



Les dimensions esthétique et visuelle de diverses méthodes homilétiques à l'époque contemporaine

Kyo-Hyun Lim

► To cite this version:

Kyo-Hyun Lim. Les dimensions esthétique et visuelle de diverses méthodes homilétiques à l'époque contemporaine. Religions. Université de Strasbourg, 2022. Français. NNT : 2022STRAK010 . tel-04107111

HAL Id: tel-04107111

<https://theses.hal.science/tel-04107111>

Submitted on 26 May 2023

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

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

ÉCOLE DOCTORALE 270

[EA 4378]

THÈSE présentée par :

[Kyo-Hyun LIM]

soutenue le : **23 en juin 2022**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : **THEOLOGIE PROTESTANTE**

Les dimensions esthétique et visuelle de diverses méthodes homilétiques à l'époque contemporaine

THÈSE dirigée par :
[M. COTTIN Jérôme]

Professeur, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :
[Mme. GANGLOFF-PARMENTIER Elisabeth]
[M. AMHERDT François-Xavier]

Professeure, Université de Genève
Professeur, Université de Fribourg

AUTRES MEMBRES DU JURY :
[M. COTTIN Jérôme]
[Mme. NOBLESSE-ROCHER Annie]

Professeur, Université de Strasbourg
Professeure, Université de Strasbourg

A mes enfants Ha-eun, Ha-neul, Ha-yeon
et à ma femme Min-jeong

Remerciements

Je voudrais tout d'abord remercier infiniment mon directeur de thèse, M. Jérôme COTTIN, Professeur à l'Université de Strasbourg, pour toute son aide précieuse. Je suis ravi d'avoir travaillé en sa compagnie car outre son appui scientifique et théologique, il a toujours été là pour me soutenir et me conseiller au cours de l'élaboration de cette thèse. Qu'il soit aussi remercié pour sa gentillesse, sa disponibilité permanente et pour les nombreux encouragements qu'il m'a prodigués. J'adresse aussi tous mes remerciements à Mme. Elisabeth GANGLOFF-PARMENTIER, Doyenne de la Faculté de théologie protestante de l'Université de Genève, M. François-Xavier AMHERDT, Professeur à la Faculté de théologie de l'Université de Fribourg, ainsi qu'à Mme. Annie NOBLESSE-ROCHER, Professeure à l'Université de Strasbourg de l'honneur qu'ils m'ont fait en acceptant d'être rapporteurs et jurys de cette thèse. Il m'est impossible d'oublier M. Bertrand ROUZIÈS, Docteur en littérature française pour son aide pratique pour la qualité de mes écritures. Sa relecture et sa correction littéraire ont sans doute amélioré ma rédaction de thèse. J'étais boursier de République française entre 2018 et 2022. Je tiens à remercier la gentillesse de Mme. Séraline ALINE, responsable de Campus France qui s'est occupée de moi pendant cette période. Et grand merci à la France, qui m'a permis ce soutien financier précieux.

J'ai grandi dans une famille de pasteur car mon père est devenu pasteur lors de mon enfance. En le voyant prêcher, je me suis mis à rêver de devenir pasteur à mon tour à l'âge de 8 ans. Pour devenir pasteur en Corée du Sud, j'ai fait des études en théologie protestante en licence (quatre ans) et en master (trois ans) dans la *Presbyterian University and Theological Seminary* (PUTS)¹ de Séoul (2000-2008). Après avoir été nommé pasteur dans la *Presbyterian Church of Korea* (PCK)² en février 2009, j'ai travaillé comme aumônier militaire pendant cinq ans dans l'armée coréenne (2009-2014). Pour approfondir mes connaissances en

¹ C'est l'une des Universités presbytériennes les plus connues en Corée du Sud. Elle est liée par une convention à l'Institut protestant de théologie (IPT) de Paris depuis 2013 et à la Faculté de théologie protestante de Strasbourg depuis 2018. J'ai eu l'occasion de jouer le rôle d'intermédiaire pour la convention qui s'est déroulée le 31 octobre 2018 entre la Faculté de théologie protestante de Strasbourg et la PUTS. À l'occasion du culte de la commémoration des 501 ans de la Réforme à l'Université presbytérienne susmentionnée de Séoul, j'ai traduit simultanément la prédication du Doyen de la Faculté de théologie protestante de Strasbourg, Rémi Gounelle, devant les étudiants et les professeurs coréens.

² La *Presbyterian Church of Korea* (PCK, Tonghap) a été créée en 1912, dans la foulée des premiers baptêmes coréens en 1876. C'est la dénomination la plus puissante en Corée du Sud. Elle est constituée de 9 341 églises, compte 21 000 pasteurs et 2,4 millions de membres en 2020. C'est l'une des deux dénominations coréennes qui appartiennent au Conseil œcuménique des Églises (COE). La PCK a joué un rôle déterminant dans l'organisation de la dixième Assemblée du Conseil œcuménique des Églises, qui s'est déroulée à Busan en Corée du Sud du 30 octobre au 8 novembre 2013. La PCK est liée par une convention à l'EPuDF depuis 2012.

matière de théologie protestante dans le monde francophone, j'ai quitté mon pays et suis venu en 2014 avec ma femme ainsi que mes trois filles en bas âge (7 ans, 2 ans, 8 mois) à Poitiers. Après mon apprentissage de la langue française pendant deux ans à l'Université de Poitiers, j'ai été admis en master 2^e année en 2016 à la Faculté de théologie protestante de Strasbourg. Ayant réussi mon master, j'ai été admis en doctorat à la même faculté en 2017, sous la direction du professeur Jérôme COTTIN, avec un sujet homilétique.

Je voudrais exprimer ma gratitude profonde pour l'aide des Coréens sans laquelle je n'aurais pas pu terminer ma thèse. Avant de venir en France, j'ai appris le français en lisant des textes français avec le pasteur Sou-young LEE³ à la PUTS. Il m'a aidé à obtenir de nouveau le visa de ma femme qui avait été refusé Sans son aide pratique, je n'aurais pas pu venir en France et on n'aurait pas pu voir la naissance et l'aboutissement de cette thèse. De plus, il a proposé à l'Église *Saemoonan* (Pasteur Sang-hak LEE) de m'offrir une bourse (2018-19). Je tiens aussi à remercier M. Yoon-bae CHOI, Professeur à la PUTS avec qui j'ai commencé à m'intéresser à la théologie de Jean Calvin, et qui m'a encouragé à étudier en France. Je voudrais exprimer également grand merci aux Églises coréennes ainsi qu'aux individus qui m'ont soutenu spirituellement et matériellement durant mes études en France (2014-2022) : les Églises coréennes – *Ilsanmyungsung* (Sung-wook MOON), *Jusarang* (Jung-do CHOI), *Joeun* (Yo-sep PARK), *Pajumyungsung* (Jae-kyung KIM), *Ilsanseungri* (Kyu-sung PARK), *Georukhanbitkwangsung* (Seong-hyun KWAK) *Yeolmaemaetneun* (Yong-rak LEE), *Béthanie* (Ho-im KWON), *Yeonsin* (Soon-chang LEE), *Somang* (Kyung-jin KIM), *Juyoung* (Sung-yeol LIM), et plusieurs personnes – Jae-sik MOON, Hyung-mo OH, Nam-hee LIM, Yong-ik LEE, Jae-hee KIM, Hae-wook LEE, Han-sook YOO, Dong-chul BAE, Keum-hwa KIM, No-kwang MYOUNG, Sung-hea PARK et Sun-kwon KIM. Je voudrais remercier ma famille en Corée qui m'a soutenu intimement – mon père pasteur Sung-yeol LIM et ma mère

³ Sou-young LEE (1946~) est un pasteur coréen à la retraite. Sous la direction de Rodolphe PETER, il a obtenu en 1984, en tant que coréen pour la première fois, le diplôme de doctorat en théologie protestante à l'Université de Strasbourg. Ensuite il a été professeur à la PUTS (1984-2000) et puis pasteur principal de l'Église *Saemoonan* (2000-2016), la plus ancienne Église coréenne qui a été fondée en 1887 par missionnaire américain Horace Grant UNDERWOOD. Il a joué un rôle important pour que les Églises coréennes puissent aider à la construction du temple de Lyon-Est (l'EPUDF) en 2007 qui a nécessité une campagne de collecte de fonds. Selon Claire Sixt-Gateuille, Secrétaire nationale des relations internationales de l'EPUDF, « Cette campagne de levée de fonds est allée jusqu'en Corée. Elle a permis de récolter en Corée 1/10^e des fonds nécessaires à la construction. Et de ce voyage est né l'envie, pour certains, de découvrir la PCK (*Presbyterian Church of Korea*). » (Je l'ai cité dans l'apport de Claire Sixt-Gateuille – « Regard sur les relations internationales et inter-écclésiales, histoire, actualités et enjeux » lors de la conférence *Héritiers et disciples ! Regards croisés des Cévennes à la Corée du Sud* qui a eu lieu du 29 août au 5 septembre 2018, dans le cadre de la formation permanente de l'UEPAL et en collaboration avec le Service des relations internationales de l'EPUDF et la *Presbyterian Church of Korea*.)

Hyang-ki LEE et ma belle-mère Jae-won KIM, mon frère pasteur Kyo-sin LIM et sa femme Min-kyung PARK, ma sœur Kyo-eun LIM et son mari pasteur Min-soo KIM.

Et pour terminer, c'est ma famille que je dois remercier mille fois, surtout mes trois filles – Ha-eun, Ha-neul et Ha-yeon qui ont bien grandi en France. Je veux garder mes remerciements les plus importants pour ma femme Min-jeong, son accompagnement, son dévouement, son aide et son soutien.

Déclaration sur l'honneur

Declaration of Honour

J'affirme être informé que le plagiat est une faute grave susceptible de mener à des sanctions administratives et disciplinaires pouvant aller jusqu'au renvoi de l'Université de Strasbourg et passible de poursuites devant les tribunaux de la République Française.

Je suis conscient(e) que l'absence de citation claire et transparente d'une source empruntée à un tiers (texte, idée, raisonnement ou autre création) est constitutive de plagiat.

Au vu de ce qui précède, **j'atteste sur l'honneur que le travail décrit dans mon manuscrit de thèse est un travail original et que je n'ai pas eu recours au plagiat ou à toute autre forme de fraude.**

I affirm that I am aware that plagiarism is a serious misconduct that may lead to administrative and disciplinary sanctions up to dismissal from the University of Strasbourg and liable to prosecution in the courts of the French Republic.

I am aware that the absence of a clear and transparent citation of a source borrowed from a third party (text, idea, reasoning or other creation) is constitutive of plagiarism.

In view of the foregoing, I hereby certify that the work described in my thesis manuscript is original work and that I have not resorted to plagiarism or any other form of fraud.

Nom : LIM Prénom : KYOHYUN

Ecole doctorale : ED 270 Théologie et sciences religieuses

Laboratoire : UR 4378 Théologie protestante

Date : 05/04/2022

Signature :

Introduction

1. Les deux préjugés sur la prédication : l'argumentation et l'acte auditif

Nul doute que la « prédication »⁴ joue un rôle crucial dans l'histoire chrétienne et ses pensées théologiques, étant donné que la tâche d'annoncer l'Évangile est la source majeure du christianisme. Surtout dans le protestantisme, la prédication a une place importante depuis la Réforme⁵. La prédication est considérée comme un acte liturgique capital puisque Dieu vient vers l'humain et le rencontre dans la pratique homilétique. La prédication est un discours intégré à un culte dans lequel le prédicateur essaie d'actualiser et de contextualiser les Écritures saintes pour les auditeurs d'aujourd'hui. Le but de la prédication est de fortifier la certitude du christianisme et d'affermir l'orientation dans la vie des auditeurs. En ce sens, le prédicateur espère conduire ses auditeurs à « nouer le dialogue avec Dieu et leur faire trouver ainsi un bénéfice pour leur vie »⁶. Sur le plan collectif, l'acte de prêcher fonde et édifie la communauté chrétienne en annonçant et proclamant l'Évangile, et en enseignant et témoignant la foi chrétienne par la langue⁷. On pourrait dire en résumé qu'il s'agit, dans la tâche

⁴ L'étymologie de « prédication » est à chercher dans le latin *praedicare* : « exposer publiquement et annoncer ». On lui connaît deux synonymes : « homélie » ou « sermon ». Le premier, qui vient du grec et signifie « conversation familière », est plus familier aux catholiques, tandis que le second, qui vient du latin et désigne un « discours », est plus utilisé parmi les protestants. En tout état de cause, les deux mots désignent la même réalité de la prédication. Pour plus de précisions sur le mot de « prédication », voir l'ouvrage du groupe de théologiens lyonnais PASCAL THOMAS, *Si vous vous ennuyez pendant le sermon*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, p. 11 ; Franziska LORETAN-SALADIN et François-Xavier AMHERDT, *Prédication : un langage qui sonne juste. Pour un renouvellement poétique de l'homélie à partir des réflexions littéraires de la poétesse Hilde Domin*, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2009, p. 71. Rudolf Bohren voit le prédicateur comme un « homo ludens (ein spielerischer Mensch) » – se reporter à son homilétique classique dans son ouvrage très épais *Predigtlehre*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1993⁶ (1^{ère} édition 1971), p. 17-27 ; 48-52. Quant au mot « homilétique », qui désigne la discipline théologique traitant de la prédication, il apparaît, semble-t-il, au XVII^e siècle. Avant, les deux expressions évoquant la prédication étaient en usage : « l'*ars praedicandi* » ou « l'*oratoria sacra* ». Voir Élisabeth PARMENTIER, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles », dans Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher. Plaidoyers catholique et protestant pour la prédication*, Genève, Labor et Fides, 2010, p. 20.

⁵ Max Engammare affirme sans détour au début de son livre : « La prédication de l'Évangile est une réalité et une priorité de la Réforme. » MAX ENGAMMARE, *Prêcher au XVI^e siècle. La forme du sermon réformé en Suisse (1520-1550)*, Genève, Labor et Fides, 2018, p. 7. Élisabeth Parmentier confirme aussi que « les traditions issues de la Réformation redonnèrent la première place à une prédication ancrée dans "l'Écriture seule" ». Élisabeth PARMENTIER, « Le travail de la Parole dans la prédication », in : Luca BRESSAN Gilles ROUTHIER (dir.), *Le Travail de la Parole*, Bruxelles, Lumen Vitae, 2011, p. 9.

⁶ Gerd THEISSEN, « Le langage de signes de la foi. Réflexions en vue d'une doctrine de la prédication », dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 22.

⁷ Michel Deneken dit : « Le but du travail du prédicateur n'est pas la prédication, mais la communauté. La prédication a une visée : permettre aux auditeurs de retrouver le chemin de la foi en Dieu non comme une idée mais comme une réalité présente. Pour cela le truchement de la langue apparaît comme un vecteur indispensable. La prédication recourt donc nécessairement à la langue maternelle, celle qui parle à partir de ce que l'homme a de plus intime et s'adresse à la part la plus accessible. Ainsi, prédication et humanisation vont de pair. » Michel DENEKEN, « Le langage qui convient », dans *Pourquoi prêcher, op.cit.*, p. 236. Pour Dietrich Bonhoeffer, la prédication a un double objectif : fonder et édifier la communauté. Il dit : « [...] une prédication authentique, dans laquelle l'acte de fonder et celui d'édifier la communauté, dans laquelle annoncer, enseigner, évangéliser et témoigner se trouvent pris en compte et reliés correctement l'un à l'autre. » Dietrich BONHOEFFER, *La parole de la prédication. Cours d'homilétique à Finkenwalde*, Genève, Labor et Fides, 1992, p. 22.

homilétique, tant au niveau individuel que collectif, d'« aider, de secourir, de redonner la vie, de remettre debout »⁸.

Cependant, nous nous rendons compte assez souvent que la compréhension de la prédication est devenue étriquée, qu'on la réduit à une « argumentation discursive », même si elle n'est ni une conférence ni un cours d'histoire ni un développement dogmatique. Élisabeth Parmentier remarque à juste titre que l'homilétique actuelle risque de se résumer à une discipline « auxiliaire et applicative des résultats de l'exégèse de la dogmatique » : « Encore aujourd'hui, de nombreux prédicateurs se limitent à lire des commentaires bibliques et théologiques pour composer leur prédication, sans s'interroger sur l'acte homilétique. L'optique ici dominante est celle de l'explication du texte. »⁹

Il n'en reste pas moins qu'on peut également observer des mutations dans le domaine homilétique à cause de l'évolution de la société. Le théologien suisse Bernard Reymond fait le point sur les changements qui ont affecté la prédication depuis un siècle et la métamorphose en cours. Jadis, le sermon dominical durait plus d'une heure et la prédication avait tendance à dériver vers une sorte de « dissertation » conforme au vieux schéma du « discours en trois ou quatre points, avec introduction et conclusion »¹⁰. Mais les limites de cette ancienne façon de procéder sont évidentes : « Les prédicateurs lisaient mentalement un texte écrit, et leurs auditeurs les suivaient comme si eux aussi, les entendant, recevaient mentalement un texte de facture écrite. »¹¹ À l'inverse, de nos jours, à l'ère des médias électroniques, « la communication en direct passe de moins en moins par l'écrit, de plus en plus par l'audiovisuel »¹². Prenant acte de cette révolution technologique, les prédicateurs ont dû apprendre à retenir l'attention d'un public papillonnant, adapté aux scènes qui changent vite. Il est évident que la sensibilité de nos contemporains, dans le cadre de la « postmodernité », se modifie vivement¹³ et les défis sociétaux que cela représente nous amènent à repenser

⁸ Michel DENEKEN, « Tendances postconciliaires dans l'homilétique catholique », dans *Pourquoi prêcher*, op.cit., p. 45.

⁹ Élisabeth PARMENTIER, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles », dans *ibid.*, p. 20.

