n'est que l'accomplissement de la prophétie d'Ésaïe citée.

L'interprétation de la parabole dévoilée aux disciples

Jésus offre une explication succincte de la parabole à ses disciples. On observe l'effacement du personnage du semeur et l'apparition de l'humain confronté à la Parole du Règne comme sujet central du récit. Jésus conserve plusieurs tournures métaphoriques qu'il entremêle à des références concrètes de la réalité des disciples. Les références implicites sont clairement transmises aux disciples, alors qu'elles demeurent voilées pour la foule. Le verset 19 pose les fondements interprétatifs de toute la parabole et permet de suivre la suite de l'explication : la Parole du Règne est semée dans le cœur de l'humain. Chaque lieu métaphorique indique un mode de réception ou de conservation de la Parole. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement de la recevoir ou de l'accueillir ; il faut pouvoir la conserver.

Le rapport de l'individu avec les obstacles extérieurs conditionne ce que produira la Parole du Règne dans son être. Le cœur d'un humain se présente comme l'unique lieu de réception de la Parole. Le sort de la semence déposée en ce lieu est déterminé par l'écoute de l'individu. L'auditeur possède la clé d'interprétation du véritable sujet et du lieu de la parabole. Ainsi, qu'il

s'agisse d'endroits pierreux, de terrain épineux ou de terre fertile, le lieu de l'ensemencement demeure le cœur de l'humain. Seul l'individu peut choisir de donner accès à cet endroit. La Parole du Règne, qui peut générer la croissance concrète du vivant, perçue à travers la métaphore végétale, accède au cœur de l'humain, où se produira la mort de la semence de vie ou son développement logique.

Comme le récit de la parabole le suggère, le type de terrain induit des obstacles qui lui correspondent. De même, on peut avancer que le cœur de l'humain l'exposera à certains obstacles : l'incompréhension de la Parole du Règne, le manque de racines, les inquiétudes et l'attrait des richesses de ce monde. Deux cas d'ensemencement s'opposent radicalement : celui qui comprend et celui qui ne comprend pas. Dans le premier, la Parole du Règne disparaît. Dans le second, elle produit du fruit. Les deux autres cas, qui se trouvent entre ces deux opposés, concernent ceux qui accueillent la Parole, mais ne parviennent pas à la conserver à cause d'obstacles insurmontables. L'importance du cœur, de l'écoute et de la conservation de cette Parole est soulignée au sein de cette parabole. L'idée de conservation de la Parole fait écho à la fin de l'évangile de Matthieu, qui s'achève avec l'envoi des disciples dans le monde pour faire de tous les gens de toutes les nations des disciples. Jésus demande à ses disciples, entre autres, d'enseigner aux gens à garder tout ce que Jésus leur a commandé (Matthieu 28.20). La Parole du règne s'entend, se reçoit et se conserve. La durée permet l'aboutissement de la germination. Le nombre d'échecs dans la parabole pourrait rendre compte des nombreux obstacles qui peuvent s'ériger contre cette Parole. On comprend que toutes les semences auraient pu produire du fruit. La Parole du Règne génère un résultat concret. Malgré les échecs visibles, elle continuera de germer dans les cœurs qui entendent et comprennent.

Le récit fictif de la parabole voile et dévoile. Jésus appelle l'auditeur à saisir ce qu'il entend. Le caractère métaphorique contenu dans ce discours narratif fictif induit une action de la part de celui qui voit et entend. L'appel à entendre se présente comme un appel au positionnement. La forme du récit fictif et la part de mystère ne s'opposent pas à la prise de décision. Cela vient nuancer directement le critère qui distingue la prédication et la pratique du théâtre à portée spirituelle d'après les participants pasteurs. L'appel à la prise de décision n'est pas restreint à une forme de discours en

particulier. On observe ici que Jésus engage la responsabilité de l'auditeur dans le processus de compréhension grâce à la fiction. Le fait de ne pas tout expliquer accroît l'appel au positionnement : l'auditeur se trouve lui-même face au choix de chercher à comprendre. Jésus ne fait pas l'effort d'interprétation à sa place. Ce procédé pourrait éclairer nos façons de communiquer avec des gens qui ne sont pas disciples.

Interroger nos représentations de la transmission de la Parole du Règne

La prédication, conçue comme une forme discursive explicative et argumentative, occupe aujourd'hui une place prépondérante comme mode de transmission des Écritures. Cette prépondérance traduit le désir d'offrir un cadre optimal pour la communication de la Parole, que l'on peut rapprocher du questionnement des disciples au sujet du mode discursif de la parabole.

Cela conduit à simplifier la forme pour éviter toute distorsion du message ou toute entrave émotionnelle à un choix lucide. Ces intentions sont primordiales ; toutefois, il convient d'interroger les conceptions traditionnelles du discours de la prédication comme cadre dominant de communication de la Parole de Dieu. Il ne s'agit pas de dénigrer la prédication ni de proposer un autre mode d'exposition des Écritures pour le culte, mais plutôt de questionner ces représentations à la lumière de notre analyse biblique. Cette démarche pourrait bousculer nos modes de pensée et, par conséquent, élargir le champ de nos pratiques.

On peut relever que la parabole représente plus du tiers des paroles de Jésus rapportées dans les Écritures (Djaballah, 2017, p. 1196). D'après l'étude du genre de la parabole développée dans la recherche, on peut proposer les critères suivants pour la définir :

1. La parabole est un récit fictionnel bref : Jésus adopte la posture d'un auteur-narrateur-interprète.
2. Elle se fonde sur un rapport analogique entre la réalité connue des auditeurs et la figuration d'une réalité spirituelle inconnue.
3. Le traitement de la réalité connue possède un caractère subversif ou surprenant qui interpelle l'auditeur.
4. Son caractère énigmatique voile le message en

même temps qu'il le dévoile.

5. L'auditeur est appelé à se positionner face à la parabole ou, du moins, à chercher à découvrir le sens véritable du récit.
6. La parabole s'établit dans un rapport fiducial, pour reprendre le terme de Duponchee. On ne peut comprendre son sens qu'en considérant la relation qui existe entre l'émetteur et l'auditeur. La révélation s'opère par Christ, en Christ et pour Christ.
7. La parabole remplit les fonctions d'enseignement, de révélation de réalités spirituelles cachées, de distinction des auditeurs et d'appel à la transformation de vie.

Le discours narratif ne doit pas être relégué au second plan au profit d'un exposé oral relevant davantage du discours argumentatif et explicatif, une forme discursive couramment employée en rhétorique. Cette dernière est l'art d'argumenter dans le but de persuader. Dans ses formes originelles, elle suit principalement les traditions aristotélicienne, cicéronienne et quintilienne (Bury, 2001, p. 358-361). Il s'agit, entre autres, d'exposer, d'illustrer, d'émouvoir et de prouver. Plusieurs procédés rhétoriques permettent de construire ces discours davantage fondés sur la capacité de raisonner logiquement. Les figures de style peuvent être utilisées dans ce type de discours, mais elles ne le fondent pas. Elles servent un type de communication qui ne cherche pas à créer d'autres rapports entre signifiants et signifiés. En cela, il se veut plus univoque. La prédication s'approche davantage de cette forme de discours. En partant de ces observations, on peut s'interroger sur le critère qui distingue la forme artistique du théâtre à portée spirituelle de celle de la prédication, héritière de la rhétorique, soit l'incitation à une prise de décision de la part de l'auditoire. La prédication, héritière de la Réforme, présente, elle aussi, des enjeux majeurs à considérer. La fiabilité peut être nuancée et le cadre qu'elle impose peut constituer un obstacle pour nos contemporains désintéressés de la foi chrétienne.

De fait, on comprend que les représentations de la prédication, qui en font un mode de communication perçu comme plus fiable et donc majoritairement employé au sein de l'Église, proviennent pour une grande part de l'héritage de la tradition réformée (Deneken et Parmentier, 2010, p. 13). Or, la question de la fiabilité

pourrait être nuancée. La révolution socioculturelle des années 1960, les recherches en littérature et en sciences de la communication apportent des constats qui modifient la perception de l'homilétique. Ainsi, répéter un texte n'évite pas les « débordements interprétatifs » (*op. cit.*, p. 22). Le prédicateur doit donc effectuer un travail textuel rigoureux et faire preuve d'une foi authentique, et se montrer pertinent dans le choix des mots qui composeront son discours. Ainsi, même la bonne volonté du prédicateur ne le met pas à l'abri d'exprimer une opinion possiblement erronée, d'exercer une emprise émotionnelle sur son auditoire ou de ne pas lui offrir un cadre propice à un positionnement lucide. La prédication n'offre donc pas la garantie d'un message plus orthodoxe et plus clair. L'auditeur ne se trouve pas forcément dans une meilleure posture pour opérer un choix, car il entend un exposé oral logique, explicatif et démonstratif. Par conséquent, la perception d'un mode de communication plus fiable pourrait maintenir nos pratiques dans un cadre dominant, procurant un sentiment de sécurité qui restreint la diffusion de la Parole du Règne. Il est important de spécifier tout de même que, si la prédication requiert une grande vigilance de la part du prédicateur, l'artiste disciple de Christ n'est pas moins concerné par ces enjeux majeurs et les écueils mentionnés.

On relèvera également l'observation de Theissen, qui qualifie la prédication de « communication filtrée » au sens de filtres protecteurs (Deneken et Parmentier, 2010, p. 21). Ceux-ci permettent la communication d'une parole engagée, personnelle, protégée par le culte et par le texte biblique. Ainsi, le cadre, le lieu, les codes et la responsabilité de l'auditeur demeurent le cadre privilégié dans lequel s'opère l'annonce de la Parole divine. Par conséquent, nos concitoyens non chrétiens présents lors des fêtes de Pâques et de Noël doivent de prime abord accepter de se conformer à ce cadre. Il s'agit d'une première prise de décision qui n'est pas aisée, comme le rapportent les participants de notre recherche. Accepter de se positionner face à un prédicateur qui donne la Parole à entendre requiert une certaine capacité de l'individu à dépasser les représentations collectives de la religion dans la région du Grand Montréal. On craint communément l'infantilisation et la manipulation. L'émancipation face au religieux apparaît comme un progrès. Ainsi, pour beaucoup, revenir à la religion en tant que fidèle à l'écoute pourrait être perçu comme un acte de régression.

Dans ce contexte de méfiance et de méconnaissance, il convient d'interroger nos pratiques de communication des réalités invisibles du Royaume de Dieu pour diversifier nos modes de transmission et atteindre davantage de personnes. Il semble primordial d'établir un dialogue avec nos contemporains parce qu'ils ignorent la profondeur de l'Évangile. Les modes de communication utilisés par le Christ constituent autant de voies à développer pour partager la Parole du Règne au plus grand nombre. Jésus a construit des récits à partir de la réalité de ses auditeurs. À travers notre monde et nos histoires, il ouvre nos esprits à une réalité inconnue, qui nous dépasse. Au lieu d'offrir une explication explicite et directe, il élabore des images pour les présenter aux foules. Les paraboles de Jésus ne sont pas de simples récits fictifs anodins introduisant un enseignement ou des leçons de morale (Prevost, 2016, p. 19). Leur contenu suffit pour interpeller l'auditeur et l'inviter à se positionner. La nature même du dispositif narratif place l'auditeur face à sa capacité d'entendre et de comprendre. La péricope nous apprend également que, si cet auditeur comprend, il agira (Matthieu 13.15). La pratique du théâtre à portée spirituelle pourrait-elle aussi, par sa forme, appeler le spectateur à se positionner, à la manière de la parabole évangélique ?

Ce mode de représentation des réalités spirituelles et de communication est très peu utilisé dans nos contextes. Lorsque la fiction est mobilisée dans le milieu ecclésial, elle demeure davantage fondée sur des procédés allégoriques. Ce type de représentation pourrait contribuer à entretenir l'image d'un théâtre désuet. Lorsqu'on analyse la parabole du semeur, on remarque que le récit ne dirige pas l'auditeur sur un parcours idéal. La parabole est suffisamment complexe pour que l'auditeur se questionne et réfléchisse aux échecs présentés. La lumière est présente dans ce récit, mais Jésus n'occulte pas les ténèbres. Seul celui qui entend saura se positionner face à ce que Jésus présente.

Le théâtre à portée spirituelle peut être envisagé comme un moyen de construire des intrigues complexes dans lesquelles la lumière peut s'insérer. Développer une pratique du théâtre qui ouvre la scène à ce que nous avons tous de commun — la vie, la souffrance, la joie, la mort — pourrait créer un lien qu'aucun discours explicatif ou argumentatif ne pourrait produire. Comme Jésus ouvre la voie sans la forcer, on peut lais-

ser voir et entendre quelque chose qui se distingue de la prédication, sans chercher à la remplacer. Or, on observe que sa fonction dépasse largement celle d'un élément complémentaire au sermon. Le théâtre peut dépasser le divertissement effleurant un sujet spirituel que la prédication viendrait compléter. Il n'est pas voué à effleurer le message contenu dans les Écritures. Il peut pleinement le porter, appeler chacun à réfléchir et à se positionner. Cette pratique peut être une autre manière d'envisager la communication de la Parole dans des contextes qui dépassent les lieux de culte. Cela ouvrirait le partage de cette Parole à d'autres individus. Au sein d'un milieu qui tend à rejeter l'institution de l'Église et tout ce qui a trait à la religion chrétienne, il serait pertinent d'évaluer nos conceptions au sujet de la communication de la Parole. En tant que disciples du Christ, qui ont vécu une expérience personnelle de foi, il est possible de faire résonner cette Parole qui germe en nous par des formes qui ne sont pas des obstacles directs à notre relation avec autrui.



Constats et Perspectives

Ce mémoire a exploré les obstacles à la pratique du théâtre comme moyen de partager les réalités invisibles du Royaume de Dieu, en s'appuyant sur les témoignages de trois praticiens de théâtre et de trois pasteurs d'Églises évangéliques du Grand Montréal. On constate que cette pratique demeure peu développée. Noël et Pâques constituent toujours les moments où les non-croyants sont les plus susceptibles d'entrer dans des églises. À ces moments se manifeste une certaine forme d'expression artistique qui conserve la forme culturelle, mais qui est adaptée à la venue de

non-croyants. La prédication et la musique liturgiques demeurent centrales. On peut observer que la forme de transmission du message des Écritures au public non chrétien demeure plutôt identique à celle employée pour les disciples.

Les hypothèses initiales ont été partiellement confirmées, notamment l'utilisation des codes du spectacle de divertissement et la considération de l'art théâtral comme complément à la prédication. Cependant, d'autres obstacles non anticipés ont émergé. Les pasteurs reconnaissent la valeur du théâtre comme vecteur de cheminement vers la foi; toutefois, son usage se limite souvent à des mises en scène de chants liturgiques lors de Noël et de Pâques, la prédication demeurant la forme privilégiée de communication. Le manque d'artistes engagés précisément dans une vision théâtrale de partage de la foi et les ressources limitées pour soutenir cette pratique constituent également des freins majeurs. Les artistes chrétiens interrogés préfèrent témoigner dans un contexte séculier sans nécessairement produire des œuvres avec une portée spirituelle. Les raisons pragmatiques, telles que le manque de praticiens capables de porter des productions viables et les risques associés à l'investissement en ressources humaines et matérielles, freinent également le développement du théâtre à portée spirituelle.

Deux représentations apparaissent aussi comme des obstacles au développement de cette pratique du théâtre. Le concept d'un « théâtre chrétien » a émergé de l'analyse des données des deux groupes de participants. Il est toutefois perçu comme désuet et simpliste, ce qui dissuade les responsables d'Églises de s'y investir, craignant de discréditer leur communauté et les Écritures. De même, la conception d'une transmission plus favorable de la Parole de Dieu à travers de la prédication influence les pratiques actuelles.

L'étude biblique et la réflexion théologique invitent cependant à repenser nos pratiques de communication pour élargir notre portée. Une réflexion sur la manière de laisser résonner la Parole de Dieu est pertinente pour l'Église aujourd'hui. L'hyperdéveloppement de la proclamation de la Parole, sous la forme d'un discours explicatif et argumentatif, pourrait bien restreindre notre audience en n'envisageant pas d'autres manières de communiquer tout aussi engageantes et pertinentes. L'analyse de notre péricope nous a permis

d'explorer une autre possibilité de proclamation admise dans les Écritures.