¹⁰ Bernard REYMOND, « Homilétique », dans Bernard KAEMPF (dir.), *Introduction à la théologie pratique*, Presses universitaires de Strasbourg, 1997, p. 111.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Richard Gossin révèle le fait que dans une société postmoderne, la suprématie des connaissances conceptuelles est contestée. Selon lui, « Premièrement, sa capacité à apprendre le réel est mise en doute parce que le réel n'est pas objectivable. Le réel n'existe pas en soi : il n'est qu'une construction subjective, qu'une reconstitution dépendant de paramètres culturels déterminés. Deuxièmement, un autre mode de connaissance est pris au sérieux : la pensée narrative ou symbolique. À côté de la raison conceptuelle, la raison narrative jouant sur l'imaginaire reprend la place qu'elle avait perdue. Elle n'est plus la folle du logis, maîtresse d'erreurs et de fausseté mais elle est le vecteur d'un type de connaissance essentiel. [...] ». Cf. Richard GOSSIN, « Questions

l'homilétique plus globalement. S'imposent alors les questions suivantes : l'aspect logique de la prédication est-il la seule dimension de celle-ci ? Les éléments logiques en sont-ils non seulement la condition nécessaire mais également la condition suffisante ? La prédication n'est-elle pas pluridimensionnelle ? Bien entendu, nous aurons toujours besoin d'éléments argumentatifs dans la prédication, en dépit des mutations de l'époque. En effet, le fait que la compréhension logique, qui correspond à la raison humaine, est essentielle pour accueillir la Parole de Dieu ne changera pas. Reymond ne nie pas également le besoin de l'argumentation et son importance : « Qu'on le veuille ou non, prêcher, c'est argumenter, en misant soit sur une démonstration de structure logique, soit sur la force contaminatrice des sentiments, soit encore sur quelque mouvement profond du discours. »¹⁴

De même que la prédication est comprise de manière générale comme une « argumentation discursive », l'autre préjugé souvent rencontré, c'est que la prédication ne serait qu'un « acte auditif ». Bien entendu, la prédication est une performance orale. L'acte oral, verbal, auditif fait partie majeur de la prédication sans doute. Mais, au sens plus large, ne pourrait-on pas dire qu'on entend et qu'on *voit* la prédication, car ce n'est pas seulement un acte verbal et acoustique, c'est aussi une action gestuelle et visuelle tendant à annoncer et à communiquer l'Évangile du Christ, qui est incarné visiblement et corporellement. Même si la prédication est un acte auditif, elle ne peut pas être expliquée que comme cela. Dans cette perspective, Olivier Bauer nous encourage à élargir le champ des sens mobilisés :

Certains voudrons de prêcher qu'aux oreilles puisque les autres sens sont déjà mobilisés dans la liturgie : le goût dans la cène, la vue par l'architecture du temple, le toucher par le signe de paix et l'olfaction par le parfum du sapin de Noël. Ils répartiront les perceptions : l'ouïe pour la prédication, les autres sens pour la liturgie. Mais en contexte réformé, la liturgie mobilise surtout les oreilles pour entendre les mots, les chants et la musique, et la prédication sollicite aussi les yeux ne serait-ce que pour voir le prédicateur !¹⁵

Olivier Bauer essaie d'abolir la survalorisation de l'ouïe, qui correspond à la dévalorisation de la vue, motivée par le « deuxième commandement »¹⁶, et tous les privilèges dont elle jouit dans l'épître de Paul aux Romains¹⁷, étant donné que pour lui, écouter la parole

pour une théologie pratique en postmodernité », dans Élisabeth PARMENTIER (dir.), *Théologie pratique. Analyses et prospectives*, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 112-113.

¹⁴ Bernard REYMOND, *De vive voix. Oralité et prédication*, Genève, Labor & Fides, 1998, p. 115.

¹⁵ Olivier BAUER, *Les Cultes des protestants*, Genève, Labor & Fides, 2017, p. 57-58.

¹⁶ « Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre » (Ex 20,4 TOB).

¹⁷ « Ainsi la foi vient de ce qu'on entend, et ce qu'on entend par la parole de Dieu » (Rm 10,17 Segond 21) ; « Ainsi la foi vient de la prédication et la prédication, c'est l'annonce de la parole du Christ » (Rm 10,17 TOB).

demande « une activité physique, comme voir, toucher, sentir ou goûter »¹⁸. Le théologien suisse estime que « l'ouïe ne représente pas le sens fondamental de l'être humain »¹⁹. Il se base sur la citation de Wenz Helmut : « Le sens de la vue est le plus complexe de tous les sens humains. Au travers des yeux, le système nerveux reçoit plus d'information et à une plus grande vitesse que par tous les autres sens. On estime que 80-85 % des informations arrivent par les yeux, 10-15 % par les oreilles et 5 % par les autres sens. »²⁰ Nous pourrions alors affirmer que si la capacité d'écouter la prédication est indispensable, l'être humain, qui utilise tous ses sens pour percevoir le monde et la réalité qui l'entourent, est un être multi-sensoriel. Pendant la prédication, l'acte d'entendre ne peut pas empêcher les autres sens de fonctionner car les auditeurs ont besoin de tous leurs sens de manière à recevoir pleinement le message du sermon. Citons encore Olivier Bauer : « Même si j'écoute religieusement une prédication, je ne peux inhiber mes sens pendant la durée du sermon. Si je peux encore m'abstenir de goûter, le temps d'une célébration, je ne peux pas éviter de voir, de sentir ou de toucher. Les sens restent actifs, même s'ils ne sont pas intentionnellement sollicités. »²¹ Fred Craddock, homiléticien américain, nous donne également ce conseil, s'agissant de la possibilité d'une prédication s'adressant aux cinq sens :

[...] Quand vous en tenez un, essayez de l'exprimer par le truchement de l'un de nos cinq sens. Je ne prétends pas que toute vérité et toute réalité peuvent s'appréhender par les cinq sens, mais c'est souvent faisable. Dans les autres cas, les sens peuvent aider l'intellect à comprendre, trier et éprouver les idées. L'exercice n'est pas facile, mais les auditeurs auront de la gratitude envers le prédicateur qui se montre sensible au poids de la rancune, à la chaleur de l'amitié, à l'odeur de la mort, au chant de la jeunesse, au goût du remords, à la couleur de la joie.²²

Ces considérations nous encouragent à surmonter le préjugé sur la prédication selon lequel celle-ci ne serait qu'un acte oral lié à l'audition (*Fides ex auditu*) et à élargir notre compréhension de la prédication de l'ouïe aux autres sens, dans un enrichissement de l'expérience des participants du culte. Si nous essayons de développer notre accès à la prédication à travers la mobilisation de plusieurs sens, la compréhension de la prédication ainsi que de la méthode homilétique sera de toute évidence meilleure²³. Bien que la

¹⁸ Olivier BAUER, *Les Cultes des protestants*, op. cit., p. 59.

¹⁹ *Ibid.*, p. 60.

²⁰ Cité dans *ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 61.

²² Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, trad. en français par Jean-François REBEAUD, Genève, Labor & Fides, 1991, p. 202.

²³ Olivier Bauer traite plus précisément la prédication adressée aux autres sens – « toucher, goûter et sentir » – dans son livre susmentionné. Voir Olivier Bauer, *Les Cultes des protestants*, op. cit., p. 66-76. Nous pouvons aussi voir un bon exemple de la prédication qui met en relief le sens de l'olfaction chez Marion Muller-Colard.

prédication avec les autres sens ouvre autant de pistes de réflexion stimulantes, dans notre présente thèse, nous voudrions nous concentrer, pour des raisons d'économie, sur le fait d'*entendre* et de *voir*.

2. Les deux axes principaux pour élargir la compréhension homilétique : « l'esthétique et l'image » en tant que connaissance sensible

Afin d'essayer de comprendre autrement la prédication, que nous avons longtemps considérée comme une « argumentation discursive » et un « acte oral », nous voudrions introduire les deux axes majeurs qui nous permettront de voir les autres faces de l'homilétique : l'un est l'« esthétique » et l'autre, l'« image »²⁴. En nous appuyant sur l'une et l'autre, nous pouvons faire l'hypothèse que les deux nous aident à découvrir les dimensions artistique, sensible et visuelle de la prédication. Par exemple, Friedrich Niebergall insiste sur la dimension esthétique de la prédication plutôt que sur sa dimension cognitive ou éducative²⁵. Il nous propose de penser aux « caractéristiques artistiques de la prédication comme le poète, la dramaturgie », et de considérer « le prédicateur comme le compositeur ou le peintre de la prédication »²⁶. Pour lui, l'art et la prédication poursuivent la même tâche parce que tous les

Avant de commencer son sermon dont le sujet se porte sur la « mort », elle a amené l'huile essentielle de nard et a fait circuler pendant le jeu d'orgue un coton imbibé de cette huile afin que les auditeurs puissent sentir cette odeur essentielle dans le texte biblique de sa prédication qui dit « la mort de Jésus ». Voir son sermon à l'église de l'Oratoire du Louvre : « Un parfum de nard pur », avec les textes Deutéronome 34 : 1-5 et Marc 14 : 3-9. La vidéo de sa prédication : <https://www.youtube.com/watch?v=pOeVOg-HIFs>.

²⁴ L'importance des « aspects esthétique et visuel dans la prédication » est déjà signalée au XIX^e siècle par Alexandre Vinet, l'homiléticien suisse. Voir son ouvrage intitulé *Homilétique ou théorie de la prédication*, Paris, Sandoz & Fischbacher, 1873 (1^{ère} édition, 1853). Dans cette œuvre, plusieurs chapitres qui concernent les dimensions esthétique et visuelle de la prédication retiendront notre attention : « Sentiments du beau » ; « De la force et de la beauté du style en général – Différence entre la poésie et l'éloquence » ; « De la couleur. – Moyens directs de peindre : description, épithète. – Moyens indirects : antithèse, métaphore, allégorie, comparaison ». Pour aller plus loin sur l'homilétique d'Alexandre Vinet, voir Ermanno GENRE, « L'homilétique de Vinet, une relecture critique » dans Doris JAKUBEC et Bernard REYMOND (éds.), *Relectures d'Alexandre Vinet*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1993, p. 133-142.

²⁵ « Daß »die Aufgabe der Predigt weniger der des Lehrers, als der des Künstlers gleichen soll«, hat später dann auch Friedrich Niebergall gefordert. Er, der die Praktische Theologie als Erziehungslehre, die Homiletik als religionspädagogische Disziplin verstanden haben wissen wollte, hat doch den »religiöskünstlerischen Charakter gegen den lehrhaft-pädagogischen Charakter der Predigt« betont.» Henning LUTHER, « Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt. », in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (Hrsg.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009², p. 397.

²⁶ « In seiner Darstellung der kulturgeschichtlichen und theologischen Grundlagen der modernen Predigt verdeutlicht Niebergall diesen künstlerischen Charakter der Predigt, indem er einzelne Prediger als Lyriker, Dramatiker, Tonkünstler oder Maler der Predigt charakterisiert oder Parallelen zwischen der Entwicklung der Predigt (daß die Predigt als Rede erkannt wurde) und bestimmten Veränderung auf dem Gebiete der Kunst feststellte und entsprechend forderte, die gegenwärtige Kunstauffassung (hier : die Neue Sachlichkeit) für das Predigtverständnis fruchtbar zu machen. » *Ibid.*, p. 397-98.

deux s'efforcent d'exprimer efficacement la vie élevée intérieure²⁷. François-Xavier Amherdt souligne lui aussi le fait que la prédication et l'esthétique sont étroitement liées. Selon lui, « l'art est bien plus et tout autre chose que la mise en forme sensible de vérités conceptuelles. Il offre une manière propre d'appréhender la réalité. Prêcher artistiquement ou esthétiquement signifie donc chercher un langage qui sonne juste afin de déployer le champ de significations de l'Évangile aujourd'hui de façon renouvelée »²⁸.

Il vaudrait la peine ici de rappeler la naissance du mot *esthétique*, qui signifie « connaissance sensible ». Même si la question de beau est discutée depuis l'Antiquité, ce n'est qu'au XVIII^e siècle que le mot « esthétique » se fixe dans son sens moderne, sous la plume du philosophe allemand Alexander Gottlieb Baumgarten²⁹. Le contenu de l'esthétique n'est pas nouveau mais la forme scientifique de son exposition est devenue possible depuis Baumgarten. Dans son *Esthétique*, Baumgarten élabore une philosophie de la « connaissance sensible »³⁰. Comme son maître Leibniz, Baumgarten estime qu'il existe une faculté qui est pour le monde « sensible » l'analogue de ce qu'est la raison pour le monde « intelligible »³¹. Il en va ainsi, par exemple, des sensations de couleur : « Je sais ce qu'est le rouge (ma perception est claire), mais je ne peux l'expliquer discursivement à un aveugle (ma perception n'est pas distincte mais confuse). La perception confuse est donc claire et inexprimable : je reconnais l'objet, donc je le connais ; et pourtant ma connaissance n'est pas intellectuelle, et la clarté de ma perception n'est pas d'ordre logique. »³² De même, si nous pensons à la prédication de la façon dont y pense Baumgarten, l'Évangile ne peut pas être compris qu'au seul niveau intellectuel, parce que cette dimension intellectuelle est « une » dimension mais n'est pas la « seule » dimension. En effet, l'action salvatrice de Dieu qui sauve l'humain déchu par Jésus-Christ n'est pas qu'un événement intellectuel et rationnel. C'est aussi un mystère de l'amour divin, qui n'est pas tout à fait explicable rationnellement. Le mystère de l'Évangile excède l'intelligibilité.

²⁷ *Ibid.*, p. 398.

²⁸ François-Xavier AMHERDT, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale*, Cinquantenaire de l'IPR de Strasbourg, Théologie pratique pédagogie spiritualité, vol. 5, Münster, LIT Verlag, 2014, p. 134.

²⁹ Dans la première partie, nous précisons les contours de l'esthétique à travers trois catégories – « le beau », « l'art » et « la connaissance sensible ».

³⁰ Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Esthétique*, Jean-Yves PRANCHÈRE (trad.), Paris, Éditions de L'Herne, 1988, p. 16.

³¹ *Ibid.* Ce qui est intéressant ici, c'est que le « sensible » a longtemps été considéré – et l'est du reste encore – comme inférieur à l'« intelligible », même pour l'inventeur du mot *esthétique*, Baumgarten. Cf. Patrick EVRARD, « Esthétique » in : Pierre GISEL (dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, 2006², p. 451.

³² *Ibid.*

Ce qui est évident également, c'est que l'homme est un être d'intelligence et de sensibilité. *A fortiori*, à notre époque, dite postmoderne, s'obstiner à défendre la manière déductive et argumentative de la prédication n'est pas juste et pertinent, ce que souligne Bernard Reymond :

L'une des caractéristiques de la postmodernité serait à cet égard la faillite des structures de communication construites sur le modèle des argumentations logico-déductives. La plupart du temps, la pensée technico-rationnelle est en effet sans rapport étroit avec les problèmes et la sensibilité réels des gens, elle ne correspond plus à leur manière de se représenter le monde et de percevoir l'existence qu'ils y mènent. Or le malheur de bien des prédications est de passer complètement à côté non pas de la capacité des gens de comprendre intellectuellement ce qu'on leur dit, mais de leurs problèmes réels, parce qu'elles restent prisonnières d'une lecture strictement historico-critique des textes référentiels et persistent à donner des réponses rationnellement construites à des questions que les gens ne se posent pas ou qui se posent à eux sur un autre registre. Dès lors, ces prédications-là tournent à vide, sans engrener sur le type de réalité qui devrait leur importer au premier chef.³³

Bien entendu, cela ne signifie pas qu'il faut rejeter la dimension intellectuelle de la prédication mais qu'il faut plutôt chercher un bon équilibre entre la connaissance « intellectuelle » et la connaissance « sensible », pour que la prédication soit comprise de manière plutôt intégrale et globale. Les deux dimensions ne sont pas opposées mais complémentaires. Durant la prédication, l'Évangile doit non seulement être expliqué mais aussi expérimenté et intériorisé diversement par la sensibilité dans la conscience des auditeurs. Dans cette perspective, Raphaël Picon nous dit que la prédication, comme acte de *communication*, doit être comprise dans plusieurs dimensions telles que les dimensions « rationnelle, émotionnelle et affective », parce que les auditeurs sont des sujets autonomes qui non seulement écoutent la prédication mais aussi réagissent à leur façon.

Le récepteur du discours reçoit la prédication à travers une série de filtres qui modifient considérablement le contenu de ce qui est dit, à tel point qu'un auditeur peut réellement entendre autre chose que ce qui a été réellement exprimé. Ces filtres sont notamment d'ordre rationnel (nous recevons un discours en fonction des catégories de pensée qui sont les nôtres), émotionnel (tout discours aiguise notre imaginaire, suscite des effets qui, inconsciemment souvent, orientent l'interprétation du discours), affectif (les mots et les expressions employés, les idées développées, le rythme d'ensemble, la voix du prédicateur, tous ces différents éléments s'apprécient en fonction des sensibilités de chacun).³⁴

Karl Rahner³⁵, théologien catholique qui recherche l'invisible dans le visible, insiste également sur l'importance de la sensibilité dans la connaissance humaine, ainsi que dans la

³³ Bernard REYMOND, « Le prédicateur, "virtuose" de la religion. Schleiermacher aurait-il vu juste ? », *Études théologiques et religieuses* 72 (1997), p. 170.

³⁴ Raphaël PICON, « Un acte de communication », dans Raphaël PICON (dir.), *L'Art de prêcher*, Lyon, Éditions Olivétan, 2008, p. 37.

connaissance de Dieu. A ses yeux, « les humains sont les êtres d'une expérience *a posteriori*, historique et sensorielle. »³⁶. Son insistance sur ce fait se fonde sur l'idée que l'esprit et la matière sont unis dans l'humain. Pour lui, le corps humain est la visibilité de l'esprit. Il affirme que « L'anthropologie chrétienne traditionnelle a toujours clairement insisté sur le fait que la connaissance des sens et la connaissance spirituelle constituent une unité, que toute connaissance spirituelle, aussi sublime soit-elle, est initiée et remplie de contenu par l'expérience des sens. »³⁷ Une thèse de doctorat vient d'ailleurs d'être publiée sur les relations entre art et théologie dans la réflexion fondamentale du théologien allemand. Ce n'est sans doute pas un hasard si ce sont ces dernières années, que l'on commence à s'intéresser aux questions esthétiques en théologie, lesquelles étaient considérées auparavant comme secondaires, sinon même inexistantes³⁸.

Pareillement, la science ne peut justifier ni ses conclusions ni ses objectifs sans l'aide de la connaissance « sensible », car même les idées les plus abstraites proviennent d'« images » ou de l'« imagination ». Il nous semble que la neurologie contemporaine confirme cette observation. Ainsi, Antonio Damasio, neurologue, pense que l'idée englobe la parole et le symbole. Ceux-ci sont basés sur une représentation organisée topographiquement dans le cerveau qui donne lieu à l'image³⁹. Il est alors évident que la parole et l'image sont enracinées dans la sensation humaine. Il affirme que « la plupart des paroles que l'on utilise dans notre discours intérieur, avant de parler ou d'écrire une phrase, existent déjà comme les images auditives ou visuelles dans notre conscience. Si les paroles ne devenaient pas des images, fût-ce brièvement, elles ne pourraient pas être quelque chose de connaissable »⁴⁰.

En ce sens, pour l'homme, il n'y a pas d'expérience purement transcendante car il fait l'expérience de la transcendance à travers un cadre temporel et spatial et par la connaissance « sensible ». C'est la raison pour laquelle, la révélation de Dieu ne peut pas être un événement

³⁵ Voir Yves TOURENNE, « Karl Rahner » dans Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 1176-1177.

³⁶ « Persons are beings of an *a posteriori*, historical, and sensory experience. » Cité par Richard VILADESAU, *Theological Aesthetics, God in imagination, beauty, and art*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 77.

³⁷ « Traditional Christian anthropology has always clearly insisted that sense knowledge and spiritual knowledge constitute a unity, that all spiritual knowledge, however sublime it may be, is initiated and filled with content by sense experience. » Cité dans *ibid.*

³⁸ Denis HETIER, *Eléments d'une théologie fondamentale de la création artistique. Les écrits théologiques sur l'art chez Karl Rahner (1954-1983)*, (Bibliotheca ephemeridum theologicarum lovaniensium, CCCVII), Leuven-Paris-Bristol, Ct, Peeters, 2020.

³⁹ Antonio DAMASIO, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York, Avon Books, 1994, p. 166.

⁴⁰ « Most of the words we use in our inner speech, before speaking or writing a sentence, exist as auditory or visual images in our consciousness. If they did not become images, however fleetingly, they would not be anything we could know. » *Ibid.*, p. 106.

purement transcendant. La révélation de Dieu est transmise par la médiation du monde « biologique », « social » et « linguistique ». La dimension transcendante n'est réalisée que par la médiation de la matière sensible. Pour l'homme, qui est un être réfléchissant, les objets sensibles, qui jouent un rôle de médium, sont importants, étant donné que l'on comprend la dimension spirituelle des objets visibles par le biais de l'appréhension sensible.

Dès le moment où l'on admet, non pas seulement Jésus-Christ qui est incarné dans le monde et sur la terre comme le Médiateur entre Dieu et les humains, mais aussi le principe d'une médiation, conformément à la démarche caractéristique de l'Incarnation, il faut faire une place au « sensible »⁴¹. Dieu veut parler et se montrer par le biais de réalités « sensibles » et « visibles ». Alors les mépriser, selon Jean-Philippe Ramseyer, « ce serait faire injure à Dieu, qui ne les a pas méprisées mais les a trouvées dignes de communiquer et de révéler la Parole éternelle »⁴². Nous pourrions affirmer que le visible peut montrer ce qui est caché et que la connaissance sensible peut être un moyen de communiquer avec l'immatériel. Par exemple, la visibilité de l'image de la Sainte Cène relève de la matérialité même des éléments qui la constituent : le pain et le vin. C'est comme si l'Image de Dieu nous avait été montrée par l'humanité de Jésus-Christ et par son être corporel⁴³. La présence invisible de Jésus-Christ ressuscité nous est donnée au travers des éléments visibles, le pain et le vin, qu'il a lui-même appelés son corps et son sang. La gloire divine nous est révélée par son humanité. De même que la participation à sa divinité nous est permise par la médiation de signes « terrestres », « visibles » et « matériels »⁴⁴. Nous ne pouvons pas dédaigner ces intermédiaires, pas plus,

⁴¹ Albrecht Grözinger considère l'« incarnation » comme un dilemme important de la question du contenu de la théologie chrétienne : « Comment l'événement de l'incarnation, qui dépasse de loin toutes les catégories humaines immanentes, peut-il être exprimé dans ces mêmes catégories ? Ou pour le dire autrement : comment penser, dire et faire la transcendance dans une communication limitée sans être englouti par l'immanence ? » Il ajoute ensuite, ce qui est intéressant pour nous s'agissant de la théologie pratique dont la tâche majeure est de jouer un rôle d'intermédiaire entre la transcendance et l'immanence : « Les deux grandes hérésies fondamentales du christianisme, le docétisme et l'arianisme, montrent bien que la théologie a échoué à plusieurs reprises sur cette falaise. Dans le docétisme, la transcendance triomphe avec la perte de son visage humain ; dans l'arianisme, triomphe un humanisme qui est sans transcendance et qui a donc aussi perdu son visage humain. Le docétisme et l'arianisme sont donc les Scylla et Charybde du travail de la pensée théologique dans son ensemble. » [...] Docétisme et arianisme, renoncement à la réflexion méthodologique et fonctionnalisme : comment la théologie pratique peut-elle éviter ces falaises dangereusement menaçantes ? Le présent document cherche à justifier et à illustrer la thèse selon laquelle **l'esthétique** peut être l'Ulysse qui sait contourner ces falaises. » Voir Albrecht GRÖZINGER, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, Chr.Kaiser, 1987, p. 1-2. Dietrich Stollberg partage ce point de vue-là dans son ouvrage *Religion als Kunst. Nachdenken über Praktische Theologie und Ästhetik*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2014.

⁴² Jean-Philippe RAMSEYER, *La Parole et l'image. Liturgie, architecture et art sacré*, Neuchâtel, Delachaux et Niestle, 1963, p. 80.

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴ *Ibid.*

bien entendu, qu'il ne faut les sacraliser⁴⁵. Après tout, l'Incarnation de Jésus-Christ annule la séparation entre l'« esprit » et la « matière », entre l'« auditif » et le « visuel », entre l'« âme » et le « corps »⁴⁶. La foi chrétienne ne peut plus revendiquer la seule spiritualité de l'âme, ou dissocier ce qui est uni en Christ, « ce qui est dans les cieux et ce qui est sur la terre »⁴⁷. Dans cette perspective, nous trouvons pertinente l'appréciation de Jean-Philippe Ramseyer :

Dès lors, on accède à l'immatériel par le matériel, à l'Église invisible par l'Église visible, à la grâce du baptême par l'eau du baptême, à la communion au Christ par le pain et le vin de la Sainte Cène, à la Parole de Dieu par la parole humaine, à l'unité spirituelle par l'unité institutionnelle. Il y a en Christ, en lui uniquement, il y a par le Christ, par lui uniquement, réconciliation de la nature et de la grâce, élection de la nature pour figurer la nouvelle création, possibilité donnée au monde sensible de manifester la gloire de Dieu. [...] Les symboles, les signes y ont aussi leur place et leur rôle. Dieu n'est pas plus proche de l'intelligible que du sensible, de l'esprit que de la matière, d'une pensée rationnelle que d'une théologie supra-rationnelle.⁴⁸

Cette idée remonte à Calvin lui-même. Le réformateur de Genève a particulièrement bien montré le lien entre le signe visible du sacrement et la Grâce invisible. Par exemple dans son *Petit traité de la Sainte Cène* : « C'est un mystère spirituel, lequel ne se peut voir à l'œil ni comprendre en l'entendement humain. *Il nous est donc figuré par signes visibles*, selon que notre infirmité requiert, tellement néanmoins que ce n'est pas une figure nue, mais conjointe avec sa vérité et substance »⁴⁹.

Dans la même ligne, conformément à la pédagogie de l'Incarnation, la prédication s'adresse à l'homme tout entier et elle touche toutes ses facultés d'appréhension. Afin d'assister à la prédication de tout son être, l'homme a besoin non seulement de son esprit, de son intelligence et de sa raison, mais aussi de sa « sensibilité » et de son « cœur ». Lui sont nécessaires ses oreilles et ses yeux, auxiliaires du corps auprès de l'âme. Après l'Ascension de Jésus-Christ, l'Image de Dieu a disparu, laissant pour témoignage d'elle-même la prédication de son Évangile. La prédication joue un rôle majeur en tant qu'elle fait revivre l'Image dans notre vie et notre pensée, ainsi que l'affirme Ramseyer : « La prédication est pleinement suffisante pour restituer dans notre être intérieur la véritable incarnation du Verbe et pour nous amener à devenir à notre tour des images vivantes du Christ. »⁵⁰

⁴⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁷ Épître aux Éphésiens 1:10 (TOB).

⁴⁸ Jean-Philippe RAMSEYER, *La Parole et l'image*, op.cit., p. 96.

⁴⁹ Jean CALVIN, *Petit traité de la Sainte-Cène* (1541), in : CALVIN, *Œuvres*, (Bibliothèque de la Pléiade), édition établie par Francis HIGMAN et Bernard ROUSSEL, Paris, NRF-Gallimard, 2009, p. 840. C'est nous qui soulignons.

⁵⁰ Jean-Philippe RAMSEYER, *La Parole et l'image*, op.cit., p. 73.

3. De nouvelles tendances homilétiques dans les pays occidentaux depuis 1970

Les tentatives de frayer d'autres voies que discursives et argumentatives dans l'homilétique existent depuis la seconde moitié du XX^e siècle aux États-Unis et dans la théologie européenne. De prime d'abord, nous voudrions rappeler qu'une nouvelle tendance apparaît à partir des années 1970 aux États-Unis⁵¹. C'est le courant américain de « *The New Homiletics* », qui refuse la prédication classique, dont la façon est d'argumenter en trois points ou en trois parties. Cette nouvelle homilétique que l'on appelle « changement de paradigme » ou « révolution copernicienne » commence à partir de l'homiléticien américain, Fred Craddock avec son livre qui a été publié en 1971 : *As One Without Authority*⁵². Selon Fred Craddock, qui est défricheur de ce courant et contribue à son développement, la prédication n'est pas une synthèse consécutive à l'exégèse mais doit permettre au message homilétique de déployer ses propres mouvements⁵³. Succédant à ce précurseur américain, plusieurs homiléticiens américains créent un nouveau paradigme de la prédication dans le monde du nord-américain : Eugene L. Lowry (la prédication *narrative* comme *plot*)⁵⁴, Henry H. Mitchell (*eyewitness preaching*, la prédication des Noirs américains)⁵⁵, Charles L. Rice (la prédication d e *Storytelling*)⁵⁶, David G. Buttrick (la prédication *phénoménologique* – *Moves et Structures*)⁵⁷. Surtout, Eugene Lowry, l'un des partisans de cette nouvelle homilétique, nous révèle « le temps mis en forme » ou « une forme ordonnée du temps en mouvement » comme nouveau modèle de la prédication dans ses ouvrages intitulés *The Homiletical Plot* et *Doing Time in the Pulpit*⁵⁸. David Buttrick, qui est aussi l'un des tenants de cette nouvelle tendance et dont les idées influencent les théologiens américains et européens⁵⁹, estime que la

⁵¹ Bien entendu, dans le paysage de l'homilétique américaine, c'est avant 1970 qu'une nouvelle tendance de la prédication apparaît, dont témoigne H. Grady Davis dans son livre intitulé *Design for Preaching*, Philadelphia, 1958. Mais si l'on discute des nouvelles tendances homilétiques américaines et surtout de ce qu'on appelle « *The New Homiletics* », les années 1970 constitue un tournant essentiel.

⁵² Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971.

⁵³ Nous évoquons que les deux livres les plus importants et influents chez l'homiléticien américain : Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971 ; *Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1985. Dans le monde francophone, un seul livre de Craddock a été traduit en français par Jean-François Rebeaud, traducteur et pasteur suisse : Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, Genève, Labor et Fides, 1991.

⁵⁴ Eugene L. LOWRY, *The Homiletic Plot : The Sermon as Narrative Art Form*, Atlanta, John Knox Press, 1980.

⁵⁵ Henry H. MITCHELL, *Black Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1970; *The Recovery of Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1977.

⁵⁶ Edmund A. STEIMLE, Morris J. NIEDENTHAL, Charles L. RICE, *Preaching the Story*, Wipf and Stock Publishers, Oregon, 1980.

⁵⁷ David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987.

⁵⁸ Eugene L. LOWRY, *The Homiletical Plot. op.cit* ; *Doing Time in the Pulpit*, Nashville, 1995.

⁵⁹ Martin Nicol, théologien allemand emprunte l'idée à David Buttrick. Nous la traiterons de plus près dans la troisième partie.

prédication est « un mouvement mis en forme » (« a plotted mobility ») , par analogie avec l'art théâtral et cinématographique⁶⁰.

L'homiléticien américain Richard L. Eslinger, qui a nommé pour la première fois ces nouveaux courants homilétiques comme « *The New Homiletics* », a traité ces « nouvelles tendances de la prédication à partir de 1970 » dans son livre intitulé *A New Hearing*⁶¹. Il y a évoqué « *The New Homiletics* » en les opposant à la « *Old Homiletic* », dont la méthode est argumentative, en général en trois points. Selon lui, si la « *Old Homiletic* » est basée sur une approche conceptuelle et une méthode discursive, les « *New Homiletics* » s'appuient sur une méthode « inductive, narrative et de *Storytelling* »⁶². Ce qui est intéressant, c'est que Richard L. Eslinger a utilisé un pluriel (*New Homiletics*), non pas un singulier (*New Homiletic*), étant donné que ces nouvelles tendances étaient incarnées, en leurs développements, par plusieurs homiléticiens et pouvaient continuer à s'élargir davantage, aux yeux d'Eslinger⁶³. François-Xavier Amherdt, théologien catholique à la faculté de Fribourg explique simplement et clairement le caractère du renouveau homilétique comme suit : « Ce qui caractérise l'ensemble des projets qui se sont développés suite à ce tournant homilétique, c'est le passage d'une prédication **déductive-propositionnelle** (exposant des vérités d'en haut extraites de l'Écriture) à une prédication **inductive-conversationnelle** (partant de l'expérience des auditeurs, et les associant activement à la construction du sens) »⁶⁴.

⁶⁰ David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, op.cit. Élisabeth Parmentier synthétise ainsi l'idée centrale de David Buttrick : « Selon lui, la Bible ne raconte pas une histoire unifiée, mais un scénario de différents récits singuliers, entremêlés de réflexions, s'enchaînant à la manière d'un clip de film. En mode cinématographique, le mouvement de l'action est déterminé par les petites unités appelées *moves*, au sein d'un scénario d'ensemble composé par la structure. L'élaboration ne suit plus la construction logique d'un discours, mais une suite d'associations d'idées et d'images s'enchaînant les unes aux autres. » Élisabeth PARMENTIER, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles », dans *Pourquoi prêcher*, op.cit., p. 30.

⁶¹ Richard L. ESLINGER, *A New Hearing Living Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 1989. Dans cet ouvrage, il traite des cinq prédicateurs susmentionnés, qui ont amené un changement de paradigme de la prédication aux États-Unis. Pour aller plus loin, voir son ouvrage plus développé et publié plus tard : *Web of Preaching. New Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 2002.

⁶² Richard L. ESLINGER, *A New Hearing*, op.cit., p. 11-14.

⁶³ Cf. note de bas de page 2 dans Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching*, op.cit., p. 11 : « The "New homiletics" is my phrase used in the introduction to *A New Hearing : Living Options in Homiletic Methods*. It was not intended to be used in the singular implying one privileged position, but always in the plural. There continues, thankfully, a rich diversity of methods by which faithful preachers may speak forth the Word. » Si nous traduisons l'expression « the New Homiletics » en français, en tenant compte de l'intention de Richard Eslinger qui l'utilise pour la première fois, par « les renouveaux homilétiques », cela convient bien, mais il nous semble que « le renouveau homilétique » fonctionne aussi, car il n'est pas toujours nécessaire de traduire un pluriel par un autre pluriel.

⁶⁴ François-Xavier AMHERDT, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale*, op.cit., p. 136.

En bref, ce virage majeur nord-américain nous montre que le vieux paradigme de la prédication qui s'est considérée comme l'argumentation rationnelle n'est plus suffisant et qu'il faut y insuffler une autre énergie pour susciter chez les auditeurs une expérience affective et émotionnelle. Nous pouvons alors constater, à partir de ce nouveau courant homilétique, que dans le monde anglo-saxon, les homiléticiens se prennent de passion pour les dimensions esthétique, artistique et visuelle en considérant la prédication comme un événement narratif, musical et dramatique⁶⁵.

En Europe, surtout dans le monde germanophone, la question « comment prêcher ? » a été posée suivant diverses perspectives et une attention nouvelle a été portée à l'homilétique dans ses dimensions esthétiques et expérimentales. Quelques homiléticiens allemands se rendent compte du tournant esthétique pris par l'homilétique en Europe⁶⁶. Selon Martin Nicol : « Non seulement aux États-Unis, mais dans le monde entier, le sermon est de plus en plus comparé à une œuvre d'art, une œuvre d'art du langage. »⁶⁷ Il estime aussi que le passage au paradigme esthétique est également tangible en Europe, même s'il n'y a pas un vaste mouvement esthétique dans l'homilétique⁶⁸. Jan Hermelink remarque des mutations du même ordre dans le monde européen :

Cette dialectique de la reprise de l'expérience présente et de sa transcendance créative rapproche le sermon « digne de ce nom » d'une œuvre d'art linguistique : ici comme là, l'expérience familière de la réalité n'est pas simplement répétée, mais réinterprétée, ouverte, mise en mouvement. Cette *structure esthétique du travail de sermon* peut déjà être observée dans l'œuvre d'Ernst Lange, lorsqu'il parle d'« idées » subjectives sur la manière de placer la situation dans la « lumière de la promesse ». Depuis plus de 20 ans, le processus homilétique est également décrit explicitement à l'aide de catégories esthétiques : La nouvelle vision du monde du sermon est due à une « mise en scène du texte », à la créativité du prédicateur ou à la qualité « médiale » de son langage.⁶⁹

⁶⁵ Nous voudrions traiter le renouveau homilétique plus précisément dans la deuxième partie : « Les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine I – Les diverses formes de la prédication autour du « *renouveau homilétique* » (*The New Homiletics*) aux États-Unis entre 1970 et 1990 ».

⁶⁶ Pour comprendre le tournant esthétique dans le domaine homilétique en Allemagne, voir Ruth Conrad – « Die "ästhetische Wende" in der Homiletik seit den 1980ern » dans son livre : ID., *Weil wir etwas wollen ! Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt*, Neukirchen-Vluyn/ Neukirchener Theologie Würzburg Echter Verlag, 2014, p. 22-32. Hans Martin Dober nous montre aussi le tournant esthétique dans la prédication du monde germanophone dans cet article : « Was ist und wie weit trägt die "ästhetische Wende" in der Homiletik ? », dans ID., *Von den Künsten lernen. Eine Grundlegung und Kritik der Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, p. 121-195.

⁶⁷ « Nicht nur in den USA, sondern weltweit wird die Predigt mehr und mehr mit einem Kunstwerk, einem Kunstwerk der Sprache verglichen. » Martin NICOL, « To Make Things Happen. Homiletische Praxisimpulse aus den USA » in : Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSY, *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 51.

⁶⁸ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen. Grundlinien dramaturgischer Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 22.

⁶⁹ « Diese Dialektik von Aufnahme der gegenwärtigen Erfahrung und ihrer kreativen Überschreitung rückt die „ihres Namens werte“ Predigt in die Nähe eines sprachlichen Kunstwerkes : Hier wie dort wird gewohnte Wirklichkeitserfahrung nicht einfach wiederholt, sondern umgedeutet, geöffnet, in Bewegung gebracht. Diese

David Plüss, dans son livre *Gottesdienst als Textinszenierung*⁷⁰, met l'accent sur le fait que le « tournant empirique » de la théologie pratique est amorcé depuis les années 1970⁷¹. Il remarque en outre que les théories de la communication ont été reçues surtout en homilétique, ainsi que dans les études liturgiques⁷². Ce sont les approches basées sur la « théorie de l'apprentissage (Lerntheorie) », la « théorie des symboles (Symboltheorie) », la « psychologie des profondeurs (Tiefenpsychologie) », la « théorie des rituels (Ritualtheorie) » et surtout la « sémiotique (Semiotik) »⁷³. Nous pouvons nous rendre compte que, comme la liturgie⁷⁴, l'homilétique contemporaine a commencé à se tourner vers le côté *experimental* et *esthétique*. La prédication est de plus en plus comprise comme un « événement » ou une « œuvre d'art », si bien que d'autres aspects de la prédication et de nouvelles formes homilétiques sont perçus et envisagés à travers des réflexions approfondies⁷⁵.