De toute évidence, Dieu a usé de plusieurs méthodes pour nous parler : la Bible en est le témoignage et son Fils, l'incarnation. Ne serait-il donc pas approprié d'encapsuler cette Parole à l'intérieur d'une forme discursive ? Le théâtre et l'art, de manière générale, pourraient mener vers la manifestation de cette Parole. De nombreux enjeux doivent être considérés avec sérieux, notamment en ce qui concerne le statut de l'artiste et le traitement de la Parole dans l'œuvre. Il n'en demeure pas moins que l'on peut se demander ce qu'il adviendrait si des artistes chrétiens se formaient avec excellence, consacraient leur art à Dieu et se laissaient remplir par cette Parole. À défaut d'élargir nos représentations traditionnelles et d'assumer une part de risque, nous ne le saurons sans doute jamais (Moreno Parize, 2023).

BIBLIOGRAPHIE

BURY, Emmanuel. « Rhétorique ». Dans JARRETY, Michel. *Lexique des termes littéraires*. Paris : Librairie générale française, 2001, p. 358-361.

CAZEAUX, Jacques. « Le cahier des sept paraboles ». Dans CAZEAUX, Jacques. *L'évangile selon Matthieu. Jérusalem entre Bethléem et la Galilée*. Paris : Éditions du Cerf, 2009, p. 289-325.

DENEKEN, Michel et Elisabeth Parmentier. *Pourquoi prêcher : Plaidoyer catholique et protestant pour la prédication*. Genève : Labor et Fides, 2010.

DJABALLAH, Amar. « Paraboles ». *Le Grand Dictionnaire de la Bible*. Charols : Excelsis. [2004] 2017, p. 1195-1201.

DUPONCHEELE, Joseph. *Les paraboles qui parlent de Dieu*. Paris : Éditions du Cerf, 2010.

FOUGERAS, Didier, sous la dir. de. *La Nouvelle Bible Segond*, édition d'étude. Villiers-le-Bel, France : Société biblique française, 2015.

MORENO PARIZE, Elodie. « À la recherche d'un théâtre consacré : entre obstacles et représentations », mémoire (maîtrise), Université Laval, 2023.

NADEAU, Jean-Guy. « Les fonctions révélatrices des pratiques pastorales ». Dans REYMOND, Bernard et Jean-Michel Sordet, sous la dir. de. *La théologie pratique : statut, méthodes, perspectives d'avenir*. Paris : Beauchesne, 1993.

PRÉVOST, Jean-Pierre. *Les paraboles de Jésus : un trésor à découvrir*. Montréal : Novalis, 2016.

Une esthétique architecturale au service de la mission de la Chapelle dans Ahuntsic-Cartierville

Philippe J. Bédard

Dieu est un artiste. Dès les premiers mots de la Bible, cette vérité nous est implicitement révélée : «Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre» (*Genèse 1.1*). La suite du texte, autant dans sa forme que dans son contenu, nous révèle un Dieu qui non seulement crée, mais prend aussi plaisir dans sa création. Plus tard, dans le grand récit biblique, les directives données à Moïse pour la construction du Tabernacle nous offrent une fois de plus un portrait saisissant de ce Dieu-artiste. Chaque détail y est décrit avec soin et précision. Chaque élément revêt un profond symbolisme visant à rappeler l'abondance de l'Éden auquel l'âme humaine aspire. Les travaux sont confiés à des hommes habiles. Pour construire le lieu qui symbolise la présence de Dieu au sein de son peuple, deux hommes, Betsaleel et Oholiab, sont choisis, habilités par l'Esprit de Dieu et mandatés pour superviser les travaux (*Exode 31.1-11*). Le texte nous révèle que Dieu lui-même donne «de l'intelligence dans l'esprit de tous ceux qui sont habiles» afin qu'ils accomplissent la tâche qui leur est assignée (*Exode 31.6*). Il est évident que Dieu se soucie du détail, et que l'endroit où il choisit de manifester sa présence doit être revêtu d'une certaine beauté, reflétant imparfaitement sa gloire éternelle. L'art est, en ce sens, un médium de choix pour ouvrir une fenêtre sur ce qui nous transcende. Il convient alors d'ancrer la réflexion subséquente dans la théologie et le domaine philosophique de l'esthétique.

L'esthétique, du mot grec *aisthêsis*, qui signifie *perception des sens*, désigne «l'étude de nos perceptions du beau, tant dans la nature que dans les œuvres d'art»¹. Les deux domaines, l'art et l'esthétique, sont profondément interconnectés. En ce qui concerne l'étude des Écritures, David A. Covington soutient que l'analyse de la Bible sous l'angle de l'esthétique constitue une entreprise d'autant plus fructueuse². Sa définition de l'es-

thétique s'avère être un sol fertile pour une réflexion chrétienne sur le sujet. Il définit le concept comme étant «la conversation entre les intentions affectives d'un créateur pour son œuvre, la forme de cette œuvre, l'impression produite sur le destinataire et les réponses affectives de ce dernier³». Cette définition s'avère pertinente tant sur le plan anthropologique que sur le plan théologique. Elle nous invite à considérer non seulement l'intention derrière une œuvre, mais aussi la réponse sensorielle et affective de ceux qui entrent en contact avec celle-ci. Ce modèle s'applique non seulement aux œuvres d'art, mais aussi à l'œuvre suprême qu'est la création.

Le rôle primordial de l'esthétique dans la culture occidentale séculière contemporaine constitue une raison de plus de s'intéresser au sujet. Le moralisme froid, caractéristique du siècle des Lumières, a engendré une recherche de sens chez les penseurs romantiques. Charles Taylor explique qu'au travers des écrits de penseurs, tels que Schiller et Nietzsche, «l'esthétique s'est établie comme une catégorie éthique, comme une source de réponses à la question "comment devrions-nous vivre?"⁴». C'est dans un tel contexte que l'art et l'expérience du beau se revêtent d'un caractère quasi religieux. Ce mouvement historique conserve sa force encore aujourd'hui. Covington va même jusqu'à dire que «[n]otre époque culturelle occidentale actuelle place l'esthétique au premier plan⁵». Cette réalisation devrait nous pousser à réfléchir au rôle de l'esthétique dans le contexte du culte chrétien.

La quasi-totalité du culte chrétien peut être évalué selon une perspective esthétique. Les liturgies, la musique et l'homilétique sont, sans contredit, des formes d'art. Dans le cadre de cet article, nous nous intéressons à l'architecture en particulier. Loin d'être un simple survol conceptuel sur l'esthétique architecturale, la

1 Anna Christina RIBEIRO (dir.), *The Bloomsbury Companion to Aesthetics*, 2015, p. 1.

2 David A. COVINGTON, *A Redemptive Theology of Art*, 2018, p. 44.

3 *Op. cit.*, p. 45.

4 Charles TAYLOR, *A Secular Age*, 2007, p. 358-359.

5 David A. COVINGTON, *A Redemptive Theology of Art*, p. 47.

présente étude s'ancre dans une situation bien réelle. Elle décrit les enjeux et les solutions possibles liés à l'acquisition par une communauté évangélique d'un bâtiment qui appartenait anciennement au diocèse catholique de Montréal.

1. Une problématique ancrée dans le réel

Après plusieurs années de recherche, l'Église la Chapelle a fait l'acquisition d'un premier bâtiment. Le lieu de culte en question se situe dans l'arrondissement d'Achuntsic-Cartierville et portait autrefois le nom de Sainte-Odile, une femme aveugle de naissance qui, selon la légende, aurait retrouvé la vue lors de son baptême⁶. En apparence, cette décision d'implanter une nouvelle Église dans un lieu avec un tel héritage ne semble pas poser problème. Cependant, Frédéric Dejean, lors d'une étude sur la difficulté des Églises évangéliques montréalaises à trouver des locaux permanents, avance l'hypothèse que la « précarité spatiale » des Églises évangéliques est en fait un avantage pour celles-ci⁷. Selon lui, une partie du succès des Églises qu'il étudie, dont fait partie la Chapelle, repose sur la réduction des « chicanes sélectives »⁸. En conduisant leurs activités dans ce que Dejean qualifie de « non-lieux du religieux », ces Églises « assurent une continuité entre ce qui est vécu au sein de l'Église et le quotidien des fidèles »⁹. L'Église la Chapelle, depuis sa genèse, tire un avantage du fait de se réunir dans les salles de spectacles et les auditoriums publics. Se pourrait-il que l'utilisation d'un lieu empreint d'une histoire religieuse complexe et entachée de récents scandales publics pose problème ?

D'un autre côté, Samuel Mathieu, dans sa thèse de doctorat sur le recyclage des églises catholiques excédentaires, note l'ambiguïté des Québécois face à leur passé religieux. Il écrit : « Le Québec est en effet culturellement attaché à son passé religieux tout en éprouvant un certain malaise face à celui-ci¹⁰. » Cette ambiguïté, caractéristique du peuple québécois, trouve son origine dans une profonde transformation so-

cioculturelle, soit la Révolution tranquille. En effet, lors du recensement de 2021, un peu plus du tiers de la population montréalaise s'identifiait encore à la foi catholique¹¹. Malgré ces données en apparence optimistes, la plupart des Églises catholiques ne comptent que quelques membres assidus. L'opinion publique n'est pas aussi optimiste que le montrent les statistiques. Un certain malaise règne donc. Cette tension entre adhésion statistique et rejet de la pratique religieuse s'impose comme un enjeu majeur dans le cadre de la problématique à l'étude. Un lieu de culte symbolisant une histoire religieuse complexe peut-il devenir un terrain fertile pour l'avancement du royaume de Dieu ?

Ces interrogations nous poussent à formuler la question suivante : comment adapter l'esthétique architecturale du sanctuaire de l'ancienne église Sainte-Odile pour soutenir la mission de la Chapelle à Achuntsic-Cartierville ?

L'architecture ecclésiastique comprend à la fois les aspects visuels et structurels de l'extérieur et de l'intérieur du bâtiment. Cependant, dans le cadre de cette analyse, nous concentrons nos efforts sur l'intérieur du bâtiment, communément nommé « sanctuaire ». Richard Vosko écrit : « L'apparence extérieure d'une église est importante pour beaucoup. Cependant, c'est précisément l'aménagement intérieur qui façonnera la manière dont les liturgies seront célébrées par un groupe¹². » C'est dans cette perspective que le sujet sera traité.

2. Immanence et transcendance : un modèle pour l'architecture ecclésiastique

L'architecture ecclésiastique et le recours aux symboles suscitent des débats depuis les tout premiers siècles du christianisme. Le dernier siècle n'a pas échappé à cela, bien au contraire. Les auteurs qui abordent de front la question se font généralement défenseurs d'une école de pensée particulière, et ce, souvent au détriment d'une approche qui prend au sérieux l'en-

6 <https://montreal.ca/toponymie/toponymes/rue-sainte-odile>

7 Frédéric DEJEAN, « It was a cinema; it is now the house of God! Les Églises sans église ou le renversement des contraintes spatiales en opportunités », 2020, p. 115.

8 *Op. cit.*, p. 115.

9 *Op. cit.*, p. 115.

10 Samuel MATHIEU, « Le rôle des dimensions urbaine, architecturale et sociale dans le processus de déqualification patrimoniale des églises catholiques excédentaires de Montréal », 2019, p. 2.

11 VILLE DE MONTRÉAL. « Profil du recensement de 2021 : agglomération de Montréal, ville de Montréal et ses arrondissements, autres municipalités de l'agglomération de Montréal », [En ligne], [https://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6897%2C68087629&_dad=portal&_schema=PORTAL] (Consulté le 30 janvier 2024).

12 Richard S. VOSKO, *Art and Architecture for Congregational Worship*, 2019, p. 125, traduction libre.

tièreté des Écritures. D'un côté se trouvent les adeptes du grandiose, qui rejettent l'idée qu'un bâtiment d'Église puisse s'apparenter à un lieu profane¹³. De l'autre, ceux qui s'opposent à cette approche et qui préconisent une esthétique dépouillée, parfois même austère, préférant souvent l'utile à la beauté¹⁴. Plutôt que d'y voir une tension féconde, les tenants des deux camps se dressent l'un contre l'autre dans un débat sans issue.

Mark A. Torgerson reconnaît l'existence de cette polarisation et en fait une analyse lucide. Selon lui, les éléments principaux de l'architecture ecclésiastique peuvent communiquer, souvent de façon abstraite, deux thèmes théologiques : l'immanence et la transcendance¹⁵. L'immanence se réfère à un sens de proximité et de familiarité, tandis que la transcendance renvoie à l'altérité absolue. Torgerson résume sa thèse principale ainsi : « Les édifices religieux sont des symboles visibles de la foi, capables d'influencer les croyances des chrétiens comme des non-chrétiens. Les aspects transcendants et immanents de la nature divine sont au cœur de la foi chrétienne et constituent donc des thèmes importants à prendre en compte dans la conception des églises¹⁶. » Il ne prétend toutefois pas que le sens transmis par ces éléments architecturaux peut être pleinement compris sans explication. Ces concepts abstraits peuvent être perçus intuitivement, mais leur potentiel n'est exploité pleinement que lorsqu'ils sont rendus explicites par le catéchisme ou la liturgie¹⁷.

Torgerson reconnaît quatre éléments principaux dans le domaine de l'architecture et admet que chacun de ces éléments peut contribuer à créer une expérience sensorielle, qui découle de l'immanence ou de la transcendance. Ces éléments sont les suivants : l'échelle humaine et le volume, le contrôle de la luminosité, le décor, et, finalement, l'organisation de l'espace¹⁸.

L'échelle humaine et le volume d'un espace construit sont des éléments fixes d'un bâtiment. Plus un espace est spacieux, plus il tend à créer un sentiment de

petitesse chez la personne qui en fait l'expérience. Ce sentiment de petitesse ou d'insignifiance s'apparente à l'expérience de la transcendance. Torgerson le décrit ainsi : « Une échelle et un volume plus importants dans la conception des églises sont souvent interprétés comme soulignant l'importance de Dieu par rapport aux humains, nous rappelant ainsi la nature transcendante de Dieu¹⁹. » Un espace plus restreint crée l'effet contraire en donnant un sentiment d'importance à l'individu, et contribue à favoriser la connexion humaine plutôt qu'une expérience contemplative.

Le contrôle de la luminosité joue également un rôle important dans l'expérience esthétique d'un lieu. La lumière n'est pas seulement nécessaire; bien utilisée, elle peut aussi contribuer grandement à la création d'une expérience sensorielle. Torgerson explique qu'un lieu sombre est généralement associé à un sens de mystère, et donc à la transcendance, tandis qu'un lieu bien éclairé met l'accent sur « le contexte immédiat », ce qui communique un sens d'immanence²⁰.

Le décor d'un lieu de culte joue aussi un rôle dans l'expérience d'un lieu construit. L'utilisation de symboles et de références visuelles encourage la contemplation, ce qui favorise une expérience transcendante. Moyra Doorly souligne à ce propos : « L'une des raisons d'avoir des statues et des vitraux, outre leur beauté, est que, lorsque notre regard se pose sur eux, il tombe sur un saint ou une histoire biblique, quelque chose qui ramène notre esprit vers Dieu²¹. » À l'opposé, un décor plus sobre dirige l'attention des participants vers la célébration religieuse et vers ceux qui sont présents, favorisant ainsi une expérience immanente.

L'organisation de l'espace concerne non seulement la disposition des différentes sections du bâtiment, mais aussi son orientation générale. Un environnement construit qui révèle une hiérarchie claire entre le clergé et les laïcs, ou qui contribue à minimiser le contact humain, tend à communiquer un sens de transcendance²². Il en est de même pour une conception qui cherche à attirer le regard de l'utilisateur vers un point

13 Moyra Doorly défend ce point de vue dans Moyra DOORLY, *No Place for God: The Denial of Transcendence in Modern Church Architecture*, 2007.

14 Cette position est défendue par Edward Anders Sövik dans Edward A. SÖVIK, *Architecture for Worship*, 1973.

15 Mark A. TORGERSON, *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*, 2007, p. 1-10.

16 *Op. cit.*, p. 3.

17 *Op. cit.*, p. 3.

18 *Op. cit.*, p. 4.

19 *Op. cit.*, p. 4.

20 *Op. cit.*, p. 4.

21 Moyra DOORLY, *No Place for God: The Denial of Transcendence in Modern Church Architecture*, 2007, p. 94.

22 Mark A. TORGERSON, *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*, 2007, p. 134.

focal particulier²³. À l'opposé, un lieu de culte circulaire ou semi-circulaire, dépourvu de marqueurs hiérarchiques, tend à accentuer le contexte immédiat.