Comme nous l'avons évoqué, du côté germanophone, une des nouvelles orientations de l'homilétique s'inscrit dans la continuité des mutations en sciences humaines. L'idée centrale est que les auditeurs et le locuteur coopèrent dans la communication. Ainsi, les théories de « l'esthétique de la réception » ont fait penser à la collaboration des auditeurs à la réception d'un ouvrage. D'après celles-ci, la vraie œuvre ne se limite pas à transmettre des messages mais transporte aussi des imaginations et des émotions⁷⁶. Dès le début des années 1980, Gerhard Marcel Martin a appliqué cette théorie à l'homilétique et a tenté de développer « la prédication comme œuvre d'art ouverte » (« Predigt als offenes Kunstwerk »), sous l'influence

ästhetische Struktur der Predigtarbeit ist schon bei Ernst Lange zu beobachten, wenn er von subjektiven „Einfällen“ spricht, wie die Situation in das „Licht der Verheißung“ zu stellen ist. Seit mehr als 20 Jahren wird der homiletische Prozess auch ausdrücklich mit ästhetischen Kategorien beschrieben : Das je neue Weltbild der Predigt verdankt sich demnach einer „Inszenierung des Textes“, der Kreativität der Predigerin oder der „medialen“ Qualität ihrer Sprache. » Jan HERMELINK, « Ausmalen und Hindurchsehen. Das diskurssemiotische Konzept des "mentalen Bildes" in der Predigtarbeit », in : Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSKY, *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, op. cit., p. 37.

⁷⁰ David PLÜSS, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 2007.

⁷¹ « Wenn wir Grossperspektiven unterscheiden, dann ist der hier gewählte Zugang am ehesten unter die *anthropologischen Bestimmungen* des Gottesdienstes zu subsumieren. Solche wurden insbesondere seit der sogenannten „empirischen Wende“ in der Praktischen Theologie in den 1970er Jahren verschiedentlich vorgenommen. » *Ibid.*, p. 12.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Les ouvrages sur la dimension esthétique de la liturgie abondent, ces dernières années, surtout en liturgie catholique. Par ex. : Aldo Natale TERRIN(a cura di), *Liturgia ed estetica*, Padova, Edizioni Messaggero, 2006. Mais aussi en liturgie protestante (réformée) : Angela BERLIN, David PLÜSS (Hg.), *GottesdienstKunst*, (Praktische Theologie im reformierten Kontext, 3), Zürich, TVZ, 2012.

⁷⁵ Voir les articles de David Plüss sur la prédication, « Der Text der Inszenierung », dans son ouvrage *Gottesdienst als Textinszenierung*, op.cit., pp. 54-66 ; 225-243.

⁷⁶ Pour les théories de l'esthétique de la réception, voir Wolfgang ISER, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1995 ; Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

du sémioticien italien Umberto Eco⁷⁷. La prédication comme œuvre d'art ouverte est une proposition qui laisse les auditeurs interpréter le message à leur gré, à la différence de la prédication classique, qui était centrée sur ce que disait prédicateur⁷⁸. Dans cette nouvelle manière de faire, le texte biblique ne se montre que de manière implicite, allusive et sans commentaires ou éclaircissements explicites, étant donné que ce qui compte n'est pas que dans le texte, mais encore dans les capacités créatrices des auditeurs qui y participent vivement et les nouveaux horizons qui s'ouvrent à leurs réflexions. À cet égard, les auditeurs ne sont plus simplement des consommateurs ou participants passifs mais sont amenés à être actifs dans le processus de réception de la prédication. Contrairement au modèle d'une prédication discursive et argumentative qui laisse de côté les questions réelles que les gens se posent et cherche à donner des réponses scientifiquement étudiées à des questions auxquelles les participants du culte ne s'intéressent plus, la prédication, comme œuvre d'art qui revalorise la coopération des auditeurs, s'efforce d'appréhender la réalité humaine quotidienne.

Signalons une autre expérience dans le monde germanophone : la prédication dramatique et théâtrale de Martin Nicol. Selon lui, il faut que l'Évangile soit « mis en scène ». L'un de ses aphorismes coutumiers est : « faire que les choses arrivent (*to make things happen*) »⁷⁹. Dans son homilétique, le manuscrit du sermon ne joue pas un rôle capital, car le principal souci de la prédication est que le discours du sermon soit mis en scène. Nicol essaie de montrer que l'objectif homilétique n'est pas l'explication fade de la foi chrétienne mais sa représentation vivante. Wilfried Engemann estime que l'homilétique de Martin Nicol qui revalorise l'esthétique dans la prédication, se situe dans les lignes des théologiens allemands qui ont déjà recherché les dimensions esthétiques concernant le rapport entre le fond et la forme dans la prédication :

Cette approche vise à une concrétisation pratique de la *perspective esthétique de l'homilétique*. Ce faisant, Martin Nicol reprend une tradition qui a gagné en importance au cours des 25 dernières années. Rainer Volp, Gert Otto, Henning Luther, Albrecht Grözinger et d'autres ont fait de l'idée que *le contenu* et *la forme* doivent être

⁷⁷ « 1984 hat Gerhard Marcel Martin mit seiner Marburger Antrittsvorlesung "Predigt als offenes Kunstwerk" ? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik Umberto Eco als Predigthelfer entdeckt und die Homiletik in den interdisziplinären Dialog mit der Rezeptionsästhetik gestellt. » E. GARHAMMER – H.G. SCHÖTTLER (Hgb.), *Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik*, München, 1998, p. 7. Voir aussi Umberto ECO, *Opera aperta*, Milano, 1962. Cet ouvrage a été traduit en français par C. Roux de Bézieux, *L'œuvre ouverte*, Paris, 1965.

⁷⁸ Gerhard Marcel MARTIN, « Predigt als "offenes Kunstwerk" ? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik », *Evangelische Theologie*, 44/1984, p. 46-58.

⁷⁹ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 32.

considérés en relation le point de départ de leurs modèles théoriques et ont travaillé en conséquence avec des catégories esthétiques et sémiotiques.⁸⁰

Du côté francophone, il y a peu d'études homilétiques en lien avec l'esthétique évoquant les mondes germanophone et anglophone⁸¹, à part celles de Bernard Reymond⁸², de François-Xavier Amherdt⁸³ et de Marcel Viau⁸⁴, qui ont abordé les dimensions artistique et esthétique de l'homilétique dans leurs œuvres. De prime d'abord, Bernard Reymond, dans son article intitulé « Le prédicateur, "virtuose" de la religion : Schleiermacher aurait-il vu juste ? », après avoir analysé le terme *virtuose* de Schleiermacher, expose son point de vue selon lequel les arts doivent permettre aux pasteurs et théologiens d'acquérir les autres paradigmes que le modèle techno-scientifique tels que les moyens historico-critiques et les argumentations déductives. Ainsi pourront-ils mieux assumer leur tâche d'interprète dans notre société actuelle post-moderne :

Dans la perspective de Schleiermacher, mais sans chercher pour autant à redevenir des romantiques que nous ne sommes plus, cela signifie d'abord que la préparation des futurs pasteurs (ou la formation permanente de ceux qui le sont déjà) devrait viser à développer en eux, beaucoup plus que ce n'est actuellement le cas, les côtés artistiques de leur sensibilité. Les uns sont plutôt sensibles à la poésie ou au roman, d'autres à la musique, à la peinture, au cinéma, à la danse ; mais là n'est pas le problème. Il tient au fait que le paradigme des sciences exactes domine encore beaucoup trop unilatéralement les études de niveau académique. Une formation théologique bien comprise devrait s'efforcer de trouver un bon équilibre entre rigueur scientifique et épanouissement de la sensibilité artistique, faute de quoi c'est la compréhension même de notre temps et de ses problèmes qui en sera gravement compromise, donc aussi la capacité des pasteurs de dire l'Évangile dans le langage qu'il requiert aujourd'hui.⁸⁵

⁸⁰ « Dieser Ansatz zielt auf eine praktische Konkretisierung der *ästhetischen Perspektive der Homiletik*. Damit nimmt Martin Nicol eine Tradition auf, die in den letzten 25 Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen hat. Rainer Volp, Gert Otto, Henning Luther, Albrecht Grözingen und andere haben die Einsicht, daß *Inhalt und Form* im Zusammenhang zu bedenken sind, zum Ausgangspunkt ihrer Theoriemodelle gemacht und dementsprechend mit ästhetischen und semiotischen Kategorien gearbeitet. » Wilfried ENGEMANN, « Der Ereignischarakter der Predigt », in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (Hrsg.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009, p. 232.

⁸¹ Selon François-Xavier Amherdt, « Du côté francophone, [...] la discussion sur les relations entre théologie pratique, homilétique et esthétique de la réception n'en est qu'à ses balbutiements ». François-Xavier AMHERDT, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale, op.cit.*, p. 146.

⁸² Bernard REYMOND, *De vive voix*. Oraliture et prédication, Genève, Labor et Fides, 1998 ; *Théâtre et Christianisme*, Genève, Labor & Fides, 2002 ; « La prédication et le culte protestants entre les anciens et les nouveaux médias », *Etudes Théologiques et Religieuses* 65, n° 4, 1990, p. 535-560.

⁸³ François-Xavier AMHERDT, *Prêcher l'Ancien testament aujourd'hui. Un défi herméneutique*, Academic Press Fribourg, 2005.

⁸⁴ Marcel Viau, un théologien québécois, tente d'explorer les relations du langage avec l'esthétique dans son livre. Par exemple, le lien entre l'art et le langage, la rhétorique en art, la poésie comme la peinture. Voir Marcel VIAU, *L'univers esthétique de la théologie*, coll. « Brèches théologiques », Montréal, 2002. Bien que cet auteur ne fasse pas directement le lien avec la prédication, ses remarques sur la rhétorique, la poésie, le langage comme art sont une aide à la recherche des formes de la prédication.

Notre auteur met en exergue le fait que dans une situation déséquilibrée entre les attentes multiples d'une société qui évolue très vite et la réalité de la formation théologique, qui semble rester, à bien des égards, au seul niveau scientifique, il nous faudrait élargir la palette des formations pour que les capacités pastorales des pasteurs s'adaptent bien à l'époque présente et s'améliorent en fonction de la demande du temps. Reymond souligne également la nécessité pour les pasteurs de faire des efforts comme prédicateurs, de même que les artistes s'efforcent de perfectionner leur technique :

Cela signifie ensuite que les pasteurs doivent acquérir dans leur domaine des connaissances théoriques et techniques, donc un savoir et un savoir-faire aussi performants que le sont ceux des représentants des différents arts dans le leur. La formation d'un bon musicien d'orchestre requiert de dix à quinze ans d'activité professionnelle ; on ne devient pas bon prédicateur à moins. Un peintre doit souvent travailler dix ou vingt ans pour bien maîtriser son art ; la cure d'âme n'échappe pas à la règle.⁸⁶

Mais comment en juger si les prédicateurs renoncent à se considérer comme des virtuoses au sens de Schleiermacher, c'est-à-dire comme de bons et fidèles interprètes de la Parole qui leur est confiée ? On supporterait mal un soliste qui ne maîtriserait pas sa partition. Pourquoi un prédicateur se permettrait-il de satisfaire à moins de qualité dans sa préparation, donc aussi dans sa manière de délivrer un sermon ?⁸⁷

Selon Reymond, de même qu'un artiste bien formé n'est pas remplaçable par le tout-venant, de même le pasteur en tant que prédicateur ne pourra pas être remplacé par n'importe qui. Bien entendu, une telle affirmation risque d'être taxée d'élitisme, mais si nous veillons à ne pas tomber dans ce travers, la comparaison tient, car il faut que les prédicateurs soient motivés à s'évertuer à bien prêcher. Dans cette optique, nous pourrions formuler cette conclusion, étant admis que les pasteurs ne sont pas tous aptes à être de grands prédicateurs, la définition du prédicateur comme virtuose par Schleiermacher et l'obligation de virtuosité posée par Bernard Reymond nous permettent au moins de mieux voir, concernant *l'agir* pastoral, les dimensions artistique et esthétique de la prédication. Elles sont aussi un aiguillon pour le prédicateur qui s'efforce d'être une manière d'artiste pour aujourd'hui.

Il nous faudrait ensuite prendre la peine de présenter un article de François-Xavier Amherdt, théologien catholique suisse qui s'intéresse de près au rapport entre l'esthétique et la prédication. Afin que la prédication puisse être comprise comme une œuvre d'art, Amherdt prend modèle sur les arts de la performance (« théâtre, cinéma et musique ») dans son article intitulé « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À

⁸⁵ Bernard REYMOND, « Le prédicateur, "virtuose" de la religion. Schleiermacher aurait-il vu juste ? », *Études théologiques et religieuses* 72 (1997), p. 166.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 167.

l'épreuve de l'homilétique américaine »⁸⁸. En proposant le rapprochement entre homélie et art théâtral, Amherdt affirme que le prédicateur devrait faire preuve de compétences rhétorique et corporelle parce qu'il accompagne entièrement le message qu'il transmet, bien qu'il ne soit pas un acteur. Il insiste également sur le fait que la prédication doit être comprise dans l'ensemble de la célébration, qui constitue un « événement ». Par ailleurs, il pense que le cinéma et la télévision peuvent offrir des ressources pour le renouvellement de la pratique de la prédication. Selon lui, « ils présentent les mythes de la culture contemporaine (comme *Matrix* ou *Le Seigneur des anneaux*) et [...] il vaut la peine de les faire dialoguer avec les récits fondateurs de la Bible qui, par leur potentiel figuratif et narratif spécifiques, lancent des ponts par-dessus les siècles entre la civilisation orale du christianisme primitif et notre civilisation de la consommation audio-visuelle »⁸⁹. Aux yeux de notre auteur, il est possible d'envisager le travail de l'homiléticien en parallèle avec celui du réalisateur d'un film. Enfin, Amherdt compare la prédication à un concert et privilégie le langage musical comme truchement esthétique. D'après lui, le texte biblique est comme la « partition » d'un morceau, en sorte qu'on pourrait dire que l'exégèse homilétique est semblable « au spectacle d'un chef d'orchestre ou d'un instrumentiste qui parcourt une partition »⁹⁰. De ce point de vue, l'imagination et l'interprétation de prédicateur sont aussi importantes pour actualiser le texte biblique, de manière à ce que les auditeurs soient touchés comme s'ils se laissaient émouvoir par la musique qu'ils entendent et par la mélodie qu'interprètent les musiciens⁹¹.

4. L'objectif et la méthode de notre recherche

Dans la suite des nouvelles tendances homilétiques outre-atlantique et européennes, l'intérêt du prédicateur pour l'esthétique et les arts visuels s'accroît à l'époque contemporaine. Cela nous permet d'élargir notre compréhension de la prédication généralement considérée comme un acte logico-déductif et oral. Dans cette thèse, nous voudrions focaliser notre attention sur les dimensions esthétique et visuelle de la prédication à travers différentes méthodes homilétiques inventées et développées depuis 1970 dans les mondes occidentaux. Bien entendu, si nous évoquons les dimensions esthétique et visuelle de la prédication,

⁸⁸ François-Xavier AMHERDT, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale, op.cit.*, p. 133-149.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 142.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 143.

⁹¹ *Ibid.*, p. 144.

beaucoup de pratiques se présentent immédiatement à notre esprit. Ainsi, la musique nous intéressera sans doute pour la tâche homilétique car celle joue un rôle essentiel dans la liturgie et même pour la prédication⁹². La danse aussi est un art important et celui-ci peut être mobilisé dans la prédication de manière innovante⁹³. Par ailleurs, des expériences homilétiques atypiques méritent notre intérêt telles que la prédication avec « clown »⁹⁴ et la « pantomime »⁹⁵. La « prédication de bibliologue » est également une bonne méthode homilétique récente et originale⁹⁶. En outre, si nous disons les dimensions visuelles de la prédication, y compris tous les éléments de l'apparence extérieure, de nombreux sujets devraient se croiser tels que le port de « vêtement »⁹⁷, le « geste du prédicateur »⁹⁸, la

⁹² Anne-Laure DANET, « La musique, un langage culturel à part entière », dans Raphaël PICON (dir.), *L'Art de prêcher*, Lyon, Éditions Olivétan, 2008, p. 136-138 ; James LYON, « Une prédication cantate », dans *ibid.*, p. 169-171. ; Martin RÖSSLER, *Die Liedpredigt, Geschichte einer Predigtgattung*, Göttingen, 1976 ; Martin RÖSSLER, « Liedauslegung-Liedmeditation-Liedpredigt » in : Christian MÖLLER (Hg.), *Ich singe dir mit Herz und Mund*, Stuttgart, 1997, pp. 15-32 ; Andreas STRAUCH, « Bausteine zu einer Theorie der Liedpredigt », in : Ralf COERRENZ/Jochen REMY, *Mit Liedern Predigen. Theorie und Praxis der Liedpredigt*, Rheinbach-Merzbach 1994, pp. 41-67 ; Harald STORZ (Hg.) *Liedpredigten zu den Gottesdiensten im Kirchenjahr*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2007 ; Hans Martin DOBER, « Die Liedpredigt », dans *Id., Von den Künsten lernen. Eine Grundlegung und Kritik der Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015. Pour voir l'ouvrage le plus récent sur la prédication avec la musique (*Liedpredigt*), Cf. Wolfgang RATZMANN/Peter ZIMMERLING, *Predigen mit Liedern. Beispiele und Reflexionen*, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH, 2021.

⁹³ Viviane SEMÈRE-CAPT, « Danser ou prêcher ? », dans Raphaël PICON (dir.), *L'Art de prêcher, op. cit.*, p. 166-168.

⁹⁴ Corinne NÊME-PEYRON, « Un clown au service de la prédication », dans *ibid.*, p. 162-165. Le discours de Philippe Rousseaux – « Clown par foi » –, qui a été interviewé par Gabriel Monet, nous donne l'inspiration s'agissant de la prédication : « Savoir que l'on est clown permet de moins se prendre au sérieux et de prendre davantage au sérieux la volonté de Dieu, la mission qui nous est confiée. Elle est simple : dire "oui" à la vie qui nous est donnée. » J'ai cité cette phrase sur le site de Gabriel Monet « Homilétique.fr » : <https://homiletique.fr/?m=20120>.

⁹⁵ En ce qui concernant la prédication avec le pantomime, j'ai trouvé des références dans Franziska LORETAN-SALADIN et François-Xavier AMHERDT, *Prédication : un langage qui sonne juste, op. cit.*, p. 70. Pour plus de détails pratiques, voir le site de Pantomimenpredigt : <http://www.schwager.ch/pantominen-predigt.html>.

⁹⁶ Laurence HAHN, « La Bibliologue : chacun a quelque chose à dire », dans Jérôme COTTIN et Henri DERROITTE, *Nouvelles avancées en psychologie et pédagogie de la religion*, Namur, Lumen-vitae, 2018, p. 181- 192 ; Uta POHL-PATALONG, « Predigt als Bibliolog », in : Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSY (Hg.), *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 258-268 ; Uta POHL-PATALONG, « Predigt bibliologisch gestalten », in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 166-181 ; Maria Elisabeth AIGNER, « (Wort)reiche Entdeckungen. Bibliolog als gemeinschaftliche Form der Verkündigung », in : Maria Elisabeth AIGNER, Johann POCK, Hildegard WUSTMANS (Hg.), *Wie heute predigen ? Einblicke in die Predigtwerkstatt*, Würzburg, Echter Verlag GmbH, 2014, p. 93-107 ; Christina RIEDERER, *Der Bibliolog*, Grin Verlag GmbH, 2011.

⁹⁷ Bryan CHAPPELL, « La tenue », *Prêcher. L'art et la manière*, traduit de l'anglais par Christophe Paya (édition originale publiée en langue anglaise sous le titre : *Christ-Centered Preaching* par Caker Academic), Charols, Éditions Excelsis, 2019², p. 439-441.

⁹⁸ Jean-Michel SORDET, « Le support vidéo et l'homilétique cadre et possibilités », dans Henry MOTTU & Pierre-André BETTEX (dir.), *Le Défi homilétique*, Genève, Labor & Fides, 1994, p. 272-285 ; Helmut WENZ, *Körpersprache im Gottesdienst : Theorie und Praxis der Kinesik für Theologie und Kirche*, Leipzig, EVA, 1996², pp. 38-50.

« présence physique du prédicateur »⁹⁹, l'« image du prédicateur »¹⁰⁰ et le jeu en « chaire »¹⁰¹. En effet, au-delà de l'expressivité du visage et la gestique corporelle du prédicateur, il y a la chaire, dont l'image et l'ambiance qu'elle installe sont aussi importantes. Bien évidemment, tous les langages non verbaux du prédicateur jouent un rôle décisif pour rendre son sermon crédible¹⁰².

Mais, dans cette thèse, nous voudrions limiter la portée de notre recherche à la forme et à la méthode homilétique. Ce sera une étude dans le cadre de la « forme homilétique » (Formale Homiletik), compte tenu des trois catégories systématiques de l'homilétique inventées par Alexandre Schweitzer : « Prinzipielle Homiletik », « Materiale Homiletik » et « Formale Homiletik »¹⁰³. Plus précisément, c'est à travers diverses méthodes homilétiques développées et utilisées dans les mondes occidentaux entre 1970 et 2020 que cette thèse vise à étudier les dimensions esthétique et visuelle de la prédication contemporaine. À nos yeux, le renouveau homilétique américain (*The New Homiletics*), qui a été un changement de paradigme majeur de la forme homilétique, est mal connu dans le monde francophone. Ce courant a été présenté par Bernard Reymond pour la première fois en 1990¹⁰⁴, et depuis la réflexion s'est poursuivie et a encore évolué. Il nous semble donc nécessaire de présenter et d'évaluer sur les plans esthétique et visuel les nouvelles méthodes homilétiques, tout en incluant des exemples de prédication.

⁹⁹ Bernard REYMOND, « La pratique de la prédication », dans Raphaël PICON (dir.), *L'Art de prêcher*, op. cit., p. 111-116.

¹⁰⁰ Thomas G. LONG, « Images du prédicateur », *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009, p. 37-69 ; Marie-Hélène COLIN, « Pierre Fourier(1565-1640) : réalité et image du prédicateur », dans Matthieu ARNOLD (dir.), *Annoncer l'Évangile(XV^e -XVII^e siècle). Permanences et mutations de la prédication*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2006, p. 381-394.

¹⁰¹ Philippe MARTIN, « La chaire : instrument et espace de la prédication catholique », dans Matthieu ARNOLD (dir.), *Annoncer l'Évangile(XV^e-XVII^e siècle)*, op. cit., p. 397-415 ; Bernard REYMOND, « La chaire et sa fonction », dans *De vive voix. Oralité et prédication*, Genève, Labor et Fides, 1998, p. 60-63. Concernant les chaires et leur histoire, voir Peter POSCHARSKY, *Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barocks*, Gütersloh, Mohn, 1963.

¹⁰² Helmut WENZ, *Körpersprache im Gottesdienst : Theorie und Praxis der Kinesik für Theologie und Kirche*, op.cit., p. 27-99.

¹⁰³ C'est Alexander Schweizer, homiléticien allemand, qui a catégorisé ces trois étendues pour la première fois dans son ouvrage *Homiletik der evangelische-protestantischen Kirche : systematische dargestellt* en 1848. La « Prinzipielle Homiletik » concerne le fondement, le caractère et le contenu de la prédication. La « Materiale Homiletik » touche à l'exégèse et à l'interprétation du texte biblique pour la prédication. La « Formale Homiletik » se rapporte à la rhétorique et à la forme de la prédication. Pour aller plus loin sur cette question, voir Friedrich Wintzer, « Homiletik als System ? Bedeutung und Eigenart der Homiletik von Alexander Schweitzer », in : *EvTh* 25, 1965, 604ff. Voir aussi Hans Martin MÜLLER, « Systematischer Teil : A. Prinzipielle Homiletik, B. Materiale Homiletik, C. Formale Homiletik » dans ID., *Homiletik*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 1996, p. 171-312.

¹⁰⁴ Bernard REYMOND, « La prédication et le culte protestant entre les anciens et les nouveaux médias », *Études théologiques et religieuses* 65(1990), p. 535-560.

Dans cette perspective, dans la première partie qui posera les fondements théoriques de la présente thèse, nous évoquerons la notion d'« esthétique » et sa réception en théologie, plus précisément sa possibilité de mise en œuvre dans la théologie pratique et l'homilétique. Nous étudierons ensuite préliminairement le rôle de l'« image » dans la tâche homilétique. Dans la deuxième partie, nous évoquerons « les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine I – Les diverses formes de la prédication autour du « *renouveau homilétique* » (*The New Homiletics*) aux États-Unis entre 1970 et 1990 ». Cela nous montrera que les dimensions esthétique et visuelle de la prédication peuvent être expliquées et traitées dans diverses formes inventées et avec différents moyens homilétiques dans le contexte américain. Enfin, dans la troisième partie, nous rechercherons les dimensions esthétique et visuelle de l'homilétique contemporaine en rapport avec les plusieurs arts. Compte tenu du fait que l'élaboration d'une prédication est un processus effectivement artistique, qui exige du prédicateur un degré de puissance imaginative et de discipline esthétique au moins comparable à celui que met en œuvre l'artiste, nous aborderons les réalisations de la prédication contemporaine « *comme* » œuvre d'art et « *avec* » des moyens artistiques et visuels depuis 1990 – « poésie, théâtre, peinture, dessin et cinématographe ».

Première partie

L'esthétique théologique et la théologie de
l'image en homilétique

Introduction

Préalablement, il nous faut rechercher plutôt théoriquement aussi bien le rapport entre l'esthétique et la théologie que le lien entre la parole et l'image avant d'étudier au niveau plus pratique et concret les dimensions esthétique et visuelle de la prédication à l'époque contemporaine. Si dans les deuxième et troisième parties du présent ouvrage nous traiterons des différentes méthodes homilétiques, avec des exemples qui nous permettront de voir plusieurs façons artistiques et esthétiques de prêcher, dans la « première partie », nous voudrions évoquer les études théoriques sur l'esthétique et l'image pour voir comment la prédication contemporaine a évolué de manière esthétique et visuelle.

Dans un premier temps, la définition de l'esthétique, notion vaste et même complexe, nous retiendra pour discuter de la dimension esthétique de la prédication. Qu'est-ce que l'esthétique ? Comment peut-on la désigner et comment doit-on en parler dans le cadre de la prédication ? Pour enrichir notre analyse de la dimension esthétique de la prédication, il sera utile de retracer l'histoire de l'esthétique, avec le contexte d'émergence de ce mot.

Dans un deuxième temps, nous envisagerons le degré de proximité entre l'esthétique et la théologie en tenant compte du fait que le thème de l'esthétique est souvent méprisé ou manqué dans la théologie. Nous aimerions aborder cette question à travers la notion d'« esthétique théologique » de Richard Viladesau. À travers la théorie de l'« esthétique théologique » du théologien américain, nous évoquerons ces deux notions croisées « l'esthétique théologique », certes, mais aussi « la théologie esthétique ». Nous verrons que dans cette théorie les rapports entre l'esthétique et la théologie se déploient de façon multidimensionnelle et multiforme.

Dans un troisième temps, nous évoquerons la conception de l'image et de l'imagination. Les études générales sur l'image et l'imagination nous permettront d'élargir de manière théorique notre perspective, qui concerne l'homilétique. Il sera aussi intéressant de voir l'histoire des conflits autour des images et de leur usage dans le monde chrétien. Les côtés à la fois positifs et négatifs de l'image nous encourageront à réfléchir à nouveaux frais à la pensée théologique de l'image ainsi qu'au lien entre la parole et l'image. De même, l'opéra *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg, qui met en scène la confrontation des deux camps – celui de la parole et celui de l'imagination –, nous conduira à réfléchir au rôle de l'image et de l'imagination dans la prédication.

Enfin, nous aborderons l'esthétique de Jonathan Edwards et la dimension esthétique de sa prédication pour montrer son apport à l'esthétique théologique, les points forts et les limites de sa prédication, dont le thème s'est concentré sur la « beauté du Christ ». Ce chapitre nous fournira des idées sur l'importance de la forme homilétique pour discuter des dimensions esthétique et visuelle de la prédication à travers les divers procédés mis en œuvre aux États-Unis depuis les années 1970, dans la deuxième partie.

1. La notion d'esthétique

Avant d'étudier la dimension « esthétique » de la prédication, il nous paraît primordial de bien comprendre cette notion. L'acception du terme *esthétique* est variable et il est très compliqué de le définir en quelques mots comme d'en raconter la longue histoire. Pour en embrasser simplement, néanmoins, les différents sens apparus au cours de l'histoire, nous nous appuierons en premier lieu sur les dictionnaires. Le *Dictionnaire de la Langue philosophique*¹⁰⁵ définit ainsi le terme : « Au sens large (englobant l'étude descriptive du beau sensible, l'analyse psychologique des sentiments qu'il provoque, leur explication philosophique et même l'histoire de l'art) : discipline ayant pour objet le beau sensible. » Le *Dictionnaire historique et critique de la philosophie* d'A. Lalande (1926) définit l'esthétique comme la « science ayant pour objet le jugement d'appréciation en tant qu'il s'applique à la distinction du Beau et du Laid »¹⁰⁶, mais le *Vocabulaire de l'esthétique* (1990) propose sommairement : « La philosophie et la science de l'art. »¹⁰⁷ En récapitulant, nous pouvons dire que l'esthétique touche généralement à la question du beau sensible et de l'art.

Il convient de rappeler ici la contribution décisive d'un philosophe, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), car le substantif *esthétique* a été employé par lui pour la première fois en 1735. Bien entendu, avant même que le terme n'apparaisse et ne désigne, grâce à lui, une discipline philosophique, des réflexions d'ordre esthétique ont été produites à travers l'étude du « beau » et de l'« art » depuis Platon¹⁰⁸. Pour mieux comprendre la notion d'esthétique, il convient de faire le point sur son contexte d'émergence. Nous évoquerons d'abord la préhistoire de l'apparition du substantif *esthétique*, dans les temps qui précèdent l'époque de Baumgarten, dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Nous nous attarderons ensuite sur son inventeur. Puis nous aborderons l'esthétique selon Kant et Hegel, afin de retracer les grandes lignes de son évolution dans l'histoire de philosophie après Baumgarten. Enfin, nous nous intéresserons à l'approche du XX^e siècle, où elle prend de nouveaux contours.

¹⁰⁵ Paul FOULQUIÉ, *Dictionnaire de la Langue philosophique*, Presse Universitaires de France, 1962.

¹⁰⁶ Cité dans Carole TALON-HUGON, *L'esthétique*, Paris, PUF, 2004, p. 3.

¹⁰⁷ Cité dans *ibid.*

¹⁰⁸ Patrick EVRARD, « Esthétique » in : Pierre GISEL (dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, 2006², p. 451.

1. 1 Préhistoire de l'esthétique

Dans l'Antiquité, Platon aborde la question du beau dans l'*Hippias majeur*¹⁰⁹, l'un des premiers dialogues socratiques, où la question « Qu'est-ce que le beau ? » est posée sans détour durant un échange entre Socrate, qui recherche l'essence de la beauté, et un sophiste Hippias, qui lui répond. De nombreuses réponses sont proposées par Hippias, mais elles sont refusées par son interlocuteur et le dialogue se termine sur une aporie. Leur conversation nous permet cependant de comprendre que ce que Socrate cherche, c'est « le beau », alors qu'Hippias cherche « ce qui est beau »¹¹⁰. Si Socrate cherche l'essence de la beauté et son idéal, Hippias cherche ce que les hommes appellent « beau » et « la beauté » comme une qualité et une apparence. Dans la conception platonicienne de la beauté, nous pouvons nous rendre compte que le beau n'est pas simplement un « sensible » changeant, divers, dégradé et que les choses sensibles ne sont belles que par la présence de l'« Idée » du Beau en elles. Il s'ensuit que chez Platon l'expérience du beau n'est pas sensible mais « intellectuelle ». Les beautés sensibles ne sont que des moyens à travers lesquels nous pouvons accéder à la contemplation de l'Idée du Beau. En bref, dans la pensée platonicienne, le beau renvoie à une Idée, à une essence.

En ce qui concerne la poésie, l'attitude de Platon nous paraît ambivalente. Dans *La République*¹¹¹, il montre son admiration pour Homère¹¹², alors que dans le *Phèdre*¹¹³, il se mêle de la méfiance à la fascination. Quant à la peinture, il la condamne de manière évidente en la considérant comme une imitation¹¹⁴. Ce qui est intéressant, c'est que la condamnation de l'art d'imitation concerne non seulement l'œuvre et son auteur, mais aussi les effets qu'elle produit sur le spectateur. L'art imité convie celui-ci à se contenter de l'apparence, si bien qu'il s'éloigne du vrai. Platon écrit que « toutes les compositions ayant ce caractère sont faites pour contaminer le jugement de ceux qui les écoutent, de tous les gens auxquels fait défaut le remède, qui est de connaître quelle est précisément la réelle nature des choses elles-mêmes »¹¹⁵.

¹⁰⁹ PLATON, *Hippias majeur*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

¹¹⁰ PLATON, *Hippias majeur*, 286c – 287d

¹¹¹ PLATON, *La République*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

¹¹² PLATON, *La République*, 598 e.

¹¹³ PLATON, *Phèdre*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

¹¹⁴ Ainsi, l'art du menuisier est ontologiquement supérieur à celui du peintre, étant donné que celui-là, fabriquant un lit, imite l'Idée du lit qui est son archétype éternel, tandis que celui-ci, peignant un lit, imite le lit sensible, qui est lui-même une imitation. Platon explique que « la peinture et, généralement, l'art d'imitation réalisent dans l'œuvre qui est la leur une existence qui est loin de la vérité » (*La République*, 603 a).

¹¹⁵ PLATON, *La République*, 595 b.

À la différence de Platon, Aristote considère que les Idées ne sont pas au-delà mais existent dans la réalité. Les réflexions d'Aristote sur l'art sont principalement contenues dans la *Poétique*¹¹⁶, où il s'efforce de montrer l'aspect pratique de la littérature : le théâtre grec du IV^e siècle avant J.-C. Aristote s'intéresse, dans cet ouvrage, à l'art de la « *mimesis* », de l'imitation¹¹⁷, que nous appellerions aujourd'hui « littérature ». Aristote ne trouve pas la notion de *mimesis* négative, car sa métaphysique n'exprime pas la même hostilité à l'endroit du monde des sens que celle de Platon. En effet, comme nous l'avons remarqué, Platon critique l'imitation au nom de principes ontologiques. Selon ce dernier, l'imitation est éloignée de l'Idée. C'est un simulacre trompeur utilisé pour charmer et corrompre. En revanche, Aristote n'admet pas la séparation entre le monde des Idées et le monde sensible. A ses yeux, l'Être se dit de manières multiples. Les Idées ne sont alors pas la seule réalité. Aristote trouve que le monde sensible est tout aussi réel, et l'individu est la première et la plus haute réalité ou substance¹¹⁸. Par ailleurs, chez Aristote, l'imitation de la nature ne désigne pas sa copie servile. Pour lui, le fait que l'imitation emprunte au réel signifie qu'elle crée un objet neuf à partir de ce qui est, un être de fiction. Celle-ci traite du possible, non de l'existant. Comme l'histoire, la *mimesis* a pour but non le vrai mais le vraisemblable, de sorte que celle-ci est une fabrication. Elle répète et imite le processus de la nature.

Finalement, l'analyse d'Aristote ménage une place à la notion de « plaisir ». Il dit qu'« en suscitant la pitié et la frayeur, la tragédie réalise une épuration (*catharsis*) de ce genre d'émotion »¹¹⁹. Il est possible de dire alors que la *mimesis*, qui est constitutive de la tragédie, réalise la « libération » des affections de l'homme. Aux yeux d'Aristote, la tragédie crée la distance de la fiction entre les spectateurs et l'événement émouvant. De toute façon, pour lui, *catharsis* et *mimesis* sont les deux faces d'un même phénomène.

Au Moyen Âge, on considère également la beauté comme une indéniable objectivité. Tout d'abord, nous mentionnerons Augustin, qui a réfléchi sur l'esthétique, même s'il ne l'a pas théorisée systématiquement. Pour lui, la beauté est une caractéristique objective qui nous fait plaisir¹²⁰. Dans l'esthétique augustinienne, c'est l'harmonie qui définit le beau

¹¹⁶ ARISTOTE, *Poétique*, trad. Michel MAGNIEN, Éditions des Belles Lettres, 1990.

¹¹⁷ ARISTOTE, *Poétique*, 1448.

¹¹⁸ ARISTOTE, *Poétique*, 1449 a.

¹¹⁹ ARISTOTE, *Poétique*, 1449 b.

¹²⁰ « Et prius quaeram, utrum ideo pulchra sint, quia delectant, an ideo delectent, quia pulchra sunt. Hic mihi sine dubitatione respondebitur ideo delectare, quia pulchra sunt. Quaeram ergo deinceps, quare sint pulchra, et si titubabitur, subiciam, utrum ideo, quia similes sibi partes sunt et aliqua copulatione ad unam conuentiam rediguntur. » AUGUSTIN, *De vera religione*, XXXII, 59.

principalement. La relation mutuelle entre les entités décide de la beauté. C'est-à-dire que quand cette relation est pertinente, l'harmonie, l'ordre et l'unité peuvent se produire¹²¹.

Selon Thomas d'Aquin, le beau conserve un caractère « objectif », comme chez Augustin. D'après Thomas d'Aquin, « une chose n'est pas belle parce que nous l'aimons, mais nous l'aimons parce qu'elle est belle et bonne »¹²². La beauté est une propriété objective de certains objets, de certains êtres et de certaines œuvres. Cette objectivité de la beauté conduit à en rechercher les particularités formelles. Tout d'abord, la notion de « proportion » joue un rôle déterminant dans la pensée médiévale, de même que dans la pensée antique. Thomas d'Aquin ajoute à cette proportion ces deux autres propriétés formelles du beau que sont l'« intégrité » et la « clarté » : « La beauté requiert trois propriétés. En premier lieu l'*intégrité*, c'est-à-dire l'achèvement ; les choses qui ne sont pas complètes sont, de ce fait, laides. Est requise aussi une *proportion convenable* ou une *harmonie* des parties entre elles. Et enfin, une *clarté éclatante* : en effet, les choses qu'on dit être belles ont une couleur qui resplendit. »¹²³ Enfin, chez Thomas, le « beau » et le « bon » sont équivalents et ne diffèrent que par la manière dont on les considère. Autrement formulé, on dit du bon qu'il est ce qui plaît à l'appétit, alors qu'on dit du beau qu'il est ce qu'il est agréable de saisir¹²⁴.