Bien que la nature statique de l'architecture rende l'expression simultanée de la transcendance et de l'immanence difficile, voire impossible, des solutions existent. Richard Vosko affirme cette possibilité lorsqu'il écrit : « Un édifice religieux peut faire écho aux deux concepts théologiques qui affirment que Dieu est à la fois immanent et transcendant²⁴. » Le but n'est donc pas de privilégier l'un au détriment de l'autre, mais de trouver une façon d'incorporer ces deux réalités théologiques dans le domaine de l'esthétique architecturale du sanctuaire.

3. Quelques concepts pour une esthétique architecturale à l'image du Dieu trinitaire

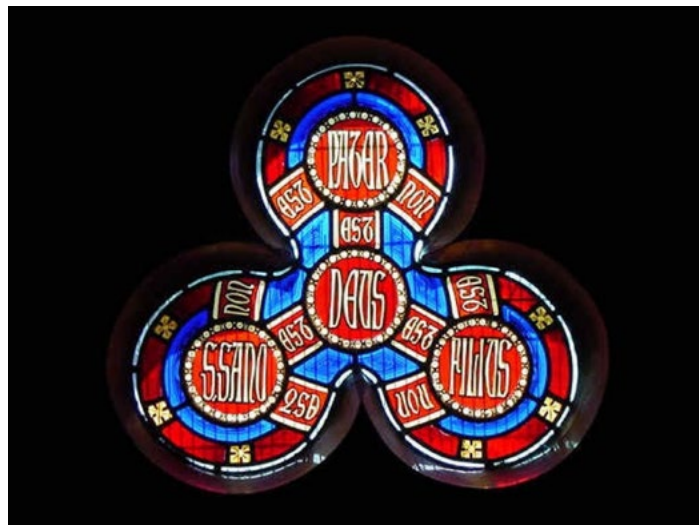
Si l'esthétique sert de point d'ancrage à la présente analyse, la théologie en est le fondement. Le champ de l'architecture ecclésiastique se trouve à l'intersection des deux domaines. On parle alors d'esthétique théologique. Stephen M. Garrett en donne une définition concise lorsqu'il écrit : « [l']esthétique théologique examine la relation entre Dieu, la foi et la théologie d'une part, et la perception humaine (l'imagination et les sensations), la beauté et les arts d'autre part²⁵. » Nous avons déjà abordé brièvement certains éléments relatifs à l'esthétique selon le modèle que propose Torgerson. Si le modèle présenté précédemment est adopté, il doit alors être fidèle à la révélation de Dieu, telle que canonisée dans les saintes Écritures. Il convient donc d'aborder certains thèmes théologiques importants dans le cadre de notre thématique.

3.1 Le Dieu transcendant et immanent

La première analyse concerne la description que Torgerson donne de Dieu. Il résume sa pensée sur le sujet dans la citation suivante :

Nos Écritures saintes, telles qu'elles sont consignées dans les deux Testaments de la Bible, parlent de Dieu comme transcendant notre existence ou résidant en dehors du domaine terrestre. La Bible parle également

de Dieu comme étant parmi nous à divers moments, à la fois à travers la vie de l'Esprit de Dieu et à travers des manifestations concrètes sous forme matérielle, en particulier dans la personne de Jésus Christ.²⁶



Depuis le concile de Nicée (325), et plus clairement encore après celui de Constantinople (381), la confession trinitaire devient le cadre doctrinal normatif de l'orthodoxie chrétienne. Darrell Johnson écrit : « Dieu est un dans son être essentiel, un quant à la substance. Mais, dans cet être unique essentiel, subsistent éternellement trois personnes²⁷. » Dieu est unique, mais il existe en trois personnes distinctes : le Père, le Fils et l'Esprit Saint. Barth, dans son développement dogmatique sur la Trinité, exprime l'idée que le Dieu trinitaire est un mystère, mais que ce mystère devient accessible par la révélation qu'il a donnée de lui-même²⁸. Rahner l'exprime de cette façon : « la Trinité "économique" est la Trinité immanente²⁹ ». La thèse de Rahner consiste à affirmer que le « caractère mystérieux » et transcendant de la Trinité, bien qu'on ne puisse en avoir une connaissance absolue, nous est révélé dans « l'histoire du salut »³⁰. En somme, l'incarnation et le don subséquent de l'Esprit Saint actualisent le mystère de la Trinité immanente (ou ontologique) dans l'histoire humaine. Le Dieu qui transcende toute connaissance humaine s'est fait chair et, par le fait même, s'est fait connaître de sa création. Il est à la fois l'auteur de la

23 *Op. cit.*, p. 134, traduction libre.

24 Richard S. VOSKO, *Art and Architecture for Congregational Worship*, 2019, p. 119.

25 Stephen M. GARRETT, « Theological Aesthetics » [https://www.researchgate.net/publication/n/313989821_Theological_Aesthetics] (Consulté le 13 août 2025).

26 Mark A. TORGERSON, *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*, 2007, p. 2.

27 Darrell W. JOHNSON, *Rendez-vous avec la Trinité : notre communauté première*, 2005, p. 34.

28 Karl BARTH, *Dogmatics in Outline*, 1959, p. 43.

29 Karl RAHNER, *The Trinity*, 2001, p. 23.

30 *Op. cit.*, p. 46-47.

création, hors du temps et de l'espace, et la Parole créatrice qui est venue habiter parmi nous (Jean 1.1-18). Il est le Dieu invisible et infini, qui s'est incarné en la personne de Jésus Christ, et qui habite maintenant parmi son peuple par l'entremise de l'Esprit Saint. Le Dieu trinitaire est à la fois transcendant et immanent.

3.2 L'Église et sa mission

Lorsqu'il est question d'un bâtiment d'Église, la question de la nature de l'Église surgit naturellement. L'expression francophone «aller à l'église», largement répandue, peut toutefois véhiculer une vision erronée de ce qu'on désigne par Église. L'étymologie du mot hébreu *qâhâl* désigne les convocations religieuses d'Israël, tandis que le mot grec *ekklesia* se réfère aux convocations politiques des citoyens grecs à l'extérieur de la ville³¹. Dans les deux cas, un héraut amorce la convocation. Dans le cas de l'assemblée d'Israël, Dieu est lui-même ce héraut³². *L'ekklesia dont parlent les auteurs néotestamentaires présente toutefois une spécificité : elle est convoquée par Dieu pour un but qui ne peut être relégué à une cause purement politique. L'ekklesia du Nouveau Testament est, dans les mots de Kuen, une communauté d'individus qui, «à l'appel de Dieu, se rassemblent pour parler des choses qui concernent le royaume de Dieu et s'occuper de leur cité qui est dans les cieux»³³.*

L'Église se manifeste sous deux formes dans le Nouveau Testament. On y retrouve le concept de l'Église universelle et de l'Église locale. On trouve plusieurs exemples de ces deux formes dans les épîtres. Un exemple frappant de la forme universelle de l'Église se trouve en Actes 9.31 : «L'Église était en paix dans toute la Judée, la Galilée et la Samarie; elle s'édifiait, marchait dans la crainte du Seigneur et grandissait grâce à l'aide du Saint-Esprit.» Dans ce texte, Luc parle de l'Église au singulier, mais se réfère à plusieurs lieux géographiques où se manifeste celle-ci. Nous avons également un exemple de sa forme locale dans la salutation finale de Paul dans l'épître aux Romains : «Saluez Prisca et Aquilas, mes collaborateurs en

Jésus-Christ. [...] Saluez aussi l'Église qui est dans leur maison³⁴.» Paul fait ici référence à une communauté locale qui se rencontre dans la maison de Prisca et Aquilas. L'Église locale n'est qu'une manifestation géographique d'une réalité plus large. En d'autres mots, l'Église universelle se manifeste visiblement par l'intermédiaire de l'Église locale.

Une théologie de l'Église inclut nécessairement la mission de cette dernière. La mission de l'Église est, dans sa forme la plus fondamentale, l'annonce d'une bonne nouvelle : celle de la mort et de la résurrection du Fils de Dieu, sacrifice par lequel nous sommes réconciliés avec Dieu³⁵. Lesslie Newbigin explique que la mission vise à faire connaître au monde la vérité en ce qui concerne l'histoire de l'humanité³⁶. Cependant, l'histoire dont il parle n'est pas celle que l'on apprend dans nos livres et encyclopédies. L'histoire à laquelle il fait référence relève du grand récit dont Dieu est à la fois l'auteur, l'acteur principal et la finalité³⁷. De cette grande mission découle ce que Newbigin appelle «les missions»³⁸. Les missions ont pour but d'amener l'évangile à prendre racine là où il n'a jamais été entendu ou n'a pas encore eu d'effet transformateur³⁹. La mission a pour thème central la réconciliation. À cet effet, Newbigin écrit : «Nous avons été réconciliés avec Dieu grâce à l'amour expiatoire du Christ, et c'est pourquoi nous avons reçu la mission de la réconciliation, car Dieu nous a réconciliés avec lui-même⁴⁰.»

L'Église apparaît donc une communauté universelle qui se manifeste visiblement dans des localités précises. Éluë par le Dieu trinitaire, elle est appelée par lui à sortir du monde pour devenir citoyenne du royaume des cieux. Elle constitue l'instrument de choix pour accomplir la mission de Dieu dans le monde. Cette mission consiste à communiquer et à incarner l'évangile dans divers contextes. L'Église n'est donc pas un lieu géographique, limité dans l'espace et le temps. Cependant, elle se doit de se manifester visiblement dans sa forme locale.

31 Alfred KUEN, *Je bâtirai mon église : l'église selon le plan de Dieu*, 1967, p. 42-43.

32 *Op. cit.*, p. 43.

33 *Op. cit.*, p. 45.

34 Romains 16.3; 16.5a (Segond 21).

35 Voir 2 Corinthiens 5.17-19.

36 Lesslie NEWBIGIN, *The Gospel in a Pluralist Society*, 1989, p. 125.

37 *Op. cit.*, p. 125.

38 *Op. cit.*, p. 121.

39 *Op. cit.*, p. 121.

40 *Op. cit.*, p. 127.

3.3 Une vision biblique du lieu de culte

On ne peut passer sous silence, dans le cadre d'une telle recherche, l'analyse des lieux de culte et de leur fonction dans les Écritures.

Une lecture attentive des textes vétérotestamentaires révèle sans équivoque la perception selon laquelle le lieu de culte d'Israël doit être traité comme un espace sacré. Le Tabernacle et le Temple ont une fonction rituelle, mais également une fonction symbolique. Denis McNamara décrit ces deux fonctions lorsqu'il écrit : « Un temple était considéré comme un lieu où les prêtres offraient des sacrifices dans une enceinte limitée où résidait la présence de Dieu⁴¹. » En d'autres mots, le Tabernacle et le Temple de Jérusalem font office de point de contact entre les cieux et la terre. Jésus lui-même confirme la nature unique et sacrée du Temple lorsqu'il chasse les vendeurs et les changeurs de monnaie. À la vue de ce sacrilège, Jésus s'exprime ainsi : « Il est écrit : mon temple sera appelé une maison de prière, mais vous, vous en avez fait une caverne de voleurs » (Mt 21,13). En d'autres mots, Jésus rappelle à son auditoire que le Temple se doit d'être un endroit de communion avec Dieu, et non un lieu de commerce. Les activités qui s'y produisent doivent demeurer en accord avec la raison de son existence, à savoir honorer Dieu par les offrandes, les sacrifices et la prière.

Dans le Nouveau Testament, les synagogues s'ajoutent comme lieux de culte mineurs. Les synagogues ne sont pas interprétées comme des enceintes contenant la présence de Dieu. Cependant, les Juifs y accomplissent certains rituels et y reçoivent des enseignements. Selon Edward Sövik, la synagogue doit plutôt être reconnue comme un lieu d'éducation religieuse, plutôt qu'un lieu de culte⁴². La synagogue n'est donc pas un lieu sacré au même titre que le Temple de Jérusalem.

Le Nouveau Testament apporte une nouvelle dimension quant à l'existence de ce qui pourrait être qualifié de lieu sacré. L'apôtre Paul, dans l'épître aux Éphésiens, écrit :

Vous avez été édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, Jésus-Christ lui-même étant la pierre angulaire. C'est en lui que tout l'édifice, bien coordonné, s'élève pour être un temple saint dans le Seigneur. C'est en lui que vous aussi, vous êtes édifiés avec eux pour former une habitation de Dieu en esprit.⁴³

Dans ce texte, Paul exhorte les croyants juifs et non juifs à vivre leur foi dans l'unité. Il fonde son argument sur le fait que ceux qui croient en Jésus-Christ sont maintenant le Temple de l'Esprit. En d'autres mots, la présence de Dieu n'habite plus dans le Temple de Jérusalem, mais parmi les chrétiens. Daniel Hays indique clairement que, dans la pensée juive, la légitimité du temps repose en grande partie sur la présence de Dieu⁴⁴. Puisque le corps de Christ porte désormais la présence de Dieu, nous pouvons affirmer que l'endroit où les croyants se rassemblent pour offrir un culte d'adoration à Dieu devient par le fait même un lieu sacré. Il devient un lieu sacré parce que les chrétiens s'y rencontrent en tant que Temple du Saint-Esprit. Il ne s'agit pas d'un déni de l'omniprésence de Dieu. Nous soulignons seulement que, de la même manière que la présence de Dieu demeurait spécialement sur le Tabernacle ou le premier Temple à Jérusalem, sa présence demeure maintenant d'une manière particulière parmi ceux qui ont reçu l'Évangile et qui ont mis leur foi en Christ. Sövik a raison lorsqu'il écrit : « Le culte concerne les personnes, et non les lieux. Les personnes sont les temples. Elles sont sacrées. C'est en elles que le royaume est présent⁴⁵. »

Quelle place occupe donc le bâtiment d'église dans le culte chrétien ? Suivant le raisonnement élaboré précédemment, il devient évident que le bâtiment d'église se trouve désormais relégué au rang d'élément accessoire. Une « église » dans laquelle aucun croyant ne se rencontre n'est pas digne de ce nom, tandis qu'un appartement où se rencontrent des croyants pour adorer, prier et communier devient un lieu où Dieu manifeste sa présence. Mais est-ce que cette constatation enlève toute importance au lieu de culte ? La réponse dépend du contexte. Les croyants vivant dans un contexte de persécution n'auront certainement pas la liberté de se

41 Denis R. McNAMARA, *How to Read Churches*, 2017, p. 12.

42 Edward A. SÖVIK, *Architecture for Worship*, 1973, p. 10.

43 Éphésiens 2.20-22 (S21).

44 J. Daniel HAYS, *The Temple and the Tabernacle*, 2016, p. 18.

45 Edward A. SÖVIK, *Architecture for Worship*, 1973, p. 10.

construire des lieux de culte majestueux. Mais dans un contexte de liberté de religion, et où l'esthétique joue un rôle culturel majeur, il semble approprié de ne pas minimiser l'importance de l'apparence du lieu de culte. Si, comme mentionné plus tôt, l'esthétique architecturale contribue à façonner les liturgies, il semble important d'accorder une attention particulière à celle-ci. La section suivante proposera certains principes utiles dans le développement d'une esthétique architecturale pour le sanctuaire d'un bâtiment d'église.

4. Quelques principes applicables

Le survol conceptuel et théologique de l'architecture ecclésiastique nous amène à proposer des réflexions pratiques sur le sujet. Ces applications sont de nature générale et ces principes seront contextualisés pour l'Église la Chapelle Cartierville dans la conclusion.