Comme nous venons de le résumer, durant l'Antiquité et le Moyen Âge, le beau n'est pas considéré principalement sous l'angle « sensible ». Celui-ci est compris sous la condition de sa participation à l'intelligible et n'est qu'un écho des Idées. Bien entendu, cela ne signifie pas que ces périodes n'aient pas connu l'expérience de la beauté des choses. Il ne saurait faire de doute que cette dernière était reconnue et jugée attirante. Mais pour cette raison même que la beauté « sensible » était jugée attirante, elle était condamnée comme dangereuse et nuisible. Nous pouvons alors en arriver à la conclusion que l'« expérience de la beauté sensible » et la « jouissance esthétique » existent depuis l'Antiquité, qu'elles ne sont pas l'apanage de la modernité, mais que la philosophie ancienne ne s'est pas concentrée dessus, estimant en effet que l'homme est invité à rechercher par elles et à travers elles des choses plus nobles, idéales.

¹²¹ « Sed cum in omnibus artibus convenientia placeat, qua una salva et pulchra sunt omnia, ipsa vero convenientia aequalitatem unitatemque appetat vel similitudine parium partium vel gradatione disparium. » *Ibid.*, XXX, 55.

¹²² Cité dans Carole TALON-HUGON, *L'esthétique*, Paris, PUF, 2004, p. 18

¹²³ Cité dans Umberto ECO, *Art et Beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, p. 145.

¹²⁴ « Le beau et le bien, considérés dans le réel, sont identiques parce qu'ils sont fondés tous deux sur la même réalité qui est la forme. De là vient que le bon est loué comme beau. Mais ces deux notions n'en diffèrent pas moins en raison. Le bien concerne l'appétit, puisque le bien est ce vers quoi tend tout ce qui est, et il raison de fin, car l'appétit est une sorte d'élan vers la chose même. Le beau, lui, concerne la faculté de connaissance, puisqu'on déclare beau ce dont la vue cause du plaisir. » Thomas D'AQUIN, *Somme Théologique*, Tome 1, Paris, Les Éditions du Cerf, 1984, p. 190.

1. 2 La naissance du mot « esthétique » : Baumgarten

Le substantif *esthétique* a donc été inventé par Alexander Gottlieb Baumgarten, philosophe allemand du XVIII^e siècle¹²⁵. Le projet de Baumgarten aurait été de donner une fondation métaphysique aux règles classiques de l'art et du goût, pour la première fois rassemblées au sein d'un exposé strictement logique. Il exprime ses notions sur le beau et sur l'art en latin dans ses *Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème* (1735), thèse doctorale présentée à l'université de Halle, et ensuite dans son *Aesthetica* (*L'Esthétique*) en allemand, dont le premier volume paraît en 1750 et le second, inachevé, en 1758¹²⁶.

Une partie de l'œuvre de Baumgarten, ses *Méditations*, est composée d'une poétique, qui désigne une théorie normative de l'œuvre d'art. Pour lui, la poétique est « l'ensemble des règles auxquelles le poème doit se conformer » et la « poétique philosophique » est une espèce de métapoétique, si bien que celle-ci peut se définir comme la « science de la poétique »¹²⁷. L'objectif de cette poétique est de diriger le discours sensible vers sa perfection¹²⁸.

Dans son *Esthétique*, Baumgarten traite aussi d'une telle poétique philosophique, mais ce n'est pas tout. Cet ouvrage comporte une nouveauté : une philosophie de la faculté de « sentir ». Les *Méditations* donnaient de l'esthétique les définitions suivantes : « science du mode sensible de la connaissance d'un objet », « logique de la faculté de connaissance inférieure, gnoséologie inférieure, art de la beauté du penser, art de l'analogon de la raison »¹²⁹. Comme son maître Leibniz, Baumgarten estime qu'il existe une faculté qui est pour le monde « sensible » l'analogue de ce qu'est la raison pour le monde « intelligible »¹³⁰. Mais, à la différence de Leibniz, Baumgarten considère que le sensible n'est pas seulement une forme sensible de l'intelligible et que son contenu est spécial. À ses yeux, la sphère du sensible est certes inférieure à celle de l'intelligible, et la connaissance découlant du « sensible » moins noble que la connaissance découlant de l'« intelligible », mais elle est bien à l'origine d'une « connaissance »¹³¹. Pour lui, la faculté de sentir est une faculté de connaître de

¹²⁵ Cet homme n'est pas célèbre en tant que philosophe. S'il arrive que l'on évoque de nos jours son œuvre, ce n'est que parce que Kant s'est référé à son ouvrage quelquefois et parce que les commentateurs de Kant l'ont signalé.

¹²⁶ Voir Alexander G. BAUMGARTEN, *Esthétique*(1750), trad. Franç. J.-Y. PRANCHÈRE, Paris, L'Herne, 1988.

¹²⁷ *Ibid.*, *Méditations*, §9.

¹²⁸ *Ibid.*, *Méditations*, §10.

¹²⁹ *Ibid.*, *Méditations*, §533.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

façon autonome, même si elle ne peut pas être classée comme logique. Celle-ci fournit des connaissances confuses mais « irremplaçables »¹³². C'est cette faculté de sentir qui compose l'objet propre de l'esthétique. Par conséquent, l'esthétique est bien explicitement présentée comme une théorie de la sensibilité, mais de la sensibilité comme mode de connaissance¹³³.

1.3 L'esthétique kantienne : le beau et le sublime

Après que le mot *esthétique* a été lancé par Baumgarten, c'est Emmanuel Kant qui a exprimé les idées esthétiques au même siècle de la manière la plus harmonieuse et la plus complète, dans *Critique de la faculté de juger* (1790)¹³⁴. L'œuvre esthétique de ce dernier se concentre encore sur les questions qui taraudaient Baumgarten et ses successeurs immédiats. Nous pourrions dire que c'est chez Kant que la légitimité de l'art et du beau dans l'ordre des valeurs est interrogée de façon la plus évidente.

Dans la première partie de la *Critique de la faculté de juger*¹³⁵, la problématique est posée en ces termes : le jugement esthétique ayant « caractère subjectif »¹³⁶, comment peut-il avoir une validité universelle ? Dans l'esthétique kantienne, il existe deux grandes catégories de jugements esthétiques : ceux qui portent sur la « beauté », autrement dit les jugements de goût, et ceux qui portent sur le « sublime ». La différence essentielle entre les deux est que l'idée de beauté repose sur les formes spatiales et temporelles des objets, alors que celle de sublime repose sur l'infini, en dimension (sublime mathématique) ou en puissance (sublime dynamique)¹³⁷. À la différence de la beauté, notre expérience du sublime n'est que

¹³² *Ibid.*

¹³³ Baumgarten avance la thèse selon laquelle la beauté est la vérité en tant que « sensible ». Le lien de la beauté et de la vérité est constitué par l'idée de « perfection » : la beauté est la manifestation « sensible » de la perfection d'un objet ; elle marque l'adéquation de l'essence et de l'apparence. Baumgarten considère à la fois que la beauté sensible n'a pas que le rôle propédeutique de nous élever à la beauté intelligible et que le domaine du beau sensible est « autonome ». Il n'en reste pas moins que ce domaine autonome est un domaine de « connaissance ». Ce qui est intéressant dans l'esthétique baumgartienne, c'est que nous pouvons constater qu'elle reste prisonnière du modèle de la logique, puisque ce domaine autonome est un domaine de savoir, alors que Baumgarten s'efforce de distinguer le sensible de l'intelligible.

¹³⁴ Dans les ouvrages kantien, nous pouvons trouver des réflexions éparpillées sur l'esthétique dès les années 1750. À l'époque de la *Critique de la raison pure* (1781), Kant ne traitait pas en profondeur de l'esthétique en philosophie, esthétique qu'il comprenait au sens psychologique de critique du goût ou de théorie du beau. C'est pour cette raison que, chez lui, elle relève de l'anthropologie et non de la philosophie. La séparation nette entre l'empirique et le transcendantal opérée par Kant à cette époque-là l'empêchait de constituer une esthétique philosophique. Il reviendrait néanmoins sur cette question en 1790 dans *Critique de la faculté de juger*, où est abordé le jugement de goût, du beau, du sublime, de l'art et du génie.

¹³⁵ Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger* (1790), trad. A. PHILONENKO, Paris, Vrin, 1979.

¹³⁶ Pour Kant, le jugement esthétique réfléchissant constitue l'objet de l'esthétique. Il relève exclusivement de l'esprit humain et n'a rien qui lui corresponde dans le monde objectif. Le caractère esthétique n'est pas une propriété des choses, en sorte que le jugement esthétique se trouve complètement dans le champ subjectif.

¹³⁷ Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger* (1790), §23.

partiellement esthétique, parce qu'il doit être médiatisé par les idées de la raison et de la moralité¹³⁸.

Pour Kant, expérimenter la beauté, soit la beauté de la nature soit celle des œuvres de l'art, signifie prendre plaisir à la structure des qualités sensibles de la chose. La beauté n'est pas une propriété des objets, mais un qualificatif donné aux objets qui entraîne un plaisir spécifique. Autrement dit, la beauté indique la relation du sujet et de l'objet. Aux yeux de Kant, le jugement de goût n'est pas un jugement « déterminant » ou « logique »¹³⁹. Par ailleurs, il ne considère pas le jugement de goût comme un jugement de « connaissance »¹⁴⁰. Mais, dans l'expérience esthétique de la beauté, la faculté de juger est une « faculté réfléchissante qui rapporte la représentation au sujet et à son sentiment »¹⁴¹. Il s'ensuit que pour Kant le jugement esthétique est une activité purement contemplative. Contrairement à ce qu'estimait Baumgarten, dans la pensée kantienne, le jugement esthétique n'est pas ordonné à la « connaissance », il n'est pas fondé sur des concepts et n'aboutit pas à des concepts. L'absence de concept déterminant est la condition même du « libre jeu »¹⁴². Pour que celui-ci se réalise, il faut que l'imagination qui appréhende l'objet soit mise, sans contrainte, en harmonie avec les facultés supérieures de connaissance.¹⁴³

1. 4 Les théories philosophiques de l'art : Hegel

Tandis que le beau naturel ainsi que le beau artistique ont été traités principalement au XVIII^e siècle, à l'époque suivante, l'attention de la réflexion esthétique ne s'est portée que sur l'art. Par exemple, contrairement à Kant, Hegel voue une véritable passion à l'art¹⁴⁴. Nous devons rappeler que Hegel préfère l'expression « philosophie de l'art » et que le substantif *esthétique* ne convient pas, compte tenu de son étymologie et de la récente définition de « science du sentir » qu'en a donnée Baumgarten. Une telle position de Hegel est paradigmatique de son époque, où l'esthétique se transforme en philosophie de l'art. La philosophie de l'art de Hegel ne s'intéresse pas à « la réception des œuvres, à l'expérience, au

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Voir Carole TALON-HUGON, « Le moment kantien » dans ID., *L'esthétique, op.cit.*, p. 54.

¹⁴⁰ Voir *ibid.*

¹⁴¹ Voir *ibid.*

¹⁴² Pour Kant, le rapport mutuel des facultés cognitives s'établit en vue, non d'une connaissance de l'objet, mais d'un sentiment de « libre jeu » entre ces facultés. Leur action combinée ne conduit pas au vrai, mais leur « libre jeu » procure, selon le cas, un plaisir ou un déplaisir. Le sentiment du plaisir ou du déplaisir que cause une représentation est la raison déterminante d'un jugement esthétique. Voir *ibid.*, p. 54-55.

¹⁴³ Voir *ibid.*, 55-56.

¹⁴⁴ Marc JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Saint-Amand, Gallimard, 1997, p. 182.

plaisir ou au jugement esthétiques »¹⁴⁵. Sa philosophie de l'art n'est pas une critique du goût. À la différence de l'esthétique kantienne, où les caractéristiques de l'expérience esthétique prennent la place centrale, l'esthétique hégélienne accentue les significations et les contenus de l'œuvre. La réflexion hégélienne sur l'art s'inscrit en effet dans le contexte d'une métaphysique globale : « Le contenu de l'art est l'Absolu, la vérité de l'être. L'art est une des figures de l'esprit, le lieu de la révélation sensible de l'Absolu. Mais cette révélation de l'esprit est progressive. Aussi l'art doit-il être situé à l'intérieur d'une évolution qui le dépasse et qui est l'odyssée de l'esprit. »¹⁴⁶

Dans la pensée hégélienne, l'art est étroitement lié à la religion et à la philosophie : « L'art est présentation sensible de l'Absolu ; la religion est conscience intérieure de l'Absolu ; la philosophie est l'Absolu se pensant lui-même. »¹⁴⁷ C'est pour cette raison que l'art est invité à être surpassé par une idée qui n'aura plus besoin de la forme sensible pour apparaître. Dans le système hégélien, la trace de l'esprit de l'homme dans les objets de l'art rend ceux-ci infiniment supérieurs : « La plus mauvaise idée qui traverse l'esprit d'un homme est meilleure et plus élevée que la plus grande production de la nature, et cela justement parce qu'elle participe de l'esprit et que le spirituel est supérieur à la nature. »¹⁴⁸ C'est pourquoi l'esthétique hégélienne ne s'intéresse pas à la beauté naturelle et se concentre sur la beauté des objets de l'art¹⁴⁹.

Hegel distingue trois formes d'art, dans une fourchette historique qui va de la haute Antiquité égyptienne jusqu'à la modernité : « l'art symbolique »¹⁵⁰, dont le paradigme est l'art religieux de l'Inde et de l'Égypte anciennes ; « l'art classique »¹⁵¹, autrement dit l'art de la Grèce antique ; « l'art romantique »¹⁵², qui couvre une période allant du Moyen Âge jusqu'à l'époque de Hegel. Les trois formes artistiques constituent les modalités du processus par lequel l'art peut réaliser précisément son essence. Cela consiste à présenter en une figure sensible le Vrai, l'Idée. Sur le plan esthétique, ces formes incarnent un moment de la révélation à soi de l'esprit.

¹⁴⁵ Carole TALON-HUGON, *op.cit.*, p. 62.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Hegel évacue le naturel dès l'*Introduction à l'esthétique* : « Cet ouvrage est consacré à l'esthétique, c'est-à-dire à la philosophie, à la science du beau, plus précisément du beau artistique, à l'exclusion du beau naturel. » Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Introduction à l'esthétique*, Flammarion, 1979, p. 9.

¹⁵⁰ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Leçons d'esthétique, les formes artistiques*, Caroline Guibet LAFAYE (trad.), Paris, ellipses, 2002, p.17-27.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 29-42.

¹⁵² *Ibid.* p. 44-56.

En premier lieu, l'art symbolique apparaît dans l'architecture de l'Égypte et de l'Inde anciennes, ainsi que dans leur statuaire, qui représente des animaux, des êtres monstrueux ou des figures humaines¹⁵³. L'art symbolique est une combinatoire de significations qui puise ses figures dans la nature ou dans des personnifications humaines.

En deuxième lieu, l'art classique donne à l'individualité spirituelle une présence corporelle actuelle. Dans l'art classique, la forme « incarne l'idée de manière libre et adéquate »¹⁵⁴. À la différence de la sculpture primitive, qui représente des animaux fantastiques, la « sculpture classique représente des dieux et des hommes »¹⁵⁵. Le matériau naturel comme la pierre ou le marbre est ici bien présent, mais c'est pour fournir une enveloppe anthropomorphique à l'esprit incarné. C'est pourquoi l'art classique représente un point de perfection de l'art chez Hegel. Celui-ci traduit un équilibre parfait entre extériorité et intériorité. Mais par rapport aux exigences du devenir de l'esprit, « il lui manque encore la vie de la subjectivité intérieure »¹⁵⁶.

Celle-ci se manifeste dans la troisième forme, l'art romantique. C'est ici que l'esprit se montre en tant que subjectivité infinie et intériorité absolue. L'art romantique commence par l'art chrétien, puis se sécularise progressivement. Les genres artistiques les plus adéquats à cette forme artistique sont la « peinture », la « musique » et la « poésie »¹⁵⁷. De la peinture à la poésie, *via* la musique, la spiritualisation du médium évolue. Aux yeux de Hegel, la peinture ne possède que l'apparence des choses. Quant à la musique, elle permet d'aller plus loin dans le monde intérieur de l'esprit, étant donné que son matériau sensible, le son, est dématérialisé. C'est la poésie, c'est-à-dire la littérature, qui constitue l'art suprême de l'intériorité. En effet, en la poésie, « la dimension sensible, telle que la trace des mots sur le papier, est absolument inessentielle, et l'existence réelle de la poésie ne se trouve que dans l'imagination de l'homme »¹⁵⁸. C'est pour cela que pour Hegel, « la poésie est l'art le plus philosophique »¹⁵⁹.

1.5 L'esthétique du XX^e siècle : l'esthétique phénoménologique

¹⁵³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Leçons d'esthétique, les formes artistiques*, *op.cit.*, p.17-27.

¹⁵⁴ Cité dans Carole TALON-HUGON, *op.cit.*, p. 65.

¹⁵⁵ Cité dans *ibid.*

¹⁵⁶ Cité dans *ibid.*, p. 66.

¹⁵⁷ Voir *ibid.*

¹⁵⁸ Cité dans *ibid.*

¹⁵⁹ Cité dans *ibid.*

L'esthétique phénoménologique est « une » tendance parmi plusieurs courants apparus au XX^e siècle¹⁶⁰. Sous le drapeau de la « phénoménologie » se trouvent rassemblés des penseurs comme Maurice Merleau-Ponty, Mikel Louis Dufrenne, Michel Henry ou Henri Maldiney¹⁶¹. L'esthétique phénoménologique est fondamentalement une méditation sur l'art, dont elle se sent proche. À bien des égards, l'œuvre n'est certes qu'un cas particulier de phénomène. Mais c'est un phénomène absolument à part. Cela veut dire que « la visibilité exceptionnelle de l'œuvre d'art tient au fait qu'elle est réalisée pour être vue, de même que l'audibilité particulière d'une œuvre musicale tient au fait qu'elle est composée pour être entendue »¹⁶². Par conséquent, l'art est un excellent vecteur pour étudier la « phénoménalité en général »¹⁶³.

Les auteurs de l'esthétique phénoménologique sont d'accord sur le fait que celle-ci n'est pas une enquête sociohistorique qui cherche le sens de l'œuvre par rapport à sa place dans l'histoire d'un homme, de l'art ou des styles. En effet, l'œuvre est autre chose que ses déterminations historiques et sociales. En revanche, l'esthétique phénoménologique souligne la présence aux œuvres elles-mêmes. Selon Henri Maldiney, « le regard phénoménologique doit être le décel de l'être dont s'éclaire à soi-même le regard esthétique-artistique »¹⁶⁴. Nous trouvons une formule similaire dans la définition de la phénoménologie par Heidegger : « Comme signification de l'expression "*phénomène*", il faut donc *s'en tenir à* : le *se-montrant-de-soi-même*, le manifeste »¹⁶⁵. Sa définition nous indique son programme : exposer l'être de l'étant.

¹⁶⁰ Il nous faut présenter rapidement quelques approches esthétiques du XX^e siècle. Dans l'art contemporain, Harold Rosenberg, par exemple, voit non seulement une dé-définition, mais encore une désesthétisation de l'art. Ce dernier terme peut s'entendre de plusieurs manières. Tout d'abord, cela signifie que le beau a cessé d'intéresser l'art depuis longtemps. L'art contemporain parvient à représenter ou à présenter des objets modestes ou laids. Mais la « désesthétisation » va plus loin. Certains courants se détournent non seulement de la beauté, mais aussi de la qualité esthétique en général et de l'élément sensible. Cf. Harold ROSENBERG, *La dé-définition de l'art*, Christian BOUNAY (trad.) (titre original : *The De-definition of art*, 1972), Jacqueline Chambon, 1992, pp. 9-13, 27-37, 207-263. Ensuite, nous pouvons évoquer deux théoriciens de l'École de Francfort qui proposent des réflexions sur l'art en général et sur son devenir actuel en particulier en analysant les conditions de possibilité de l'art sur le plan sociohistorique : Walter Benjamin et Theodor Adorno. Cf. Walter BENJAMIN, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1938), in *Œuvres*, t. III, trad. M. de GANDILLAC & R. ROCHLITZ, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 2000 ; Theodor W. ADORNO, *Théorie esthétique* (1970), trad. M. JIMENEZ, Paris, Klincksieck, 1989. Bien entendu, d'autres noms viennent à l'esprit quand il est question d'esthétique, tels ceux de Georges Lukács, Martin Heidegger, Ernst Bloch, Herbert Marcuse, Hans Robert Jauss et Jürgen Habermas. Le livre précité de Marc JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, rassemble et résume leurs réflexions.

¹⁶¹ Carole TALON-HUGON, *op.cit.*, p. 92.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Cité dans *ibid.*

¹⁶⁵ Martin HEIDEGGER, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986, p. 54-55.

De toute façon, l'art constitue un domaine d'enquête privilégié pour la « phénoménologie à cause de la parenté du regard esthétique et du regard phénoménologique »¹⁶⁶. L'esthétique phénoménologique n'est néanmoins pas qu'une philosophie de l'art car celle-ci est également une réflexion sur l'« *aisthêsis* », sur le « sentir » et le « paraître »¹⁶⁷. De ce point de vue, l'œuvre d'Erwin Straus intitulée *Du sens des sens* (1935)¹⁶⁸ est un bon ouvrage d'esthétique qui nous permet de comprendre la dimension du « sentir ». L'auteur y discerne minutieusement le « sentir » du « connaître »¹⁶⁹. Bien sûr, cela ne signifie pas que le sensible et la connaissance n'aient rien en commun, étant donné que les sensations constituent bien le premier matériau de cette dernière. Mais l'auteur n'accepte pas que l'on réduise le « sentir » au fait d'« avoir des sensations » et révèle que « le sentir possède un aspect pathique qui définit le mode de participation du sujet au monde, au-delà de sa dimension gnosique qui informe des caractères de l'objet »¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Carole TALON-HUGON, *op.cit.*, p. 96.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 97.

¹⁶⁸ Erwin STRAUS, *Du Sens des Sens*, G. THINES & J.-P. LEGRAND (trad.), Grenoble, Jérôme Millon, 1989.

¹⁶⁹ Voir le chapitre 6 « De la différence entre le sentir et le connaître », dans *ibid.*, p. 503-507.

¹⁷⁰ Cité dans Carole TALON-HUGON, *op.cit.*, p. 97.

2. L'esthétique théologique et la théologie esthétique

2.1 Le dénuement de l'esthétique dans la théologie

Avant d'étudier concrètement la dimension « esthétique » de la prédication, il nous semble utile de rechercher globalement le rapport entre l'esthétique et la théologie. Quelle place a l'esthétique dans la théologie ? Même si les éléments esthétiques existent dans la théologie, peut-on dire que l'on a jusqu'à aujourd'hui traité de manière juste et adéquate l'esthétique dans celle-ci ? Inversement, la théologie n'est-elle pas absente du plan esthétique et n'est-elle pas souvent laissée de côté ?

Karl Barth fait l'éloge de la beauté de la théologie dans son ouvrage *Dogmatique* : « La théologie, lorsqu'on veut bien comprendre sa tâche et l'entreprendre comme il faut, est vraiment une belle science ; on pourra même dire très tranquillement : elle est la plus belle de toutes les sciences. »¹⁷¹ Bien entendu, il va de soi que Dieu, qui est l'objet même de la théologie, est beau¹⁷². C'est la raison pour laquelle Karl Barth dit que la théologie est une « belle science ». Il nous semble intéressant de constater que pour Baumgarten, qui est l'inventeur du mot *esthétique*, celle-ci signifie une belle science, « schöne Wissenschaften »¹⁷³.

Néanmoins, il apparaît que le thème de la beauté est ordinairement méprisé dans la théologie, ce dont s'émeut Karl Barth : « Autant que je le sache, la Réformation et l'orthodoxie protestante l'ont complètement négligée. [...] Il n'en reste pas moins que l'idée de beauté appliquée à Dieu n'a pas été acceptée sans un certain malaise et a même souvent été considérée comme un corps étranger, dont la théologie ne savait que faire et qu'elle écartait purement et simplement. »¹⁷⁴ Comme l'indique ce passage, nous ne nierons pas que le « beau » est la plupart du temps considéré comme un simple garçon d'honneur par rapport au « vrai » ou au « bien » depuis les origines du christianisme, comme si la pneumatologie était négligée depuis longtemps par rapport à la doctrine de Dieu ou à la christologie dans l'histoire de

¹⁷¹ Karl BARTH, *Dogmatique 2/1***, Genève, Labor et Fides, 1956, p. 412.

¹⁷² Voir Matthias ZEINDLER, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993 ; Jérôme COTTIN, « Dieu et la beauté. À propos d'une thèse récente », dans *Revue de théologie et de philosophie*, 127 (1995), p. 261-271 ; « L'esthétique théologique de Jean Calvin "Ce beau chef d'œuvre du monde" », dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 2009, Tome 89 n° 4, p. 489-510.

¹⁷³ Philosophe et germaniste, Marc Jimenez affirme qu'« au terme du processus de déliaison et d'autonomisation progressive du discours sur l'art et sur le beau, le vocable esthétique s'impose pour désigner une discipline particulière. [...] Du moins est-ce ainsi, à l'origine, que Baumgarten conçoit la "science du beau" (Kunstwissenschaft). Baumgarten parle aussi des "schöne Wissenschaften", littéralement des "belles sciences" » Marc JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, éditions Gallimard, 1997, p. 122.

¹⁷⁴ Karl BARTH, *op. cit.*, p. 407.

théologie¹⁷⁵. En ce sens, Edward Farley critique justement le manque de sens esthétique dans la théologie :

Comment la théologie s'en est-elle tirée à ce sujet ? La théologie, qui interprète foi, l'Évangile, Dieu et la vie chrétienne, a-t-elle restauré ce que la piété manque ? Il ne semble pas. Encore, il y a des exceptions, notamment Jonathan Edwards, Hans Urs von Balthasar, quelques thomistes et des théologiens whiteheadiens ; pourtant, dans l'ensemble la beauté est très rare en 2000 ans de l'interprétation chrétienne de l'Évangile. Bien entendu, *théologie* est un mot aujourd'hui qui englobe de nombreuses significations, références, types et approches (néo-Réforme, apologétique, féministe, Africain-Américain, libérateurs, corrélation), lesquels ont au moins ceci en commun : le désintérêt pour la beauté.¹⁷⁶

Comme l'indique Edwards Farley, il est évident que l'on a tendance à laisser de côté l'esthétique dans le protestantisme, dont les courants sont très divers. Si nous pensons à la théologie protestante, nous l'imaginons plus chic au plan esthétique que ses homologues catholique et orthodoxe, alors que Luther n'était pas contre les images et les arts, et que Zwingli aimait les vitraux et l'art hors des églises. De même Calvin appréciait les beaux paysages et les représentations historiques, pourvu qu'ils ne portent pas atteinte à la Gloire de Dieu¹⁷⁷. Ne pourrait-on pas alors redécouvrir la valeur de l'esthétique dans la théologie, surtout dans la théologie protestante ?

Comme nous l'avons déjà remarqué, la notion d'esthétique est très large et ouverte. Cela pourrait en rétrécir le champ de la catégoriser dans le cadre de la théologie, mais cela pourrait être aussi enrichissant de nouer un dialogue interdisciplinaire entre l'esthétique et la théologie. Il nous semble que l'on peut approcher par diverses voies le rapport entre l'esthétique et la théologie. Par ailleurs, à l'époque actuelle, nous rencontrons de temps en temps les expressions « esthétique théologique » ou « théologie esthétique » dans plusieurs ouvrages de théologiens, bien que les termes n'en soient pas définis exactement¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Alister E. McGrath, *Christian Theology : An Introduction*, Oxford, Blackwell Publishers Inc., 1997, p. 279.

¹⁷⁶ « How does theology fare in the matter ? Does theology, that centuries-long effort to interpret faith, Gospel, God, and the Christian life, restore what piety lacks ? It seems not. Again, there are always exceptions, notably Jonathan Edwards, Hans Urs von Balthasar and the occasional Thomist and Whiteheadian theologian, but, on the whole, beauty is a rarity in 2000 years of the Christian interpretation of the Gospel. Of course, 'theology' is now a term with multiple meanings, references, types and approaches (neo-Reformation, apologetic, feminist, African-American, liberationist, correlational) share at least one thing in common, a disinterest in beauty. » Edwards Farley, *Faith and Beauty A Theological Aesthetic*, Burlington, Ashgate, 2001, p. 7-8.

¹⁷⁷ Jérôme Cottin, « L'iconoclasme des réformateurs comme modèle de nouvelles formes esthétiques » dans Alain Joblin et Jacques Sys (éd.), *Les Protestants et la création artistique et littéraire*, Paris, Artois Presses Université, 2008, p. 11.

¹⁷⁸ En évaluant les théories de l'esthétique théologique de Richard Viladesau, nous mentionnerons plusieurs théologiens qui ont traité les notions de « théologie esthétique » et d'« esthétique théologique ».

2.2 La théorie de l'« esthétique théologique » chez Richard Viladesau¹⁷⁹

Dans ce chapitre, nous voudrions présenter la notion d'« esthétique théologique » développée par Richard Viladesau, qui traite précisément du lien entre « esthétique » et « théologie », et qui définit cette relation de façon plutôt originale. Bien entendu, plusieurs théologiens tels que Mirjam-Christina Redeker¹⁸⁰, Hermann Timm, Klass Huinzing, Martin Nicol, Albrecht Grözinger, abordent ce sujet de la théologie et de l'esthétique, explicitement ou implicitement, mais ils n'avancent pas de définition aussi fouillée que la sienne¹⁸¹. En définissant les théories de l'esthétique théologique, Viladesau tente non seulement de révéler le lien étroit entre deux domaines, l'esthétique et la théologie, mais envisage également ce lien de manière multiforme et multidimensionnelle.

De prime abord, sa problématique commence par poser des questions concernant la place de Wolfgang Amadeus Mozart dans la théologie de Karl Barth¹⁸². Il le fait en ces termes : « Pourrions-nous dire que Mozart a une place importante dans la théologie ? Si oui, comment et dans quels sens ? »¹⁸³ Il est évident que les œuvres de Mozart sont considérables dans l'histoire de la culture occidentale. Par ailleurs, selon Viladesau, on ne saurait nier le fait que « le caractère sublime de la musique de Mozart joue un rôle spirituel qui est semblable à l'expérience religieuse »¹⁸⁴. Mais Viladesau pousse plus avant sa problématique et interroge en profondeur le rapport entre l'art et la théologie en s'appuyant sur la pensée barthienne.

Mais, à moins que l'on ne considère l'affirmation de Barth comme une fioriture rhétorique, une hyperbole justifiable, est-ce assez pour que Mozart se voie reconnaître une place dans la théologie ? Peut-on vraiment lui attribuer une place dans le

¹⁷⁹ Richard Viladesau est professeur émérite en théologie systématique à l'université de Fordham. Il est né à New York et a fait ses études de philosophie à l'Immaculate Conception Seminary (Huntington) aux États-Unis ; puis il a obtenu des diplômes à la Gregorial University à Rome (S. T. L. 1970, S. T. D. 1975). Il a été nommé prêtre à la basilique Saint-Pierre en 1969. Il a enseigné pendant 12 ans à l'Immaculate Conception Seminary, avant de commencer sa nouvelle carrière à l'université de Fordham en 1988. Il a écrit : *The Reason for our Hope* (1984), *Answering for Faith* (1987), *The Word In and Out of Season* (1990-2000), *Foundations of Theological Studies* (1991), *World Religions* (1994), *Homilies for the Sundays of Advent and Lent* (1996), *Theological Aesthetics* (1999), *Theology and the Arts* (2000).

¹⁸⁰ Mirjam-Christina REDEKER, *Wahrnehmung und Glaube. Zum Verhältnis von Theologie. Und Ästhetik in gegenwärtiger Zeit*, De Gruyter, 2011.

¹⁸¹ Voir l'évaluation de Farley sur l'esthétique théologique de Richard Viladesau. Edwards FARLEY, *Faith and Beauty A Theological Aesthetic*, Burlington, Ashgate, 2001, p. 61-87.

¹⁸² Voir Karl BARTH, *Wolfgang-Amadeus Mozart 1756-1956*, Genève, Labor et Fides, 1956. En faisant l'éloge de Mozart, Barth dit que « Je dois même avouer que, si jamais je devais aller au ciel, je m'informerai d'abord de Mozart, et après seulement de saint Augustin, saint Thomas, Luther, Calvin et Schleiermacher. Mais comment vous expliquer tout cela ? Essayons de le dire en deux mots : le "jeu" fait aussi partie du pain quotidien. Or j'écoute jouer Mozart, tant l'enfant que l'adulte, et je n'écoute que lui. » *Ibid.*, p. 6.

¹⁸³ Richard VILADESAU, *Theological Aesthetics, God in imagination, beauty, and art*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 5.

¹⁸⁴ *Ibid.*

processus de *fides quarerens intellectum* – c'est-à-dire dans la recherche précisément de la *compréhension* de la foi ?

Mais Barth semble aller plus loin : ce n'est pas la question du succès de Mozart comme un musicien liturgique [...]. Plutôt, c'est la musique de Mozart elle-même, selon Barth, qui donne un aperçu de ce qui doit être appelé « théologique ». Si nous demandons comment cela peut être, dans quel sens un aperçu qui n'est ni exprimé comme *logos* ni ne concerne directement le *Theos* peut néanmoins faire partie de la « théologie », alors nous venons au cœur de la question de la possibilité de **l'esthétique théologique**. La place de Mozart ou de Bach est-elle exceptionnelle, ou tous les arts, précisément comme art, possèdent-ils une relation intrinsèque avec l'objet de la théologie ? Si oui, quelle est la nature de cette relation ?¹⁸⁵

Cette problématisation nous semble juste car elle nous pousse à réfléchir à la place de l'esthétique dans la théologie et à repenser plus intensément les relations entre les deux domaines. Pour que l'examen de la possibilité des échanges entre l'art et la théologie puisse être intégré à la théologie elle-même, Viladesau définit l'esthétique, puis les sujets essentiels de la théologie. Tout d'abord, il trouve au terme d'*esthétique* trois sens à la fois distincts et interdépendants. Selon lui, l'esthétique signifie : « 1. L'étude générale de la sensation et de l'imagination et/ou du "sentiment" dans son sens plus large de connaissance non-conceptuelle ou non-discursive (mais néanmoins "intellectuelle"). 2. L'étude de la beauté et/ou du "goût." 3. L'étude de l'art en général et/ou des Beaux-arts en particulier. »¹⁸⁶

Ces trois groupes sémantiques peuvent se rencontrer ou se distinguer de multiples façons, selon les points de vue¹⁸⁷. Notre auteur admet du reste que cette catégorisation est contestable. Il en apporte un exemple : « On pourrait prétendre que la troisième division, l'étude de l'art, est simplement un sous-groupe de la deuxième, l'étude de la beauté ou peut-être vice versa. Mais nous trouvons que ni le sens de la beauté et de l'art ni la relation entre eux ne sont simples. Le beau est-il un objectif et une qualité universelle auxquels tous les arts doivent aspirer ou est-il purement subordonné au subjectif ou aux perceptions culturelles ? Est-ce que la beauté ontologique détermine le but de l'art ou les artistes déterminent-ils ce que

¹⁸⁵ « But – unless we regard Barth's claim as merely a rhetorical flourish, a justifiable hyperbole – is this enough to merit Mozart a position within theology ? Can we really ascribe to him a place in the process of *fides quarerens intellectum* – that is, in the quest for precisely the *understanding* of faith ? But Barth seems to go further : it is not a question of Mozart's success as a liturgical musician [...]. Rather, it is Mozart's music itself, according to Barth, that conveys an insight that must be called "theological". If we ask how this can be – in what sense an insight that is neither expressed as *logos* nor directly concerned with *theos* can nevertheless belong to "theology" – then we come to the heart of the question of the possibility of theological aesthetics. Is the place of a Mozart or a Bach exceptional, or does all art, precisely as art, have an intrinsic relationship to the object of theology ? If so, what is the nature of that relationship ? » *Ibid.*, p. 5.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸⁷ « The three will coincide or diverge to varying degrees, depending on the way in which terms are defined, on the relative weight given to each, and on the positions one takes regarding their relationships. » *Ibid.*, p. 8.

nous percevons comme beau ? »¹⁸⁸ Viladesau est bien conscient des avantages et des inconvénients qu'il y a à catégoriser l'esthétique en trois groupes, et s'il le fait, c'est afin de faciliter le dialogue entre l'esthétique et la théologie.

En outre, tout en admettant ne pas pouvoir entièrement séparer les domaines de l'art et de la beauté, il essaie de montrer que la cohabitation de différents objectifs ou centres d'intérêt est également possible en théologie. Pour expliquer sa notion de « *Theological Aesthetics* », Richard Viladesau pose trois sujets théologiques essentiels : « Dieu », la « foi » ou l'« expérience religieuse » et la « théologie » elle-même :

De même que l'esthétique peut avoir différents objets ou centres, de même la théologie. Hans Küng et les autres ont examiné d'une manière schématique le mouvement théologique à travers un certain nombre de changements de paradigme qui peuvent être considérés sous l'éclairage d'une variation de « point de vue » sur la progression intérieure. Les changements dans la méthode théologique impliquent naturellement les différentes conceptions de leurs objets également. D'une certaine manière très générale et schématique, on peut distinguer les trois objets interconnectés mobilisant l'attention de la théologie et qui apparaissent durant la progression : **Dieu, la foi (ou l'expérience religieuse) et la théologie elle-même (dans un prolongement de la seconde).**¹⁸⁹

Selon Viladesau, au niveau classique et objectif, le sujet de « Dieu » prend une place centrale, comme l'indique le mot *théologie* lui-même, qui signifie, la « science qui concerne Dieu »¹⁹⁰. Ensuite, en ce qui concerne l'humain comme sujet, la foi ou l'expérience religieuse est un enjeu majeur. Enfin, la manière de rendre compte de l'expérience de Dieu touche à la théologie. En somme, au sens large du terme, la notion d'« esthétique théologique » de Viladesau repose sur la combinaison variable des trois sujets de l'esthétique et des trois sujets de la théologie susmentionnés.