4.1 Une architecture d'immanence et de transcendance

Il est largement reconnu, dans les discussions sur l'architecture ecclésiastique, que beaucoup de bâtiments d'églises construits durant le XX^e et XXI^e siècle mettent un accent particulier sur l'immanence. Torgerson désigne le type d'architecture issue des changements socioculturels et religieux de cette période par l'expression : « architecture d'immanence⁴⁶. » Dans un contexte de plus en plus sécularisé et indifférent au religieux, les Églises ont dû trouver un moyen de demeurer pertinentes. L'adoption d'une esthétique architecturale sobre et familière a permis de réduire l'écart apparent entre le sacré et le profane. Ce choix a cependant atténué, à tort, la capacité des croyants de vivre l'expérience du transcendant lors des cultes dominicaux. Il est donc nécessaire de considérer un retour vers une position médiane. Le choix de mettre un accent particulier sur l'un ou l'autre de ces concepts théologiques ne relève pas de l'orthodoxie, mais plutôt des enjeux du contexte et des besoins relatifs à la liturgie. Or, si le culte dominical doit contribuer à rapprocher le fidèle de Dieu et à l'enseigner sur sa personne, il importe de le présenter comme celui qui se manifeste à la fois dans l'immanence et la transcendance. Le but n'est donc pas de promouvoir l'un au profit de l'autre, mais de trouver une façon d'incorporer ces deux réalités théologiques dans le domaine de l'esthétique archi-

tecturale des lieux de culte. Il semble pertinent de citer Glenn Olsen sur le sujet :

[N]ous devons œuvrer pour une expression adéquate de la relation entre le temps et l'éternité, l'immanence et la transcendance. Plutôt que de fuir le monde, nous devons poursuivre le programme ignatien qui consiste à trouver Dieu en toutes choses. Si nous héritons d'une architecture ecclésiastique clinquante et banale, nous devons réaffirmer l'idée que l'Église doit à la fois exprimer [...] le fait que nous sommes en pèlerinage et que nous n'avons pas de lieu de résidence permanent, mais qu'ici, en ce lieu, le Seigneur de l'univers est véritablement présent.⁴⁷

4.2 Éléments statiques et dynamiques

Une esthétique architecturale bien réfléchie peut sans contredit atteindre le but susmentionné. Une utilisation judicieuse des éléments statiques et dynamiques de l'esthétique architecturale peut contribuer à amener la congrégation à faire l'expérience des deux attributs de Dieu. Voici quelques réflexions à cet effet.

4.2.1 L'échelle humaine et le volume

L'échelle humaine et le volume sont des éléments statiques. En général, il est judicieux de travailler de concert avec la structure existante. Il devient donc préférable de s'appuyer sur les éléments dynamiques de l'esthétique architecturale pour produire une expérience différente de celle que transmet naturellement le bâtiment.

4.2.2 Le décor

Le décor constitue un élément hybride. Certaines décorations font partie intégrante de la structure du bâtiment, tandis que d'autres peuvent être ajoutées ou soustraites. Certains bâtiments ont des vitraux et une ornementation abondante, tandis que d'autres n'ont qu'un décor minimal. Cela dit, le symbole de la croix figure parmi les éléments du décor de la plupart des églises. Les chrétiens ont un attachement particulier à la croix, mais ont aussi parfois une préférence en ce qui concerne son apparence. Certains préconisent une croix exhibant un Jésus souffrant, symbole de compassion pour les pécheurs et les personnes souffrantes. D'autres préfèrent une croix vide, qui évoque la vic-

46 Cette nomenclature revient plusieurs fois dans le livre de Torgerson, et fait même partie du titre de son ouvrage : *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*.

47 Glenn W. OLSEN, *The Turn to Transcendence: The Role of Religion in the Twenty-First Century*, 2010, p. 325.

toire du Christ sur la mort. La croix peut également être un objet sculpté ou une image projetée.

4.2.3 Contrôle de la luminosité

La luminosité joue un rôle dynamique dans l'esthétique architecturale. Certaines communautés préfèrent garder un éclairage constant durant leur liturgie. D'autres utilisent des jeux de lumière complexes qui visent à soutenir chaque moment de la célébration. En portant une attention particulière à l'éclairage et à son utilisation, on peut arriver à promouvoir différentes expériences pendant un culte. Un éclairage sobre et tamisé peut contribuer à soutenir un moment de méditation ou de prière. Un éclairage plus abondant pendant une prédication peut créer un sentiment de connexion avec le prédicateur et la congrégation. Le contrôle de la luminosité s'impose comme un élément dynamique essentiel, à exploiter avec intention.



4.2.4 L'organisation de l'espace

L'organisation de l'espace s'avère, dans la plupart des cas, de nature statique. Cependant, la disposition des chaises et le type de plateforme peuvent influencer l'expérience esthétique. Une organisation centripète, où les places assises forment un demi-cercle, contribue à diriger l'attention de la congrégation sur le contexte immédiat. Un bâtiment muni de bancs inamovibles, orientés vers un point focal, communique davantage un sentiment de transcendance. Il est intéressant de noter que l'organisation de l'espace peut également influencer le niveau de participation de la congrégation durant la célébration du culte. Vosko explique que

«plus une personne est éloignée du lieu de l'action, plus elle est susceptible de devenir spectatrice⁴⁸». Il importe donc de réduire la distance entre la plateforme et le parterre si l'objectif consiste à favoriser la participation active des personnes de la communauté plutôt qu'une posture de spectateurs. Sövik, en faisant une comparaison entre les bancs inamovibles et les chaises, arrive à la conclusion que l'utilisation de chaises permet une plus grande flexibilité quant à la disposition de la salle et aux usages divers que l'on en fait⁴⁹.

4.2.5 L'importance de la beauté

Il nous semble important, dans ce dernier point, de souligner l'importance de la beauté dans le projet architectural. Qu'un bâtiment ait l'attrait d'un temple ou d'une maison de prière, il est impératif que la beauté y soit présente. Torgerson écrit pertinemment à ce sujet : «Les chrétiens d'aujourd'hui doivent être particulièrement attentifs à cultiver le lien théologique entre Dieu et la beauté. La beauté embellit le monde pour tous, tant pour ceux qui font partie des communautés chrétiennes que pour ceux qui n'en font pas partie⁵⁰.» Dieu est l'auteur de la beauté; il convient donc à son Église de chercher à le représenter ainsi dans tout ce qu'elle est et tout ce qu'elle fait. Cependant, deux points sont à noter. Premièrement, la beauté ne signifie pas la même chose pour tous. Il existe une pluralité impressionnante de styles et d'esthétiques. Les différentes cultures n'ont pas toutes les mêmes points de repère ni les mêmes normes de beauté. En ce sens, la beauté relève d'une quête subjective. Cependant, ce qui importe, c'est l'unité du tout. Un environnement éclectique ne parviendra pas à créer l'expérience esthétique désirée, à moins que le chaos soit voulu et contrôlé. Deuxièmement, l'importance de la beauté du bâtiment ne doit jamais éclipser la mission. La beauté du message incarné et prêché par la communauté doit toujours prévaloir sur l'entreprise esthétique, car, sans cette mission, la poursuite de l'excellence en matière d'esthétique architecturale ne serait que vanité.

Conclusion

Dieu apparaît comme un artiste qui prend plaisir à sa création et pour qui les détails comptent. Les Écritures, plus spécifiquement les textes qui décrivent la

48 Richard S. VOSKO, *Art and Architecture for Congregational Worship*, 2019, p. 127.

49 Edward A. SÖVIK, *Architecture for Worship*, 1973, p. 77-81.

50 Mark A. TORGERSON, *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*, 2007, p. 218.

construction du Tabernacle et du Temple, nous donnent un aperçu du soin avec lequel ces lieux devaient être construits. Le lieu où Dieu fait demeurer sa gloire doit être représentatif de la gloire de son être. Les bâtiments d'église, qui abritent le peuple de Dieu parmi lequel il fait demeurer son Esprit, ont aussi le potentiel de communiquer quelque chose de son être. Dieu conjugue à la fois la transcendance et l'immanence, un paradoxe qui peut être difficile à résoudre. Cependant, par l'esthétique architecturale, un bâtiment peut conduire la congrégation à faire l'expérience de ces deux attributs de Dieu. C'est à partir de ce concept que nous avons choisi de fonder nos recommandations pour la rénovation de l'ancienne église Sainte-Odile, le lieu d'implantation de la nouvelle Église la Chapelle à Cartierville. Certaines recommandations générales ont été données dans la section précédente. Nous entreprenons maintenant de répondre à la question initiale en appliquant le modèle présenté à la situation particulière de la Chapelle Cartierville.

La proposition générale consiste à ne pas se concentrer uniquement sur une architecture d'immanence, mais à exploiter également l'expression de la transcendance. Le bâtiment, qui possède déjà une échelle humaine et un volume important, présente déjà un avantage pour communiquer un sens de transcendance. En ce qui concerne le contrôle de la luminosité, il convient de privilégier un éclairage dynamique et adaptable, les jeux de lumière permettant de soutenir activement l'objectif de chaque partie de la liturgie.



Le décor de l'église Sainte-Odile étant déjà très modeste, il a été suggéré de conserver l'identité visuelle de la Chapelle, déjà minimaliste et dominée par le blanc et le noir. De plus, il semble tout à fait approprié d'intégrer le symbole de la croix dans le décor. Le grand vitrail à l'arrière du sanctuaire présente également une occasion : l'investissement dans une œuvre sur mesure pourrait avoir un impact visuel significatif et distinctif. Pour l'organisation de l'espace, nous avons suggéré d'éliminer toute forme de hiérarchisation de l'espace, comme les barrières destinées à séparer les laïcs du clergé. Les bancs seront remplacés par des chaises, ce qui offrira une plus grande flexibilité dans l'organisation de l'espace. Notre proposition consiste à organiser les places assises de sorte que les membres de la congrégation puissent non seulement voir ce qui se passe sur la plateforme et y participer, mais qu'ils puissent aussi se voir les uns les autres. Cet élément participe grandement à faire l'expérience du Dieu immanent, agissant parmi son peuple. De plus, nous suggérons que la plateforme soit aussi rapprochée possible des places assises afin de maximiser l'engagement de la congrégation. Ces suggestions se veulent une tentative d'intégrer harmonieusement les deux thèmes théologiques abondamment discutés dans cet article.

De toute évidence, la présente analyse se concentre sur une infime partie d'un sujet très vaste et hautement passionnant. Si l'esthétique architecturale joue un rôle important dans l'expérience cultuelle, la liturgie n'en demeure pas moins déterminante. Une approche holistique doit prendre en compte tous les aspects de l'expérience esthétique. L'une des limites de cette recherche réside dans l'absence d'interaction avec le thème de la liturgie. Une étude qui explorerait l'interrelation entre architecture et liturgie pourrait s'avérer utile dans le développement d'une esthétique globale du culte dominical.

BIBLIOGRAPHIE DU MÉMOIRE

ABERCROMBIE, Stanley. *A Philosophy of Interior Design*. Boulder, CO : Westview, 1990.

ANDERSON, Ray S. *The Shape of Practical Theology: Empowering Ministry with Theological Praxis*. Downers Grove, IL : InterVarsity Press, 2001.

Barna Group et Aspen Group. « Making Space for Inspiration ». *Why Church Design Matters in Ministry*, vol. 1. Ventura, CA : Barna Group, 2022.

BARTH, Karl. *Dogmatics in Outline*. New York : Harper & Row, 1959.

BRUNNER, Emil. « The Christian Doctrine of the Church, Faith and the Consummation ». *Dogmatics*, vol. 3. Cambridge, UK : James Clarke & Co., [1962] 2002.

BUTLER, Trent C., « Church », [En ligne], 1991, [https://www.studydrive.net/dictionaries/eng/hbd/c/church.html] (Consulté le 19 septembre 2022).

COVINGTON, David A. *A Redemptive Theology of Art*. Grand Rapids, MI : Zondervan, 2018.

DEJEAN, Frédéric. « It was a cinema; it is now the house of God! Les Églises sans église ou le renversement des contraintes spatiales en opportunités ». *Annales de géographie*, volume 731, n° 1, 2020.

DOORLY, Moyra. *No Place for God: The Denial of Transcendence in Modern Church Architecture*. San Francisco : Ignatius Press, 2007.

DUFF, Jocelyn. « Réflexions sur les règlements d'urbanisme et de démolition d'Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], (Consulté le 12 février 2024).

DUROCHER, René. « Révolution tranquille », [En ligne], 30 juillet 2013, [https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/revolution-tranquille] (Consulté le 3 février 2024).

ESSEGHIR, Amine.

« La fête de la musique Trad à Ahuntsic », [En ligne], 30 août 2023, [https://journaldesvoisins.com/fete-musique-festival-trad-de-montreal-a-ahuntsic/] (Consulté le 9 février 2024).

ESSEGHIR, Amine. « Le maire abandonne l'idée d'une bibliothèque à l'église Sainte-Odile », [En ligne], 29 janvier 2015, [https://journalmetro.com/local/ahuntsic-cartierville/711187/le-maire-abandonne-lidee-dune-bibliotheque-a-leglise-sainte-odile/] (Consulté le 11 avril 2024).

ESSEGHIR, Amine. « Sainte-Odile convertie en centre communautaire », [En ligne], 29 janvier 2015, [https://journalmetro.com/local/ahuntsic-cartierville/713401/sainte-odile-convertie-en-centre-communautaire/] (Consulté le 11 avril 2024).

GARRETT, Stephen M. « Theological Aesthetics », [En ligne], novembre 2011, doi : [10.1002/9780470670606](https://doi.org/10.1002/9780470670606).

[wbecc1370](https://doi.org/10.1002/9780470670606) (Consulté le 22 janvier 2024).

HAYS, J. Daniel. *The Temple and the Tabernacle*, Grand Rapids, MI : Baker Books, 2016.

JOHNSON, Darrell W. *Rendez-vous avec la Trinité : notre communauté première*, Québec : La Clairière, 2005.

KUEN, Alfred. *Je bâtirai mon église : l'église selon le plan de Dieu*. Saint-Légier sur Vevey, France : Emmaüs, 1967.

LEFEBVRE, Solange, *Cultures et spiritualité des jeunes*. Montréal : Bellarmin, 2008.

MACE, Gordon et François Pétry. *Guide d'élaboration d'un projet de recherche*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2017.

MAISONS ANCIENNES DU QUÉBEC. « Les quartiers de Montréal : le quartier Ahuntsic », [En ligne], 18 avril 2018, [https://www.maisons-anciennes.qc.ca/news/id/163] (Consulté le 9 février 2024).

MATHIEU, Samuel. « Le rôle des dimensions urbaine, architecturale et sociale dans le processus de déqualification patrimoniale des églises catholiques excédentaires de Montréal », Thèse (Ph. D), Université du Québec à Montréal, 2019.

McNAMARA, Denis R. *How to Read Churches*. New York : Rizzoli, 2017.

MELOCHE-HOLUBOWSKI, Mélanie.

« Les trésors cachés du quartier », [En ligne], 5 janvier 2018, [https://journaldesvoisins.com/les-tresors-cache-du-quartier/] (consulté le 9 février 2024).

MEUNIER, E.-Martin et Jean-Philippe Warren, « Sortir de "la grande noirceur" : l'horizon "personnaliste" de la Révolution tranquille », Québec : Les Éditions du Septentrion, 2002.

MONGEAU, Pierre. *Réaliser son mémoire ou sa thèse*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2009.

MOREAU, A. Scott. *Contextualizing the Faith: A Holistic Approach*. Grand Rapids, MI : Baker Books, 2008.

NEWBIGIN, Lesslie. *The Gospel in a Pluralist Society*. Grand Rapids, MI : Eerdmans, 1989.

OLSEN, Glenn W. *The Turn to Transcendence: The Role of Religion in the Twenty-First Century*, Washington, D.C. : The Catholic University of America Press, 2010.

PADILLA, René. « L'interprétation de la Parole ». Dans SMITH, Glenn. *L'évangile et l'urbanisation*. Montréal : Direction Chrétienne, 2017.

PLACHER, William C. *The Domestication of Transcendence: How Modern Thinking About God Went Wrong*. Louisville, KY : Westminster John Knox Press, 1996.

RAHNER, Karl. *The Trinity*. London : Burns & Oates, 2001.

- RIBEIRO, Anna Christina, sous la dir. de. *The Bloomsbury Companion to Aesthetics*. London : Bloomsbury, 2015.
- SABBAGHIAN, Sirvart C. « Exégèse d'un quartier : Ahuntsic-Cartierville ». Montréal : Institut de théologie pour la francophonie, 2023.
- SCRUTON, Roger. *The Aesthetics of Architecture*. Princeton, NJ : Princeton University Press, [1979] 2013.
- SENECAL, Geneviève M. « L'école Sainte-Odile : au cœur du "nouveau Cartierville" », bulletin 4. Montréal : Société d'histoire d'Ahuntsic-Cartierville, novembre 2018.
- SMITH, Glenn. « L'air de la ville incite au changement », *Bulletin académique de théologie pratique*, vol. 1, n° 3, 2020.
- SOCIÉTÉ D'HISTOIRE D'AHUNTSIC-CARTIERVILLE. « Ahuntsic-Cartierville : un territoire distinct qui gagne à être connu », [En ligne], 2015, [https://www.lashac.com/ahuntsic-cartierville.html] (Consulté le 29 janvier 2024).
- SOCIÉTÉ D'HISTOIRE D'AHUNTSIC-CARTIERVILLE. « Ligne du temps Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], [https://www.lashac.com/ligne-du-temps.html] (Consulté le 29 janvier 2024).
- SÖVIK, Edward A. *Architecture for Worship*. Minneapolis : Augsburg Fortress Publishers, 1973.
- STATISTIQUE CANADA. « Tableau de profil, Profil du recensement, Recensement de la population de 2021 — Montréal, Ville (V) [Subdivision de recensement], Québec; 24663299 [Aire de diffusion] » [https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2021/dp-pd/prof/details/page.cfm?Lang=F&SearchText=montreal&DGUIDlist=2021A00052466023,2021S051224663299,2021S051224661353&GENDERlist=1,2,3&STATISTIClist=1&HEADERlist=0] (Consulté le 21 avril 2024).
- TAYLOR, Charles. *A Secular Age*. Cambridge, UK : Belknap Press, 2007.
- THIESSEN, Henry C. *Lectures in Systematic Theology*. Lennoxville, QC : Béthel, 1995.
- TOPP, Céline, sous la dir. de. *Évaluation du patrimoine urbain : arrondissement d'Ahuntsic-Cartierville*, [En ligne], 2005, [https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/patrimoine_urbain_fr/media/documents/01_evaluation_patrimoine_ahu.pdf] (Consulté le 31 janvier 2024).
- TORGERSON, Mark A. *An Architecture of Immanence: Architecture for Worship and Ministry Today*. Grand Rapids, MI : Eerdmans, 2007.
- VAN DER LEEUW, Gerardus. *Sacred and Profane Beauty: The Holy in Art*, New York : Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- VOSKO, Richard S. *Art and Architecture for Congregational Worship*. Collegeville, MN : Liturgical Press, 2019.
- VOYNNET FOURBOUL, Catherine. « Ce que "analyse de données qualitatives" veut dire », *Revue internationale de psychosociologie*, vol. 18, n° 44, janvier 2012, p. 71-88. doi : [10.3917/rips.044.0071](https://doi.org/10.3917/rips.044.0071).
- VILLE DE MONTRÉAL. « Appel à projets : la culture sous toutes ces formes à Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], mis à jour le 4 janvier 2024, [https://montreal.ca/programmes/appel-projets-la-culture-sous-toutes-ces-formes-ahuntsic-cartierville] (Consulté le 8 février 2024).
- VILLE DE MONTRÉAL. « Bref historique d'Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], mis à jour le 16 novembre 2022, [https://www.arrondissement.com/tout-get-document/u4620-bref-historique-ahuntsic-cartierville] (Consulté le 29 janvier 2024).
- VILLE DE MONTRÉAL. « Découvrez Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], [https://montreal.ca/apropos/ahuntsic-cartierville] (Consulté le 29 janvier 2024).
- VILLE DE MONTRÉAL. « Profil du recensement de 2021 : agglomération de Montréal, ville de Montréal et ses arrondissements, autres municipalités de l'agglomération de Montréal », [En ligne], [https://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6897%2C68087629&_dad=portal&_schema=PORTAL] (Consulté le 30 janvier 2024).
- VILLE DE MONTRÉAL. « Profil sociodémographique : arrondissement Ahuntsic-Cartierville », [En ligne], juillet 2014, [https://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIDEMO_AHUNTSIC_CARTIERVILLE.PDF] (Consulté le 5 février 2024).
- WOLTERSTORFF, Nicholas. *Art in action*, Grand Rapids, MI : Eerdmans, 1980.

Vers un art transformateur qui reflète Dieu

Étude sur la pertinence de la mise en place d'un rassemblement de chrétiens artistes

Sylvain Parize

L'article présenté émerge d'un intérêt personnel. Il s'agit principalement de réfléchir à la manière de développer un art transformateur qui reflète Dieu pour rejoindre toute la société par l'intermédiaire d'artistes chrétiens désireux de répondre à leur vocation de disciples de Christ.

Je tiens à préciser que cette réflexion synthétise principalement les résultats de ma recherche, effectuée dans le cadre de mon mémoire en théologie pratique¹. Ma profession de chef de projet et mon expérience artistique influencent ma réflexion. Au cours de mon parcours, j'ai constaté qu'un art transformateur qui reflète Dieu est très faiblement développé dans le contexte évangélique francophone. Il s'agira, au moyen de cet article, de déterminer si le développement d'un rassemblement d'artistes chrétiens évangéliques présente un réel apport pour les artistes, pour l'Église et pour le rayonnement de la foi chrétienne.

Cet article se déclinera en quatre parties. En premier lieu, on étudiera le contexte ecclésial évangélique dans le Grand Montréal en présentant une exégèse de ce milieu pour aboutir à la question de recherche. Ensuite, on exposera un compte rendu des découvertes recueillies en synthétisant l'analyse des données provenant de deux groupes de discussion. L'un des groupes est composé de pasteurs, l'autre d'artistes. Troisièmement, nous établirons un discours théologique qui corrèle l'expérience découverte et une expérience similaire présentée les Écritures. En dernier lieu, on dévoilera différentes perspectives d'évolution pour un rassemblement de chrétiens artistes dans le Grand Montréal.

La question de recherche et mise en contexte du milieu

L'imaginaire social, relatif au milieu artistique du Grand Montréal, est envisagé dans la perspective du philosophe Charles Taylor. Il définit l'imaginaire social comme étant la manière dont les gens ordinaires perçoivent leur environnement social à travers des images, des histoires et des légendes plutôt que par des concepts théoriques². Cet imaginaire est partagé par un large groupe de personnes, voire par l'ensemble de la société, et il permet d'établir des pratiques communes ainsi qu'un sentiment de légitimité largement partagé.

Avant d'étudier l'imaginaire social des rassemblements multidisciplinaires d'artistes, il est essentiel de définir ce que l'on entend par «rassemblement», soit une réunion visant une action commune³. Selon Gustave-Nicolas Fischer, le groupe social est central en psychologie sociale, car il constitue le lieu où se joue l'articulation entre l'individuel et le collectif et où se définissent les sentiments d'appartenance et d'exclusion, ainsi que l'identité de chaque personne⁴.

Une caractéristique notable de l'art à Montréal est le développement de centres d'artistes autogérés, qui jouent un rôle majeur dans la formation de l'imaginaire social. Une croyance répandue est que les artistes travaillent de manière isolée,⁵ mais des initiatives comme celles de Diversité Artistique Montréal⁶ cherchent à briser cet isolement grâce à des groupes de discussion et à des cercles de soutien⁷.

Un sondage réalisé par l'Union des Artistes⁸ révèle que les Québécois perçoivent les artistes comme des individus pour qui l'art est essentiel et qui contribuent

1 Sylvain PARIZE, *Art et rayonnement de la foi : étude sur la pertinence de la mise en place d'un rassemblement de chrétiens artistes*, 2023.

2 Charles TAYLOR, *L'âge séculier*, 2011, p. 289-392

3 Centre national de ressources textuelles et lexicales, *Rassemblement (définition)*, (consulté le 1 mars 2021)

4 Gustave-Nicolas FISCHER, « Chapitre 3. Le groupe social », 2020, p. 75-112

5 Claudia GENEL, « #PropageTonTalent, pour briser l'isolement des artistes », (consulté en mai 2021)

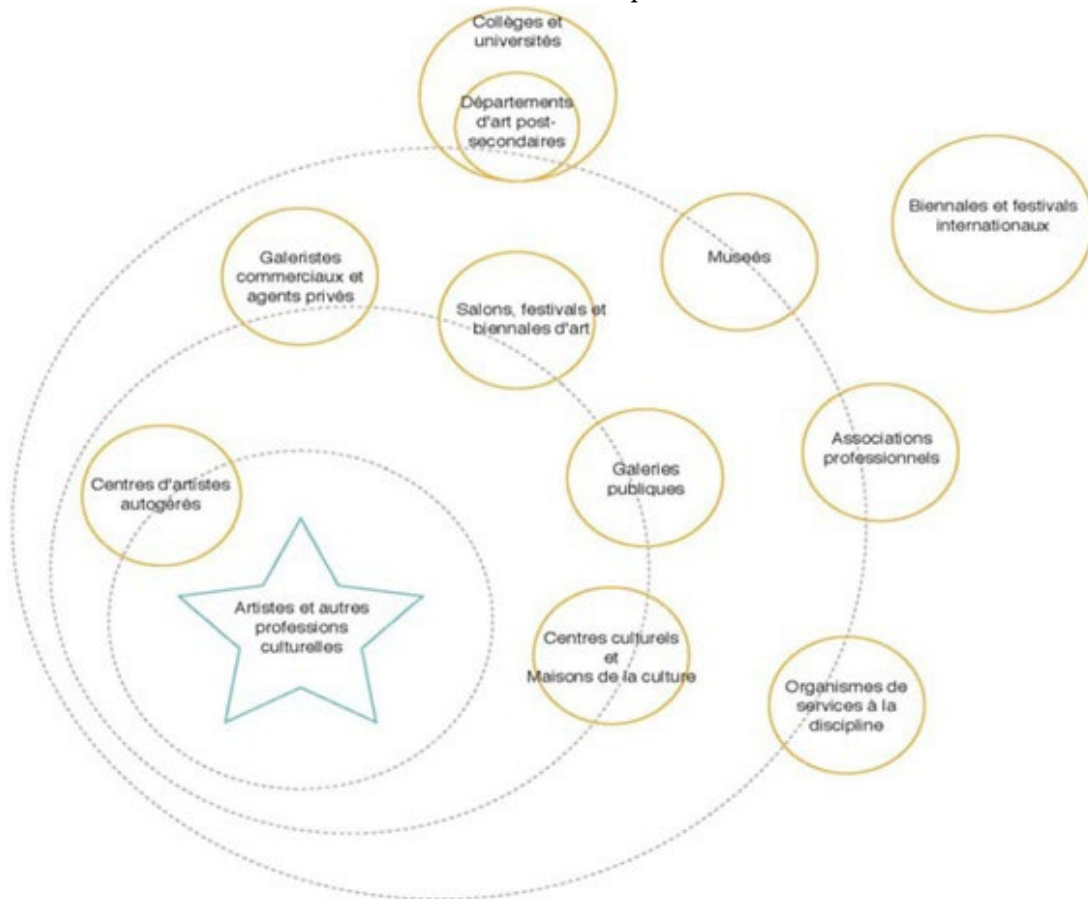
6 [s.a.], [<https://www.diversiteartistique.org/cercle-de-discussion-briser-isolement-artistes-2020/>] (consulté en mai 2021)

7 *Ibid.*

8 J.M. LÉGER, *Les arts et la culture au Québec : Portrait de la perception des Québécois* 2016, p. 24

au développement culturel. Ils rejettent largement le stéréotype des artistes vivant aux crochets de la société. Les Québécois sont très attachés à leurs artistes et reconnaissent leur importance pour l'affirmation et le rayonnement de l'identité québécoise, ainsi que leur contribution économique et sociale.⁹

Cette analyse approfondit les lieux de rassemblement artistique et leur fonctionnement au sein du Comité métropolitain de Montréal, tout en examinant leur rôle sociétal. Les différents intervenants dans le domaine artistique et leurs interactions avec les artistes sont mis en lumière pour offrir une vue d'ensemble plus complète.



Interactions de différents organismes en lien avec les artistes¹⁰

Depuis les années 1980, la notion de « Montréalisation » de l'art contemporain¹¹ a émergé, conférant à Montréal une identité artistique singulière. Cette singularité découle de sa double culture européenne (francophone) et américaine (anglophone), facilitant l'accès de l'art montréalais à la scène internationale.

Francine Couture, historienne de l'art, souligne l'émancipation de l'art montréalais des influences dominantes de New York et de Paris, marquant ainsi la

fin d'un alignement contraignant sur ces deux centres majeurs¹². Elle attribue également aux expositions locales et internationales un rôle déterminant dans le développement de l'art montréalais¹³.

La fréquentation du public est un indicateur crucial pour estimer la pertinence des rassemblements d'artistes. En 2019, les activités artistiques les plus fréquentées incluent le cinéma, les concerts, les festivals et les musées, démontrant l'importance de l'art comme patrimoine pour les Montréalais.

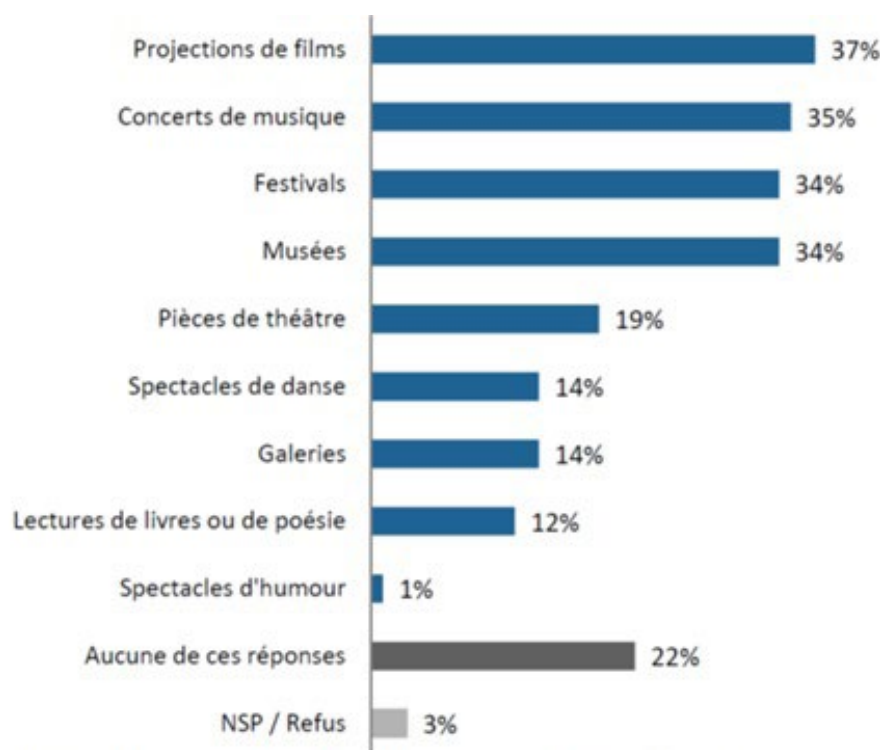
⁹ [s.a.], [https://uda.ca/salle-de-presse/luda-devoile-les-resultats-dun-sondage-sur-la-perception-de-la-culture-et-des] (consulté en Mai 2021).

¹⁰ Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec, *Les centres d'artistes autogérés : des pôles de diversité et d'excellence en art actuel*, 2017, p. 6

¹¹ Francine COUTURE, « L'exposition comme lieu de construction identitaire : la montréalisation de l'art contemporain », 2000, p. 87-101

¹² *Op. cit.*, p. 90

¹³ *Op. cit.*, p. 100-101



Q1b. Parmi les activités artistiques suivantes, à lesquelles assistez-vous de manière régulière, c'est-à-dire plusieurs fois par année ?

PLUSIEURS MENTIONS POSSIBLES - Les répondants ayant la possibilité de donner plusieurs réponses, le total des mentions peut être supérieur à 100%.

Base : Tous les répondants (n=501)

Activités artistiques les plus fréquentées en 2019¹⁴

Plus de trois quarts des Québécois estiment que les arts et la culture sont essentiels, même si une proportion significative considère être mal informée à propos de la scène culturelle locale¹⁵.

Les Centres d'artistes autogérés (CAA) se démarquent par leur approche collaborative, travaillant directement avec et pour les artistes. Cette méthode est précieuse pour évaluer les bénéfices potentiels d'un rassemblement d'artistes chrétiens. Comme l'indiquent Marilyn Burgess et Maria de Rosa, les CAA jouent un rôle central en soutenant la production, l'avancement critique de nouvelles pratiques artistiques et la promotion de la carrière d'artistes¹⁶. Ces centres, des associations à but non lucratif dirigées principalement par des artistes, favorisent la recherche, la diffusion et la production d'œuvres artistiques variées, offrant également des espaces, des équipements et des ressources aux

artistes. Ils sont essentiels pour la réalisation de projets communs et le développement de la communauté artistique locale¹⁷.

Historiquement, les centres d'artistes autogérés ont émergé dans les années 1960, en pleine Révolution tranquille au Québec, une période marquée par des changements politiques et sociaux profonds¹⁸. Les artistes, désireux de contrôler eux-mêmes leurs œuvres, ont trouvé dans ces centres une alternative aux galeries commerciales qui ne suffisaient pas à soutenir adéquatement les arts¹⁹. Aujourd'hui, ces centres sont organisés en réseau et découpés par région, langue, identité et pratique artistique. Ils jouent un rôle crucial dans l'avancement de la carrière des artistes et la diffusion de leurs œuvres²⁰.

L'importance des CAA dans le paysage artistique de Montréal est indéniable. Ils permettent non seulement de soutenir les artistes dans leur démarche créative,

14 J.-M. LÉGER, *Les Montréalais et les arts*, 2019, p. 15

15 J.-M. LÉGER, *Les arts et la culture au Québec : Portrait de la perception des Québécois* [https://uda.ca/sites/default/files/docs/Pdf/sondage_leger_artistesqc_uda2016.pdf] (consulté en Mai 2021), 2016, p. 30

16 Marilyn BURGESS et Maria DE ROSA, *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada*, p. 12

17 Diane-Gabrielle TREMBLAY et Thomas PILATI, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », 2008, p. 433

18 *Op. cit.*, p. 432

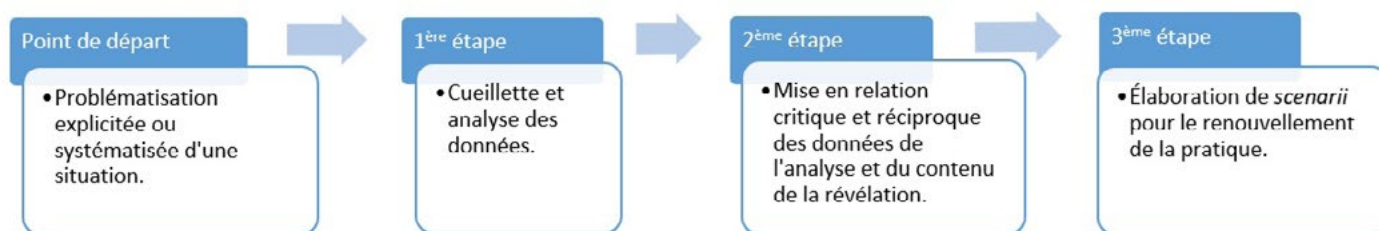
19 Marilyn BURGESS et Maria DE ROSA, *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada*, p. 14

20 *Op. cit.*, p. 16

mais aussi de renforcer les liens au sein de la communauté artistique et de stimuler le développement de nouvelles pratiques artistiques. Pour permettre aux artistes de se rassembler efficacement, une structure adaptée est nécessaire. Grâce à leur modalité de fonctionnement qui repose sur l'autogestion²¹, les CAA permettent aux artistes de déterminer eux-mêmes leur développement artistique. Cependant, le financement demeure vital pour leur pérennité, souvent assuré par des organismes gouvernementaux qui influencent la création d'initiatives culturelles en fonction de politiques établies. Ce financement est jugé démocratique, car il se fonde sur la qualité de chaque projet²².

Ainsi, bien que les artistes jouissent d'une liberté d'expression, leur production reste dépendante du financement et du soutien d'autres organismes, ainsi que des besoins du public. Un sondage de 2019 révèle que les Montréalais recherchent avant tout une expérience unique, abordable et divertissante lorsqu'ils participent à des événements artistiques, soulignant des attentes clés à prendre en compte pour tout futur rassemblement artistique. Dans ce contexte, une question importante se pose : existe-t-il un lien entre un tel rassemblement et l'Église ? Actuellement, un tel rassemblement, visant à contribuer à la proclamation de la foi, n'existe pas encore au sein des Églises francophones. Les artistes chrétiens travaillent souvent en marge des structures ecclésiales. Dans une perspective de renforcement de l'unité du corps de Christ, un rassemblement d'artistes chrétiens en lien étroit avec l'Église apparaît comme une avenue prometteuse. Tout comme les Centres d'artistes autogérés (CAA), l'Église vise à promouvoir un agir sociocommunautaire. Toutefois, la communauté artistique chrétienne est encore sous-représentée dans le paysage artistique montréalais. Créer un groupe de chrétiens artistes à Montréal pourrait non seulement enrichir la diversité artistique de la ville, mais aussi renforcer les liens entre les artistes et les Églises locales, favorisant ainsi le rayonnement de la foi chrétienne. Cette idée conduit à une question de recherche, révélée par l'analyse du contexte : dans quelle mesure la constitution d'un regroupement (multidisciplinaire) d'artistes chrétiens évangéliques, dans le Grand Montréal, serait-elle utile et favorable pour contribuer au rayonnement de la foi ?

La méthodologie adoptée pour cette recherche reprend quelques éléments de la méthode en théologie pratique de Marc Donzé²³ et de Jean Guy Nadeau²⁴. Voici une illustration du processus de réflexion retenu :



Méthode de théologie pratique retenue pour cette recherche

Le point de départ de la problématisation se situe dans la première partie de l'article. La suite de la réflexion s'appuie sur les résultats de la collecte des données. Ensuite, un résumé de la réflexion théologique est exposé à partir de l'analyse de la pratique et d'une expérience biblique, avant de proposer différentes possibilités pour repenser la pratique.

Rencontre d'artistes et de pasteurs

À la suite de des rencontres pour cette recherche, un thème prédominant a émergé de façon claire concernant la création d'un regroupement de chrétiens artistes, soit l'isolement de ces artistes. Au cours des groupes de

21 Marilyn BURGESS et Maria De ROSA, *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada*, p. 49

22 Diane-Gabrielle TREMBLAY et Thomas PILATI, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », 2008, p. 445

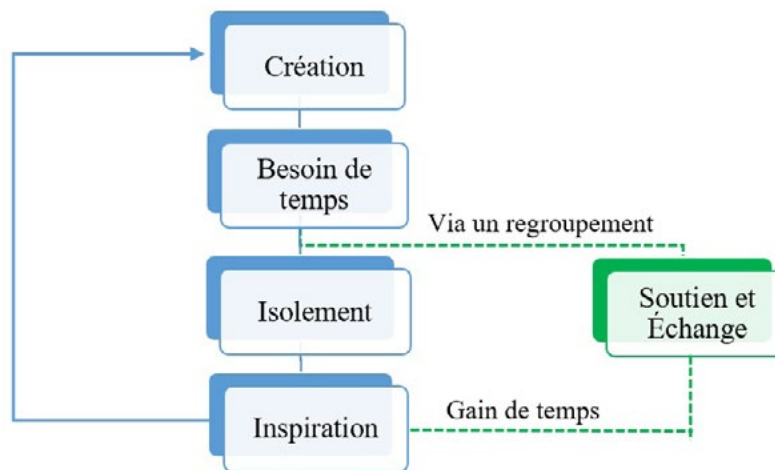
23 Marcel VIAU, « La méthodologie empirique en théologie pratique », 2004, p. 87

24 Jean-Guy NADEAU, « Une méthodologie empirico-herméneutique », 2004, p. 229-231

discussion, divers facteurs contribuant à cet isolement ont été relevés.

L'isolement, fruit de la création artistique

L'un des facteurs identifiés concerne la phase de création. En effet, les artistes ont tendance à s'isoler pendant la création d'une œuvre, car ce travail demande énormément de temps et d'efforts, les conduisant souvent à un repli sur soi. Cette solitude prolongée peut entraîner des formes de dépression. L'artiste peut se sentir incompris, pris dans la tourmente de l'autoévaluation de sa création et marginalisé. Toutefois, il existe une alternative envisageable pour pallier l'isolement : la création d'un regroupement d'artistes chrétiens. Un tel collectif pourrait offrir un soutien communautaire, aidant à briser la solitude inhérente au processus créatif.



Processus de création chez un artiste

L'isolement, fruit de la concurrence artistique

L'isolement des artistes, souvent engendré par la concurrence artistique, est une problématique complexe. Lors de la collecte de données, il est apparu que cette rivalité existe tant entre les artistes qu'entre les Églises. Concernant la concurrence entre artistes, les participants ont exprimé que la tension n'est pas toujours exprimée, mais qu'elle est bien ressentie. Un artiste a mentionné que lorsqu'il travaillait en dehors du contexte chrétien, il bénéficiait de plus de soutien et d'encouragements de la part de ses pairs, ce qui n'était pas le cas au sein de son réseau chrétien. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette concurrence et ce manque de soutien, notamment le manque de développement d'un art chrétien engagé dans le Grand Montréal. Actuellement, la louange chrétienne contemporaine est pratiquement le seul domaine relevant de l'art musical qui soit développé, ce qui crée une demande spécifique et limitée. Cette situation restreint les occasions pour les artistes chrétiens évangéliques de se consacrer à ce ministère, tout en subvenant à leurs besoins. Cela favorise aussi une rivalité pour les ressources limitées, renforçant ainsi l'isolement.

La concurrence entre Églises a également été soulevée, particulièrement par les pasteurs. Chaque Église du Grand Montréal tend à utiliser ses propres ressources artistiques pour répondre à ses besoins spécifiques, sans collaboration avec d'autres communautés. Ce fonctionnement isolé contribue à la concurrence artistique et empêche un développement commun. Les Églises qui réussissent à produire des œuvres artistiques se les approprient, ce qui peut créer une identité exclusive et renforcer l'individualisme. Le développement d'une identité artistique propre à chaque Église locale peut instaurer une distance entre les groupes, accentuant l'isolement des artistes et des communautés. La formation de groupes artistiques internes à chaque Église risque de favoriser la concurrence plutôt que de rassembler. Il est donc crucial que le regroupement d'artistes chrétiens se fasse dans un cadre qui promeut l'unité et la collaboration pour réellement contribuer au rayonnement de la foi.

Ainsi, bien que la concurrence artistique, entre Églises ou entre artistes, complique la mise en place d'un regroupement d'artistes chrétiens, elle n'enlève rien à la pertinence d'un tel rassemblement pour le rayonnement de la foi. L'unité au sein de ces communautés artistiques s'avère indispensable pour surmonter les obstacles liés à l'isolement et à la concurrence. Elle permet ainsi de promouvoir un art qui reflète et qui partage la foi chrétienne.

L'isolement, résultat d'un manque de compréhension du rôle des arts dans la mission

L'isolement des artistes chrétiens et des Églises peut également être attribué à une incompréhension de la place des arts dans l'activité missionnaire. Il est apparu que définir un objectif commun est nécessaire pour rassembler artistes et Églises. Cependant, cette nécessité, bien que reconnue par les deux groupes, révèle des divergences profondes sur la nature de cet objectif commun.

Les pasteurs perçoivent l'art principalement sous un angle liturgique et didactique, centré sur la louange et la prédication au sein de l'Église. En revanche, les artistes plaident pour que les arts issus de l'Église s'ouvrent à la société afin d'atteindre un public plus large et non uniquement un groupe d'initiés. Ils souhaitent un art qui, tout en maintenant des liens avec l'Église, puisse s'adresser à leurs contemporains, étrangers à la foi chrétienne. Cette différence de paradigme entre l'Église et la société constitue un obstacle majeur au développement d'un art qui participe au rayonnement de la foi.

Pour les chrétiens évangéliques, la louange remplit une fonction liturgique essentielle, mais son rôle missionnaire reste limité à cause de sa nature. La forme convient à sa fonction au sein du culte chrétien. Or, il serait pertinent de développer d'autres formes pour d'autres fonctions. Ainsi, explorer la possibilité d'un art engagé exprimant une spiritualité chrétienne, accessible à un public non initié, pourrait élargir le champ de la création artistique en Église. Toutefois, cet art engagé, encore peu visible dans le milieu francophone, souffre d'un manque de soutien. Les artistes estiment que si les responsables ecclésiaux percevaient cet art comme une voie pour favoriser le rayonnement de la foi, un soutien pourrait être accordé. L'adoption d'une vision missionnaire de l'art est essentielle pour ne pas se limiter aux événements qui se déroulent dans le cadre de la liturgie et créer un véritable dialogue avec

la société en se plaçant à sa portée, tant au niveau de la forme que du contenu. Cette approche permettrait de briser l'isolement des artistes, d'harmoniser les perspectives différentes et d'ouvrir de nouvelles voies pour un art chrétien engagé.

L'isolement, une conséquence de la peur

L'isolement des artistes chrétiens et des Églises peut également être attribué à la peur, qui constitue un obstacle majeur au rassemblement. Deux types de craintes ont émergé des discussions : l'une, exprimée par les artistes et l'autre, par les pasteurs.

Les artistes manifestent une crainte que nomme en témoigne un pasteur qui a relaté l'histoire d'un artiste demandant de ne pas diffuser l'une de ses chansons lors d'un culte afin de préserver l'exclusivité de son œuvre. Cette peur de manquer de notoriété, de reconnaissance ou de revenus pousse certains artistes à privilégier leur carrière individuelle, ce qui peut les isoler. Cela soulève des questions sur la propriété des œuvres, leur commercialisation et l'éthique des artistes chrétiens, autant de sujets que l'Église devrait considérer pour encourager une pratique artistique saine et missionnaire.

Les pasteurs, quant à eux, craignent de déplaire à leurs communautés. Certains membres des Églises sont réticents à intégrer l'art dans la vie ecclésiale, le percevant parfois comme une forme d'idolâtrie. Cette opposition crée une pression psychologique sur les pasteurs, les dissuadant de soutenir les artistes chrétiens. La fondation d'un rassemblement d'artistes chrétiens présente donc le risque de générer des tensions et des scissions au sein des Églises.

Pour surmonter ces peurs, il est essentiel de sensibiliser les membres des Églises aux bienfaits d'un tel rassemblement. Un dialogue ouvert entre artistes et pasteurs, visant à établir et à poursuivre un objectif commun centré sur le rayonnement de la foi plutôt que sur des ambitions personnelles, pourrait aider à éviter l'isolement et à promouvoir une collaboration fructueuse. Opter pour une approche collective permettrait de mettre en valeur l'art comme un axe missionnaire, favorisant l'unité et le dialogue avec la société, et répondant aux besoins spirituels de la communauté chrétienne, tout en enrichissant la culture locale.

L'isolement, fruit de l'héritage de la tradition protestante

L'isolement des artistes chrétiens trouve également ses racines dans l'héritage de la tradition protestante, un facteur significatif à explorer en profondeur. La Réforme protestante a fortement influencé la culture artistique protestante, notamment par une interprétation littérale du commandement du décalogue interdisant les images taillées. Les réformés considéraient que toute représentation visuelle risquait d'inciter à l'idolâtrie²⁵, ce qui a engendré une méfiance durable à l'égard des arts visuels dans la tradition protestante. Cet héritage se perpétue aujourd'hui dans les milieux protestants, où les œuvres artistiques sont souvent perçues comme devant refléter un monde idéal, dépourvu des conflits et des effets de la Chute²⁶, comme le souligne le journaliste Steve Turner. Ce cadre restrictif, confirmé par les témoignages de pasteurs et d'artistes, limite l'expression artistique aux formes jugées inoffensives et conformes aux attentes traditionnelles de la communauté ecclésiale. Cette vision restrictive engendre une pression sur les artistes chrétiens, qui se voient contraints de limiter leur créativité pour répondre aux attentes d'un art liturgique dominant qui prend la forme d'une louange contemporaine. Or, avant d'être art, cette forme poursuit des fonctions de rassemblement et de conduite du peuple de Dieu dans l'adoration, au sein du culte. Bien que ce type d'art soit nécessaire au sein des Églises évangéliques contemporaines, son cadre et sa fonction ne devraient pas borner toutes les autres formes d'expression artistique. La louange contemporaine ne représente qu'une infime partie de tout l'éventail de l'art musical. À vrai dire, on ne peut restreindre un artiste ni à cette fonction ni à ce genre de musique. Des artistes interrogés ont mentionné ressentir cette tension entre leurs aspirations créatives dans le domaine musical et le cadre imposé par l'adoption d'un style choisi pour la liturgie et par une fonction attendue de la part des responsables ecclésiaux.

On constate que ces attentes et ce cadre restreignent le développement de l'art à une fonction qui empêche le développement d'autres formes d'art. Les artistes désireux d'explorer des domaines artistiques plus diversifiés et de s'adresser à un public plus large se re-

trouvent ainsi en marge de leur communauté.

Cette situation crée une dualité dans la conception de l'art chrétien : d'un côté, un art liturgique étroitement lié à la tradition évangélique et au cadre du culte ; de l'autre, un art engagé qui vise à dialoguer avec la société contemporaine. Selon H. R. Rookmaaker, séparer la culture ambiante de la foi chrétienne risque d'isoler les artistes chrétiens de leur environnement culturel²⁷. Un art produit exclusivement pour la communauté de croyants dissocie les artistes de la société, privant l'Église d'un langage qui pourrait relier les croyants à ceux qui sont étrangers à l'Évangile.

Ainsi, ce cloisonnement artistique et culturel, généré par un art dominant, induit un double isolement : d'une part, les artistes chrétiens qui ne s'adressent qu'à la communauté ecclésiale se trouvent isolés de la société ; d'autre part, les artistes souhaitant explorer d'autres formes et domaines artistiques dans une optique missionnaire se retrouvent marginalisés, sans soutien et sans reconnaissance, au sein de leur propre communauté. Pour remédier à cette situation, il est essentiel de repenser la place de l'art dans l'Église, en tant que corps de Christ, en intégrant des expressions artistiques qui dialoguent avec la société, tout en enrichissant la tradition chrétienne.

L'isolement provoqué par des différences de points de vue entre les artistes et les pasteurs

L'isolement des artistes chrétiens trouve également son origine dans des différences de points de vue significatives entre les artistes et les pasteurs. L'analyse des données révèle que les artistes considèrent un rassemblement comme l'occasion de s'encourager mutuellement, de stimuler leur créativité et de développer leur domaine d'activité dans un cadre moins restrictif. Ils estiment qu'il est crucial d'instaurer un climat de confiance entre eux et les responsables ecclésiaux, une confiance qui, à ce jour, semble faire défaut. De nombreux artistes pensent qu'il ne serait ni profitable ni souhaitable d'associer ce rassemblement à l'Église, soulignant que « le clerc n'est pas prêt à cela²⁸ ». Cela révèle un manque de compréhension et d'écoute de la part des responsables d'Église, favorisant ainsi l'isolement des artistes.

25 Bernard REYMOND, *Le protestantisme et les images pour en finir avec quelques clichés*, 1999, p. 27-28

26 Steve TURNER, *Imagine le chrétien et l'art*, 2006, p. 54

27 H.R. ROOKMAKER, *L'art moderne et la mort d'une culture*, 1974, p. 33

28 Terme employé par les participants artistes

Les pasteurs, de leur côté, voient dans ce rassemblement un moyen de soutenir leur ministère, particulièrement celui de la prédication, et d'organiser des événements pour atteindre un public plus large. Certains pasteurs envisagent d'entreprendre eux-mêmes la création de ce groupe, ce qui suscite des craintes chez les artistes d'être limités à une forme d'art liturgique stricte. Il est intéressant de noter que, selon cette perspective, les artistes apparaissent davantage comme des soutiens au ministère pastoral de la prédication, elle-même envisagée dans le cadre du culte. Des réflexions seraient pertinentes à mener au sujet de nos conceptions de la proclamation de la Parole et de la manière dont elle est développée dans nos milieux. Ainsi, le soutien de la prédication dominicale devrait-il orienter le travail de création de l'artiste et figer sa fonction? L'art doit-il se centrer autour du sermon prononcé dans l'Église? N'offrirait-il pas également la possibilité d'en sortir pour être une autre voix de l'Église dans le monde? Selon ce point de vue, l'artiste pourrait aussi être un disciple qui proclame. Pourrait-il attendre du soutien de la part de ceux que Dieu a institués pour «former les saints pour l'œuvre du ministère, pour la construction du corps du Christ²⁹», comme mentionné par l'apôtre Paul en Éphésiens? Tous ces axes de réflexion présentent des enjeux majeurs, comme la formation de l'artiste et l'esthétique d'un art qui proclame, mais ils soulèvent aussi des questions sur nos conceptions qui pourraient limiter la portée de notre témoignage.

Ces divergences de perspectives créent des tensions et peuvent être perçues comme une forme de rivalité. Les artistes craignent d'être contraints dans leur expression et isolés, si le rassemblement est contrôlé par les pasteurs. Ces derniers pourraient aussi avoir des réticences face à ce que les artistes pourraient produire. Une méfiance mutuelle peut se justifier et se comprendre. Il est cependant essentiel de ne pas opposer l'art liturgique à d'autres formes d'expression artistique, mais de réfléchir à un élargissement des perspectives sur le rôle de l'art dans l'Église et sur sa pratique. L'expression artistique pourrait être envisagée comme une forme de langage capable de transmettre un message aussi complexe et profond que celui de la prédication. Une œuvre d'art, fondée sur les Écritures, peut constituer un discours indépendant et complémentaire à la prédication traditionnelle. Ce point de vue soulève toutefois des questions concernant l'interprétation et

la restitution des vérités bibliques par les artistes, ainsi qu'à la légitimité de considérer un artiste comme proclamateur. Ces remarques sont cruciales pour la création d'un regroupement d'artistes. En surmontant ces obstacles et en conciliant les différents points de vue, il serait possible de créer un espace où les artistes chrétiens peuvent œuvrer ensemble pour le rayonnement de la foi, tout en servant au sein des diverses formes de ministères de l'Église, en tant que corps de Christ.

L'isolement dans l'annonce de l'Évangile et dans l'activité missionnaire, conséquence d'un manque de soutien fraternel

L'analyse des données révèle un manque significatif de soutien envers les artistes chrétiens, un enjeu identifié par les deux groupes de discussion. La création d'un rassemblement d'artistes chrétiens offrirait une solution pour pallier cette carence. En fournissant un espace pour le soutien mutuel des pairs et celui de la communauté, ce rassemblement permettrait de combattre l'isolement, d'encourager les vocations artistiques au sein de l'Église et de stimuler la créativité.

Le soutien des pairs, exprimé comme un besoin crucial par les artistes et les pasteurs, joue un rôle fondamental dans le développement de la pratique artistique. L'échange de savoir-faire professionnels et spirituels entre artistes est essentiel, car il renforce non seulement leurs compétences, mais aussi leur bien-être émotionnel et spirituel. De telles interactions favorisent la naissance de projets ou de partenariats artistiques, comme cela a été indiqué lors des discussions de groupe, témoignant du désir des artistes de créer ensemble des œuvres engagées dans une spiritualité chrétienne.

Le soutien de l'Église, quant à lui, revêt une autre nature et peut être financier, spirituel et théologique. Si les artistes espèrent voir l'Église jouer le rôle de mécène, les pasteurs envisagent un soutien financier pour le développement d'outils servant l'Église locale. Cette différence de perspective souligne que, bien que les artistes et les pasteurs partagent l'objectif de faire rayonner la foi, leurs approches divergent. Les pasteurs se concentrent sur ce que l'Église locale propose, tandis que les artistes souhaitent créer en dehors du cadre liturgique, tout en bénéficiant d'un soutien spirituel et financier. Pour établir un rassemblement viable et unifié, il est crucial de prendre en compte ces points

de vue variés. Bien que le soutien de l'Église n'ait pas été exploré en profondeur lors des discussions, il apparaît nécessaire de créer un climat de confiance, intégrant pleinement les artistes dans la vie de l'Église.

Synthèse des rencontres

Les rencontres entre artistes chrétiens et pasteurs ont révélé des perspectives variées sur les avantages d'un rassemblement d'artistes chrétiens. Tous reconnaissent le potentiel de ce type d'initiative pour le partage de la foi chrétienne. Malgré quelques différences de points de vue et d'intérêts, les deux groupes sont largement favorables à un tel regroupement.

Cependant, plusieurs défis se présentent. Les artistes expriment des réticences quant à l'intégration des responsables d'Église dans ce projet, préférant en conserver l'initiative. Cette divergence de perspectives, notamment la vision différente de l'expression artistique, pourrait créer des tensions et entraver la création d'un regroupement uni et propice au développement des arts en Église. Un autre obstacle majeur est l'absence d'unité entre artistes et pasteurs, ce qui pourrait engendrer une concurrence nuisible. De plus, l'art *grand public*, qui vise davantage à remplir une fonction d'animation de l'adoration en conduisant l'assemblée dans un moment de louange, est dominant dans le contexte ecclésial. Il laisse peu de place aux diverses pratiques artistiques, isolant ainsi les artistes qui ne s'y identifient pas et qui n'ont pas cette fonction dans le corps. Cet isolement est une problématique centrale ressortie de ces rencontres, soulignant la nécessité d'un soutien plus cohérent et inclusif.

En analysant les données issues de ces discussions, il est clair qu'un rassemblement d'artistes chrétiens, visant à contribuer au rayonnement de la foi, reste une pratique peu observée dans le Grand Montréal. Le phénomène de l'isolement, qui touche les artistes et qui s'observe aussi entre les communautés elles-mêmes, semble être dû à plusieurs facteurs : la concurrence artistique, l'incompréhension du rôle important des arts dans la mission, la crainte de déplaire aux fidèles, l'héritage de la tradition protestante, les différences de points de vue entre artistes et pasteurs, et le manque de soutien fraternel.

On peut remarquer aussi que chacun des groupes relève des avantages différents en ce qui concerne le rassemblement d'artistes chrétiens. Malgré ces quelques différences de points de vue et d'intérêts, les deux groupes apparaissent globalement en faveur d'un regroupement d'artistes chrétiens. Ils perçoivent tous deux le potentiel pour le partage de la foi chrétienne. Ils ont également mentionné différents écueils et problèmes à considérer pour que ce rassemblement soit propice au rayonnement de la foi chrétienne.

En somme, l'isolement des artistes chrétiens engendre des sentiments de solitude, de rivalité, d'incompréhension et de crainte. Les traditions protestantes, les divergences d'opinions et le manque de soutien sont autant de facteurs qui contribuent à cet isolement. Afin de mieux comprendre cette situation, une analyse approfondie de cette expérience d'isolement, mise en corrélation avec un événement similaire tiré d'un récit biblique, serait bénéfique. Ce dialogue pourrait offrir des perspectives enrichissantes pour envisager un avenir où l'art et la foi se rejoignent harmonieusement.

Discours théologique

L'analyse des données a révélé une expérience marquée par l'isolement. Pour éclairer cette situation, il semble pertinent d'examiner un cas similaire issu des Écritures. La péricope de 1 Rois 19.1-18 relate l'épreuve du prophète Élie, qui, menacé de mort par la reine Jézabel, choisit de se retirer. Ce retrait physique symbolise également son isolement spirituel. Élie se trouve alors en proie à une solitude profonde.

Concepts extraits du passage biblique

Ce récit biblique offre des perspectives intéressantes pour comprendre l'isolement vécu par les artistes. Nous dégagerons les principes clés de l'expérience d'Élie pour ensuite développer une réflexion théologique afin de proposer des solutions pertinentes pour la situation des artistes chrétiens en quête de communion et de soutien dans leur démarche spirituelle et créative.

L'analyse de l'expérience d'Élie, telle que relatée dans 1 Rois 19.1-18, permet de dégager plusieurs principes clés liés à l'isolement.

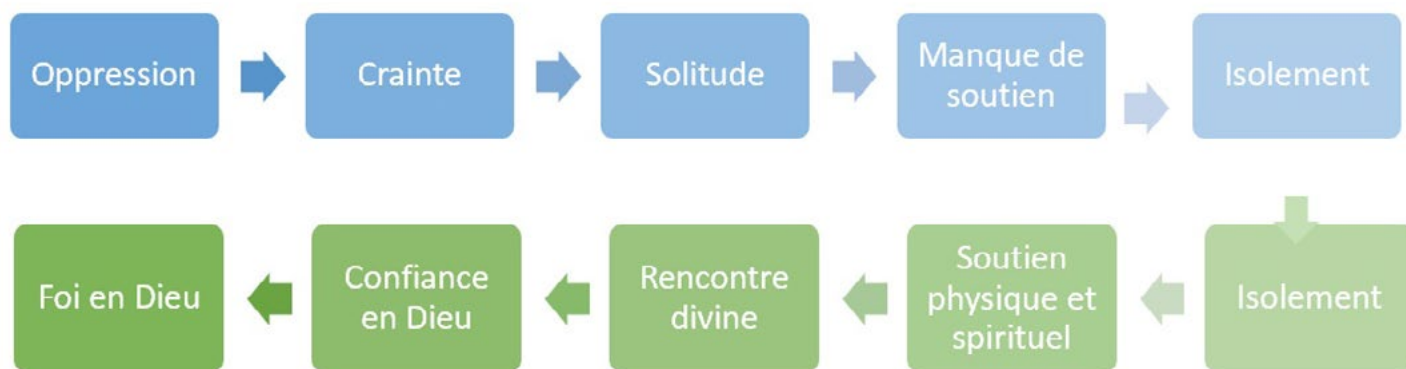


Figure 1 :
Processus de l'expérience de l'isolement d'Élie

Le premier concept est celui de l'oppression. Élie, après avoir courageusement dénoncé l'idolâtrie du peuple, est menacé de mort par Jézabel. Cette menace l'ébranle profondément, générant en lui un sentiment de crainte. Se sentant en danger, Élie fuit et abandonne son ministère, se retirant même du territoire de Yahvé. Isolé et désespéré, il en vient à demander la mort à Dieu, exprimant son besoin de soutien. Cette situation marque un tournant dans l'expérience d'Élie. Ayant tout abandonné, y compris son engagement envers Dieu, il est dans un état de profonde détresse. Dieu intervient par l'entremise de son messenger, qui, contrairement à celui de Jézabel, apporte la vie plutôt que la mort. Il touche Élie, lui ordonne de se lever et de manger. Il lui prépare un repas, manifestant ainsi une bienveillance tangible. Cette intervention sort Élie de sa solitude, ranime ses forces et le prépare pour la suite de son cheminement.

La rencontre divine qui suit, au mont Horeb, transforme les perspectives d'Élie. Dieu se révèle à lui, corrigeant ses perceptions erronées et lui donnant l'assurance qu'il n'est pas seul. Cette expérience renouvelle sa relation avec Dieu, lui permettant de sortir de la solitude et de se réengager dans son ministère avec une nouvelle perspective et un engagement renforcé. Chaque étape du processus qui sort Élie de l'isolement fait écho à celles qui l'y ont mené. Ainsi, le soutien physique et spirituel compense le manque de soutien, la rencontre divine rompt la solitude, la confiance en Dieu, résultant de ce cheminement, remplace la crainte, et la foi en Dieu permet de faire face à l'oppression. Ce récit éclaire le processus de l'isolement et celui de la restauration, montrant comment l'intervention divine peut transformer la détresse en une expérience de renouveau et de mission renouvelée.

De la désolation dans la solitude à l'espérance d'un nouveau départ

Bien que les causes de l'isolement d'Élie diffèrent de celles qui maintiennent les artistes dans la solitude, les deux expériences partagent des mécanismes similaires. Ce texte nous aide à comprendre ce qui motive la volonté de se distancier et à identifier des éléments susceptibles de transformer ce comportement. Dans les deux cas, l'opposition, la crainte, la solitude et le découragement se succèdent, conduisant au désespoir. Élie abandonne sa vocation et demande la mort, mais son histoire bascule vers l'espérance. Il trouve alors la force de poursuivre son mandat prophétique.

Pour comprendre l'isolement des artistes, il est essentiel d'examiner les raisons qui les poussent à se mettre en retrait. Au cœur de l'expérience de l'isolement, il est aussi crucial de discerner ce qui pourrait amorcer un changement de situation. Ainsi, en analysant ces mécanismes, il est possible de trouver des moyens de transformer l'isolement en occasion de renouveau.

Deux types d'hostilité, un même comportement

L'isolement d'Élie, dans le récit biblique, est motivé par une menace à sa vie et par son sentiment d'être le seul à défendre Yahvé contre l'idolâtrie. La rivalité ouverte entre les prophètes et la culture instaurée par le roi Achab, rompant l'Alliance avec Dieu, pousse Élie à se retirer, croyant être seul dans son combat. Sa perception d'isolement est renforcée par sa déclaration à deux reprises : « Moi, je suis resté seul » (v. 10 et 14), malgré l'existence de 7000 autres prophètes fidèles.

De manière similaire, les artistes chrétiens d'aujourd'hui se sentent isolés dans un environnement souvent hostile à leur vocation artistique. L'héritage de la tradition protestante accorde peu de place aux arts dans l'Église, et la méfiance ou l'indifférence de la communauté ecclésiale contribue à ce sentiment de

solitude. Bien que l'intensité de l'hostilité soit moindre que celle vécue par Élie, le résultat est similaire : les artistes se sentent incompris et se retirent.

La crainte, définie comme une réaction de retrait face à une menace perçue, joue un rôle central dans cet isolement. Les artistes craignent de déplaire aux pasteurs ou aux membres de leur Église, redoutant les critiques et se conformant ainsi à un art dominant légitimé par la communauté, souvent au détriment de leur vocation artistique. L'absence de soutien matériel complique leur situation, limitant leur capacité à créer des œuvres de qualité. Cette insécurité et l'absence de reconnaissance accentuent leur isolement. Les pasteurs, quant à eux, craignent les réactions négatives de leur communauté et sont réticents à permettre aux artistes d'interpréter théologiquement les Écritures sans encadrement adéquat. Cette méfiance mutuelle freine le développement des arts. Pour surmonter cet isolement, il est essentiel de créer un climat de confiance et de dialogue ouvert entre artistes et responsables d'Églises. Apporter un soutien adéquat offrirait aux artistes la possibilité de se former et de se dévouer entièrement à leur vocation, contribuant au rayonnement de la foi.

L'isolement ou l'extinction de la vocation

Dans le récit biblique, la fuite d'Élie entraîne l'abandon de son mandat prophétique. Fuyant le territoire d'Israël, Élie renonce à sa mission confiée par Dieu. Son profond découragement, exprimé par le cri — « Cela suffit ! » (v. 4) — signale son désir d'abandonner son rôle prophétique face à une hostilité insurmontable. Dieu, en lui adressant la question « Que fais-tu ici, Élie ? » (v. 10), tente de le réaligner avec sa vocation. Le récit dévoile que l'isolement d'Élie limite sa perspective et qu'il justifie son retrait par un raisonnement fermé.

Les pasteurs, de leur côté, ignorent souvent le point de vue des artistes. Face à un contexte qui atrophie leur perspective, ces artistes se replient sur eux-mêmes. Ce retrait peut mener à une conformité à l'art dominant ou, dans le pire des cas, à l'abandon de leur vocation artistique. L'absence de dialogue entre artistes et pasteurs empêche le développement d'un art propice au rayonnement de la foi, qui constituerait un ministère permettant de bâtir le corps de Christ. L'isolement des artistes, similaire à celui d'Élie, enferme leur raisonnement dans une vision restreinte. La création d'espaces de dialogue pourrait ouvrir de nouvelles perspectives, permettant aux artistes et aux pasteurs de décroiser leur pensée.

Ainsi, l'isolement des artistes, alimenté par un contexte non favorable, mène souvent à l'abandon ou à l'ajustement de leur vocation artistique pour se conformer aux attentes du cadre ecclésial en tant qu'institution normée par des traditions et un fonctionnement propre à chaque localité. Comme Élie, ils ont besoin d'un soutien pour éclairer leur raison et renouer avec leur mission. Créer un dialogue ouvert entre artistes et pasteurs pourrait transformer cette dynamique et permettre un épanouissement mutuel.

Une issue possible ou la résurrection de la vocation

Le sentiment de solitude d'Élie, visible dans ses discours directs et son retrait physique, exprime son profond découragement face à l'oppression. À deux reprises, il déclare à l'Éternel : « Moi, je suis resté seul » (v. 10 et 14). Ce cri du cœur reflète son isolement et son désespoir. Demandant la mort à Dieu, Élie reçoit une réponse contraire à sa requête : un messenger lui offre un soutien vital. Il lui prodigue un soutien physique à travers la nourriture et le repos, préparant Élie à une rencontre spirituelle avec Dieu au mont Horeb. Après cette rencontre divine, où Dieu répond à ses besoins matériels et corrige ses perceptions erronées, Élie retrouve la force et la clarté pour reprendre son mandat prophétique. Dieu lui révèle qu'il n'est pas seul, qu'il reste 7000 hommes fidèles en Israël, ce qui aide Élie à surmonter son isolement et à réintégrer sa mission.

Pour les artistes chrétiens, bien qu'ils ne se trouvent pas dans un contexte aussi oppressif que celui d'Élie, ils partagent un sentiment de solitude et un manque de soutien. Ils ont exprimé le besoin de soutien moral et spirituel pour poursuivre leur vocation artistique. Un soutien financier concret et un espace de dialogue pourraient répondre à leurs besoins, permettant de réaliser leurs projets artistiques et de surmonter leur isolement. Les réticences des pasteurs et la crainte d'une mauvaise réception des arts dans l'Église s'ajoutent à ce sentiment d'isolement. Toutefois, la prise en compte des besoins matériels et spirituels des artistes, ainsi que la création de dialogues ouverts pourraient, offrir une issue favorable. Comme pour Élie, le soutien externe et la reconnaissance de leur vocation sont essentiels pour raviver leur engagement et leur permettre de faire rayonner la foi à travers l'art. Ainsi, tout comme Élie a été restauré dans sa mission divine, les artistes chrétiens peuvent également voir leur vocation renouvelée grâce à un soutien adéquat et à l'ouverture de perspectives nouvelles. La fondation

d'un projet de regroupement d'artistes chrétiens dans la prière est essentielle pour aligner ces efforts sur les desseins de Dieu pour son Église.

Synthèse du discours théologique

Bien que les expériences d'isolement d'Élie et des artistes chrétiens soient différentes, elles partagent des mécanismes similaires : l'opposition et la crainte génèrent un retrait dans les deux cas. Le cheminement d'Élie, qui le mène à ne pas abandonner sa vocation, éclaire des interventions possibles pour aider les artistes à poursuivre leur appel. Élie, souhaitant disparaître, voit Dieu répondre non par la mort, mais par la vie prodiguée pour la poursuite de sa mission divine.

Dans notre contexte, les principales nécessités des artistes chrétiens, identifiées lors de la collecte de données, incluent un soutien financier concret pour leur donner la possibilité de se consacrer à leur vocation. Cependant, cette reconnaissance préalable de leur ministère est essentielle. Les données révèlent des points de vue divergents entre pasteurs et artistes sur les fonctions de l'art. Un dialogue ouvert serait nécessaire pour parvenir à une perception plus équilibrée de la pratique des arts en vue du rayonnement de la foi. L'Église ne peut apporter un soutien efficace sans avoir conscience de l'importance du rôle, dans le corps de Christ, des arts et des artistes ayant cette vocation.

La création d'un regroupement d'artistes apparaît donc pertinente pour répondre à ces besoins. Un tel regroupement rendrait visible une minorité et faciliterait son intégration dans les Églises, tout en ouvrant des perspectives autrement inaccessibles. Il s'agirait pour le corps pastoral de soutenir sans devenir des directeurs artistiques officiels. De cette intégration pourrait naître un sentiment d'appartenance plus marqué, offrant une solution à l'isolement. En outre, il est primordial de se rappeler que l'intervention divine auprès d'Élie survient en réponse à sa prière à l'Éternel. Cette action fondamentale ouvre des perspectives insoupçonnées. Ainsi, la prière est un fondement essentiel pour permettre à un projet de regroupement d'artistes chrétiens d'accomplir les desseins de Dieu pour son Église.

Perspective d'un rassemblement d'artistes chrétiens évangéliques

Pour conclure, l'objectif de cet article était principalement d'évaluer la pertinence d'un regroupement d'artistes chrétiens pour favoriser le rayonnement de la foi. L'exégèse du milieu et les rencontres établies avec les pasteurs et les artistes ont permis d'en estimer la pertinence. Ainsi, dans l'éventualité de la création d'un rassemblement, il était important d'évaluer comment un regroupement d'artistes chrétiens pouvait contribuer au rayonnement de la foi. Ensuite, selon l'avis des participants aux groupes de discussion, on a relevé les avantages, les inconvénients, ainsi que ce qui pourrait empêcher, ou bien, au contraire, favoriser le développement d'un tel rassemblement. Les intervenants ont démontré l'utilité de ce projet et ont discuté de sa possible contribution au rayonnement de la foi. Ils ont évoqué les liens que l'Église pourrait éventuellement entretenir avec ce rassemblement. Des pistes de réflexion ont également été suggérées concernant la forme que pourrait revêtir ce regroupement.

Tous ces critères d'évaluation ont aidé à mesurer la pertinence d'un rassemblement d'artistes chrétiens. La richesse des interventions a permis de discerner le potentiel d'un tel projet. Néanmoins, la recherche a mis en exergue des zones d'incompréhension. Elles pourraient bien expliquer la marginalisation des artistes non concernés par l'art dominant et par la fonction du conducteur de louange. L'absence de dialogue entre ces artistes et les pasteurs et, par extension, l'Église maintient le statu quo. Le manque de soutien envers ces artistes participe également à l'avortement d'un ministère qui pourrait être fructueux pour le Royaume de Dieu.

Cependant, dans la perspective d'un rassemblement d'artistes chrétiens, il est important de présenter des pistes de réflexion qui permettraient de proposer des solutions aux problèmes rencontrés. Le schéma ci-dessous illustre les étapes nécessaires pour la mise en place d'un éventuel rassemblement d'artistes chrétiens désireux de favoriser le rayonnement de la foi :



Ainsi, dans un premier temps, le climat hostile au changement doit pouvoir évoluer. L'amour fraternel apparaît comme étant le fondement de ce processus. Sans cet amour fraternel, le processus ne peut être viable. En second plan, l'écoute est indispensable de part et d'autre. Elle requiert une certaine humilité. C'est pourquoi il s'avère nécessaire d'établir un dialogue entre les artistes chrétiens soucieux de contribuer au rayonnement de la foi chrétienne, les responsables d'Églises, ainsi que des représentants des membres de la communauté évangélique afin de discuter de la possibilité d'investir les arts dans une perspective missionnaire.

Dans un troisième temps, pour surmonter les différentes craintes, il s'agirait d'instaurer un climat de confiance entre les trois groupes nommés précédemment. La confiance favoriserait ainsi l'échange et la bienveillance. Une réflexion sur les moyens à mettre en place pour créer ce climat de confiance serait à mener. Elle nécessite de faire émerger tout ce qui, à l'heure actuelle, génère de l'hostilité et de la méfiance. Des changements d'orientations, de comportements, de fonctionnement seraient certainement indispensables pour parvenir à instaurer un climat propice au dialogue.

La quatrième étape correspond à la mise en place d'un soutien concret et durable pour favoriser le développement des arts selon une perspective missionnaire. Il s'agirait de proposer aux artistes de recevoir le soutien de leurs pairs dans le domaine des arts, d'obtenir un soutien financier pour pouvoir se consacrer à la création d'œuvres de qualité et de bénéficier d'un soutien spirituel pour poursuivre leur vocation artistique. Sans soutien, l'artiste se trouve en proie à l'isolement et à l'atrophie de sa vocation artistique. La mise en place de ces soutiens nécessite un travail de sensibilisation auprès des pasteurs et des communautés sur l'importance des arts dans la société. L'Église ne devrait pas rester en marge de ce que produit la société. Être en mesure d'interpeller nos contemporains avec des œuvres qui s'adressent à tous constitue une ouverture de l'Église au monde. Elle ouvre un dialogue au sein même de son milieu de vie. Elle n'attend pas que les contemporains entrent dans l'Église et acceptent de se conformer à son cadre pour entendre la Parole de Dieu, mais elle sort de son propre milieu pour proclamer son message, à l'image du Christ qui s'est incarné pour habiter parmi nous. Le langage des arts pourrait être une voix pertinente au sein du contexte du Grand

Montréal. Par ailleurs, une réflexion sérieuse devra être menée sur la formation théologique des artistes qui poursuivent une telle vocation. De même, la question de la place des pasteurs et des artistes au sein de projets artistiques devrait aussi être étudiée. Les fonctions de chacun, le rapport aux finances et l'enjeu de la réputation de l'Église, dans le cadre des projets qu'elle produit, sont autant de facteurs qui peuvent interférer avec la création.

La mise en place d'un tel soutien permettrait de favoriser le développement d'œuvres artistiques selon une perspective missionnaire qui contribuerait au rayonnement de la foi. On comprend que ce rayonnement ne peut être forcé, au risque de demeurer artificiel. Un amour authentique et une unité réelle entre les différents intervenants doivent se trouver au fondement d'un tel projet. Les défis et les écueils paraissent nombreux, certes, mais ils sont à la mesure de la portée d'un tel rassemblement. Face à la complexité d'un projet de cette envergure, la prière continuelle constitue un élément essentiel à sa réussite. Elle ouvre la voie à l'intervention de Dieu, qui nous dépasse.

BIBLIOGRAPHIE

Mémoire

PARIZE, Sylvain. *Art et rayonnement de la foi : étude sur la pertinence de la mise en place d'un rassemblement de chrétiens artistes*, Thèse de Maîtrise), Université Laval, [https://corpus.ulaval.ca/server/api/core/bitstreams/06f2777d-37ab-4843-ab96-e538952b1b2b/content] (Consulté en mars 2023)

Ouvrages et articles théologiques

NADEAU, Jean-Guy. « Une méthodologie empirico-herméneutique ». Dans VIAU, Marcel et Gilles Routhier (dir.). *Précis de théologie pratique*. Montréal : Novalis, 2004

REYMOND, Bernard. *Théâtre et christianisme*. Genève : Labor et Fides, 2002

TURNER, Steve. *Imagine le chrétien et l'art*. Marne-la-Vallée, France : Farel, 2006

VIAU, Marcel. « La méthodologie empirique en théologie pratique ». Dans VIAU, Marcel et Gilles Routhier (dir.). *Précis de théologie pratique*. Montréal : Novalis, 2004

Ouvrages et articles sur l'art

BURGESS, Marilyn et Maria De Rosa. *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écosystème des arts visuels au Canada*. [En ligne], 13 octobre 2011, [https://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Research/2012/05/The_Distinct_Role_of_Artist_Run_Centres_FR.pdf] (Consulté en mai 2021)

COUTURE, Francine. « L'exposition comme lieu de construction identitaire : la montréalisation de l'art contemporain ». Dans *Produire la culture, produire l'identité?* Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2000

CURRIE, Bruno. *Homer's Allusive Art*. Oxford : Oxford University Press, 2016

LÉGER, J.M. *Les arts et la culture au Québec : Portrait de la perception des Québécois*, [En ligne], 2016.

LÉGER, J.M. *Les Montréalais et les arts*, Léger 360, p. 15, [En ligne], 2019.

ROOKMAAKER, H.R. *L'art moderne et la mort d'une culture*. Guebwiller, Ligue pour la lecture de la Bible, 1974

TREMBLAY, Diane-Gabrielle et Thomas Pilati. « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », *Géographie, économie, société*, vol. 10, n° 4, 2008, p. 431-440

Ouvrages sur la philosophie et la psychologie sociale

FISCHER, Gustave-Nicolas. « Chapitre 3 : Le groupe social ». Dans FISCHER, Gustave-Nicolas, sous la dir. de. *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*. Paris : Dunod, 2020

TAYLOR Charles. *L'âge séculier*. Montréal : Boréal, 2011

Sources électroniques

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. « Rassemblement (définition) », [En ligne], 2012, [https://www.cnrtl.fr/definition/rassemblement] (consulté le 1 mars 2021)

GENEL, Claudia. « #PropageTonTalent, pour briser l'isolement des artistes », [En ligne], 24 mai 2020, [https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1705555/propage-talent-isolement-artistes-danse] (consulté en mai 2021)

REGROUPEMENTS DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS DU QUÉBEC. « Les centres d'artistes autogérés. Des pôles de diversité et d'excellence en art actuel », [En ligne], 16 mars 2017, [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/url/ITEM/4C9804530D6C-70B0E0530A93013270B0] (Consulté en mai 2021)

UNION DES ARTISTES. [https://uda.ca/salle-de-presse/luda-devoile-les-resultats-dun-sondage-sur-la-perception-de-la-culture-et-des] (consulté en mai 2021).



THE
PRESBYTERIAN
COLLEGE
MONTREAL

LE
COLLÈGE
PRESBYTÉRIEN
MONTREAL

HOMMAGE À
OLIVER JONES
DAN BULLER X FIVE ETC
ET PAR MUI
MONDEMENT AVEC MARS
PAROISSA D'ASSISTANCE
MONTREAL
A PETITION