Compte tenu de ce qui précède, ce qu'il faut entendre par l'esthétique théologique en son sens le plus large est la pratique de la théologie conçue dans les termes d'un de ces trois objets, par rapport à l'un des trois sens de l'esthétique décrits ci-dessus ; autrement dit, **l'esthétique théologique examinera Dieu, la religion et la théologie**

¹⁸⁸ « It might be argued, for example, that the third division, the study of art, is simply a subset of the second, the study of the beautiful – or perhaps vice versa. Yet we find that neither the meaning of “beauty” and “art” nor their relationships one to another is entirely straightforward. Is “the beautiful” an objective and universal quality toward which all art must strive ; or is it purely relative to subjective or cultural perceptions ? Does “ontological beauty” determine art’s goal – or do artists determine what we perceive as beautiful ? » *Ibid.*, p. 8.

¹⁸⁹ « Just as several different objects or centers of interest are possible for “aesthetics”, so likewise for “theology”. Hans Küng and others have examined in a schematic way theology’s move through a number of paradigm changers that can be seen in the light of a shift in “point of view” toward progressive interiority. Changes in theology’s method naturally imply different conceptions of its object as well. In a very general and schematic way we may discern three interconnected objects of theology’s attention that emerge in the progression : God, faith (or religious experience), and (in extension of the second) theology itself. » *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁰ *Ibid.*

par rapport à la connaissance sensible (sensation, imagination et sentiment), le beau et l'art. La nature des relations peut être variable.¹⁹¹

Sur la base de cette approche, il étaye d'exemples sa théorie de l'esthétique théologique. Il se concentre notamment sur les questions du beau, du sentiment et de l'art en lien avec la théologie. Dans un premier temps, il révèle la dimension esthétique de toute discussion théologique. Pour cela, il critique, tout d'abord, la portion congrue allouée à l'esthétique dans la théologie en citant plusieurs théologiens comme Barth, Balthasar et Rahner.

Il est notable pour Barth que la théologie est belle précisément comme une "science". Mais beaucoup de gens pensent que la quête d'un statut scientifique pour la théologie a déjà entraîné des conséquences négatives. Hans Urs von Balthasar prétend que c'est la tentative de la théologie d'imiter la méthode scientifique qui sape la beauté de la théologie. Non seulement la théologie moderne néglige la beauté comme un objet d'enquête, mais aussi elle a perdu largement son lien avec la religion vivante et la spiritualité, c'est-à-dire la poursuite et la communication des "grandes vérités spirituelles". [...] Le monde académique reflète largement l'idéal de l'abstrait, objectivant le rationalisme ; et la théologie académique a largement permis d'être séduite par celui-ci. De ce fait, elle se trouve en danger de perdre sa spiritualité inhérente, ainsi que sa poésie et sa beauté inhérentes. [...] Karl Rahner reformule les commentaires de Balthasar selon lesquels les temps modernes manquent d'une *kniende Theologie* (d'une théologie "à genoux" dans un culte) en disant qu'il nous manque pareillement la théologie mystagogique et "poétique". Par conséquent, Rahner joint sa voix au retour de la dimension esthétique dans la théologie. Cela signifie non seulement que la théologie doit tenir compte du sentiment, de la beauté et de l'art comme des aspects de la religion et du premier langage religieux, mais encore que la théologie elle-même doit parler "avec sentiment" et en images, en intégrant les éléments poétiques et religieux dans son mode de discours. La théologie ne doit pas être simplement la science abstraite, étant donné que son objectif est de nous conduire à l'expérience du mystère de Dieu au-delà de tous les concepts.¹⁹²

¹⁹¹ « On the basis of the foregoing, what is meant by theological aesthetics in its wide sense is the practice of theology, conceived in terms of any of these three objects, in relation to any of the three senses of aesthetics outlined above; that is, theological aesthetics will consider God, religion, and the theology in relation to sensible knowledge(sensation, imagination, and feeling), the beautiful, and the arts. The nature of the relations can be varied. » *Ibid.*

¹⁹² « It is notable that for Barth, theology is beautiful precisely as a "science". But many think that theology's pursuit of "scientific" status has also led to negative consequences. Hans Urs von Balthasar contends that is theology's attempt to imitate the method of the exact sciences that has undermined the beauty of theology. Not only has modern theology neglected beauty as an object of inquiry, but also it has largely lost its connection with living religion and spirituality – that is, with the pursuit and communication of "great spiritual truths". [...] The academic world largely reflects this ideal of abstract, objectivizing rationalism ; and academic theology has to a large degree allowed itself to be seduced by it. In this way it stands in danger of losing its inherent spirituality, and with it its inherent poetry and beauty. [...] Karl Rahner reformulates Balthasar's comment that modern times lack a *kniende Theologie* (theology "on its knees" in worship) by saying that we are lacking a mystagogical and "poetic" theology. As a consequence, Rahner joins in calling for a return of the aesthetic dimension to theology. This means not only that theology should take account of feeling, beauty, and art as aspects of religion and of primary religious language, but also that theology itself should speak "with feeling" and in images, integrating the religious and poetic elements into its mode of discourse. Theology cannot be a merely "abstract" science, since its goal is to guide us beyond all concepts to the experience of God's mystery. » *Ibid.*, p. 12.

Viladesau met en exergue la nécessité pour la théologie d'accepter le sentiment véhiculé par la langue religieuse, la beauté et l'art. Au surplus, il estime que la théologie ne saurait être une « science abstraite » étant donné que son objectif est de conduire à l'expérience mystique de Dieu au-delà des conceptions théologiques¹⁹³. Dans cette perspective, Viladesau affirme que la théologie contient des éléments poétiques, car le fond essentiel de la théologie est mythique et inscrit dans une dynamique transcendante. Mais la théologie risque de perdre sa beauté essentielle et son élan poétique si elle se laisse envahir par l'ambiance du monde des sciences, qui a tendance à avoir un caractère abstrait et objectif. Si la théologie perd le lien avec la beauté spirituelle, elle ne sera plus convaincante¹⁹⁴. Viladesau souligne la priorité mythique de la théologie, car Dieu, objet majeur de la théologie, n'est pas un objet appréhendable uniquement par la raison humaine. La dynamique transcendante de la théologie signifie que son mouvement comporte des éléments poétiques. De ce fait, selon lui, nous devrions avoir le courage de surmonter la crainte de l'« esthétisme »¹⁹⁵.

Par ailleurs, il faut que l'on admette le fait que les éléments esthétiques sont inclus dans le travail théologique. Viladesau souligne également la nécessité d'une approche théologique esthétique dans les études des Écritures saintes, la théologie systématique et la théologie pastorale¹⁹⁶. En soulignant l'importance d'une compréhension de la théologie à travers le prisme esthétique, notre auteur précise en même temps que l'esthétique théologique ne signifie pas une renonciation à l'appréhension intellectuelle ou une réduction de la théologie à l'esthétique. Il affirme la nécessité de la présence de l'esthétique dans la théologie mais est également d'accord avec le fait que la tâche théologique est un travail plutôt « intellectuel » qu'expérimental¹⁹⁷. Viladesau estime en fin de compte que les relations entre l'esthétique et la théologie doivent être complémentaires. L'idée que la théologie subsume l'esthétique est erronée et stérile. C'est-à-dire que les liens entre deux domaines devraient être de collaboration et de communication¹⁹⁸.

Dans un deuxième temps, il estime que l'esthétique peut être une source de la théologie. Le domaine de l'esthétique est un espace où nous pouvons porter en avant une discussion sur la foi religieuse et la tradition chrétienne.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁹⁸ « Hence the desired union of theology with other branches of study implies collaboration, rather than a fruitless attempt to subsume every aspect of human endeavor into theology as such. » *Ibid.*

Tout d'abord, les domaines de l'imagination, du sentiment, du symbole et de l'art sont un lieu de la foi chrétienne et la tradition que la théologie reflète. L'histoire de l'art occidental fournit l'exemple le plus évident. [...] Dans leurs prémices, la religion et l'art forment une unité, et même dans la différenciation des consciences qui suivit, une grande part de la conscience religieuse demeure incarnée dans une forme conceptuelle non symbolique. De plus, l'art reste par bien des aspects "l'analogue" le plus proche de la religion. D'où le fait que l'histoire de l'art constitue un texte fréquemment négligé, qui révèle une dimension de la foi que la théologie manque en s'occupant uniquement de doctrine et de concepts abstraits. Si l'on met de côté la littérature, les monuments du "grand" art religieux – les fresques des catacombes, les mosaïques des basiliques, le chant grégorien, les cathédrales gothiques, la peinture religieuse de la Renaissance, les oratorios baroques, et d'autres de ce genre – sont peut-être les lieux les plus évidents (et les plus accessibles) de la tradition chrétienne dans le domaine esthétique.¹⁹⁹

D'après lui, l'esthétique théologique doit servir à corriger l'excès des explications conceptuelles et abstraites de la religion étant donné que l'exégèse, dans l'histoire du christianisme, est basée sur des textes demandant de hautes compétences linguistiques et ceux-ci sont écrits normalement non seulement par les classes supérieures mais aussi pour elles²⁰⁰. Par conséquent, la majorité des gens sont exclus des objets considérés. Selon l'auteur, cette façon de procéder est une erreur considérable²⁰¹. Il est alors juste et convenable d'étudier le symbole et l'art, qui sont plus universels que la langue. L'art et le symbole ne sont pas verbaux mais constituent en eux-mêmes un mode de penser, non pas une traduction ou une illustration des pensées verbales et conceptuelles²⁰². Viladesau explique encore que « dans la philosophie contemporaine, Gadamer est prééminent dans sa tentative de capter la perception romantique selon laquelle "l'art est une connaissance et l'expérience du travail de l'art est un partage de cette connaissance". Karl Rahner est d'accord avec cela : même si nous pouvons assurément essayer de traduire une forme de pensée symbolique en une autre, l'art non-verbal

¹⁹⁹ « First of all, the realms of imagination, feeling, symbol, and art are a locus of the Christian faith and tradition on which theology reflects. The history of Western art provides the most obvious example. [...] In their origins, religion and art formed a unity, and even in the subsequent differentiation of consciousness a great proportion of religious consciousness remains embodied in nonconceptual symbolic form. Moreover, art remains in many ways the closest "analogue" to religion. Hence the history of art constitutes a frequently neglected "text" that reveals a dimension of faith that is necessarily missed if theology attends solely to doctrine and abstract conceptualizations. Apart from literature, the monuments of "high" ecclesiastical art – the catacomb frescoes, the mosaics of the basilicas, Gregorian chant, the Gothic cathedrals, Renaissance religious painting, Baroque oratorio, and the like – are perhaps the most evident (and most accessible) locus of the Christian tradition in the "aesthetics" realm. » *Ibid.*, p. 15-16.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*, p. 17. En même temps, si les aspects verbaux-conceptuels et la compréhension convenable de l'art et du symbole font défaut, il est possible que nous versions dans l'idolâtrie, comme l'indiquent les réformateurs. Ainsi Jean Calvin ironise-t-il sur les innombrables croix et couronnes d'épines, les restes humains, les pièces de tissu et autres objets vénérés de son temps, qu'il considère comme des véhicules de superstition et d'idolâtrie. Voir Jean CALVIN, *Traité des reliques*, Paris, Les Éditions de Paris, 2008.

“peut être considéré comme un moyen anonyme d’expression de soi, qui ne peut pas être adéquatement traduit par des mots” »²⁰³. Selon Viladesau, la religion traite non seulement du mode de pensée à l’égard du Dieu et du monde, mais aussi de la façon de *voir* et de *sentir*. Par exemple, les images de gestes de sacrement appellent plus la pratique que la discussion²⁰⁴.

Comme nous l’avons déjà remarqué, les domaines de l’esthétique, de la foi et de la tradition chrétienne se touchent. De même, le domaine esthétique intègre l’expérience humaine, qui représente de manière implicite la transcendance, car l’homme est un être spirituel. Viladesau cite Karl Rahner : « Quoi que l’art exprime, c’est le produit de la transcendance humaine, par laquelle nous cherchons à saisir la totalité de la réalité, en tant qu’êtres spirituels et libres... C’est seulement parce que nous sommes des êtres transcendants que l’art et la théologie peuvent vraiment exister. »²⁰⁵ Mais, par rapport à cela, Viladesau sait bien que l’expérience transcendante de l’homme est limitée, car en tant que telle, celle-ci peut se laisser détourner. C’est la raison pour laquelle, selon lui, « il faudrait peut-être tout de suite préciser que tous les arts ne sont pas forcément de bons arts et que même si la transcendance humaine rend possible l’existence de l’art, les travaux individuels de l’art peuvent être aussi l’expression de formes “inférieures” ou tronquées de la subjectivité, ainsi que de la transcendance envers Dieu »²⁰⁶. Quoi qu’il en soit, Viladesau considère comme évident que les phénomènes religieux, qui constituent les éléments de la théologie, sont présents dans l’art, et ce même en l’absence de tout contenu sacré explicite²⁰⁷. Il nous donne une explication complémentaire : « De cette façon, nous pourrions comprendre ainsi l’affirmation de Barth suivant laquelle la musique de Mozart “appartient à la théologie” : dans l’art nous pouvons trouver non seulement des formulations non-verbales de la tradition religieuse mais aussi un

²⁰³ « In contemporary philosophy, Gadamer is preeminent in attempting to retrieve the Romantic insight that “art is knowledge and the experience of the work of art is a sharing of this knowledge”. Karl Rahner agrees : although we can certainly attempt to “translate” from one symbolic thought-form to another, the non-literary arts “can be considered autonomous ways of human self-expression that cannot be adequately translated into words”. » *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ « Rahner writes : “Whatever is expressed in art is a product of human transcendental by which, as spiritual and free beings, we strive for the totality of all reality... It is only because we are transcendental being that art and theology can really exist.” » *Ibid.*, p. 18 ; Viladesau cite Karl Rahner, « Art against the Horizon of Theology and Piety » in: *Theological Investigations XXIII*, trans by Joseph DONCELL, S.J., and Hugh M. RILEY (New York : Crossroad, 1992), p. 165.

²⁰⁶ « It should perhaps immediately be added, however, that not all art is good art ; and although human transcendental is the condition of possibility for art’s existence, individual works of art may be the expression of “low” or truncated forms of subjectivity as well as of transcendence toward God. » *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 19.

espace de révélation, autrement dit de la communication de soi de Dieu, librement acceptée par la conscience humaine »²⁰⁸.

Comme nous venons de le remarquer, Viladesau estime que nous pouvons trouver des aspects esthétiques à la théologie et vice versa. Cette caractéristique bidirectionnelle constitue la base essentielle de ses *Theological Aesthetics as Theory*. Viladesau résume ainsi sa position :

L'esthétique théologique telle que je la conçois englobe donc les deux approches narrative/métaphorique et métaphysique. Elle comprend **“la théologie esthétique”**, qui interprète les objets de théologie – Dieu, foi et théologie elle-même – avec les méthodes des études esthétiques, et, plus étroitement définie, **“l'esthétique théologique”**, qui interprète les objets d'esthétique – la sensation, le beau et l'art – à partir du point de départ théologique attendu de la conversion religieuse et à la lumière des méthodes théologiques.²⁰⁹

Nous pouvons constater que derrière la « théorie de l'esthétique théologique » de Richard Viladesau, il y a deux orientations inverses : la « théologie esthétique » et l'« esthétique théologique ». L'auteur précise la signification de son « esthétique théologique » en ces termes :

Par conséquent, **“l'esthétique théologique”**, dans son second sens, plus étroit, englobe les éléments suivants : **1.** Une appréciation théologique de la connaissance humaine au niveau du sentiment et de l'imagination (“esthétique” dans le sens de Schiller et de Kant). Le traitement de Dieu et de l'imagination implique la question de la métaphore et de l'analogie brièvement susmentionnée : comment la transcendance de Dieu est-elle conçue dans le cœur humain, qui est relié à la sensation ? Un des champs concernés est la théologie de la révélation et sa relation avec la conscience symbolique. Finalement, il y a une réflexion sur la méthode théologique : le développement d'une théorie de l'interprétation théologique (à la fois des Écritures saintes et de l'expérience religieuse) qui fasse appel à l'imagination et à l'art, et le lien du travail herméneutique avec la pensée systématique. Cette forme “épistémologique” de l'esthétique théologique explore les relations entre le symbole et la conscience théorique, entre l'herméneutique et la métaphysique, entre l'expérience religieuse et la raison séculière, entre le sentiment et le discours logique, entre la beauté et la vérité. **2.** La théologie de la beauté. Celle-ci réfléchit sur la nature de la beauté dans son lien avec Dieu et la transcendance ; sur la manière dont la beauté est une qualité de révélation ; et sur la place de la “beauté” comme critère du jugement théologique. **3.** La réflexion théologique sur l'art et les arts individuels. Cette réflexion veut tenter de comprendre comment les arts peuvent communiquer s'agissant du divin ; comment ils

²⁰⁸ « In this way, we could understand Barth's statement that Mozart's music “belongs to theology” : in art we may find not only non-verbal formulations of the religious tradition but also a locus of revelation – that is, of God's self-communication, accepted in human consciousness and freedom. » *Ibid.*

²⁰⁹ « “Theological aesthetics”, then, as I conceive it, includes both narrative/metaphorical and metaphysical approaches. It comprises both an aesthetic theology that interprets the objects of theology – God, faith, and theology itself – through the methods of aesthetic studies, and a more narrowly defined “theological aesthetics” that interprets the objects of aesthetics – sensation, the beautiful, and art – from the properly theological starting point of religious conversion and in the light of theological methods. » *Ibid.*, p. 23.

peuvent jouer un rôle de médiation de la révélation et de la conversion ; et quelle similarité formelle ils peuvent montrer avec la pratique de la théologie.²¹⁰

Si l'on résume plus simplement la notion d'« esthétique théologique », dans le sens étroit que lui prête Richard Viladesau, on dira que cela consiste à étudier l'esthétique à partir de la théologie et à comprendre le sous-entendu des sujets esthétiques tels que l'imagination, le beau et l'art. L'« **esthétique théologique** » commence par l'intérêt théologique et conduit à l'esthétique, autrement dit, elle consiste à observer l'esthétique à travers le prisme de la théologie. Comme nous l'avons remarqué, l'ouvrage de Viladesau intitulé *Theological Aesthetics* montre que nous pouvons tout à fait partir de l'intérêt pour un objet doctrinal classique comme la révélation et que les questions esthétiques telles que l'imagination, la beauté et l'art peuvent être les moyens d'approfondir la révélation divine. En bref, nous retiendrons les trois contenus associés à l'esthétique théologique : « 1. Une estimation théologique de la connaissance humaine au niveau de sentiment et d'imagination. 2. La théologie de beauté. 3. La réflexion théologique sur l'art et les arts individuels. »

Au contraire, la « théologie esthétique » commence par l'intérêt esthétique et conduit à la théologie, c'est-à-dire qu'elle entend aborder la théologie à travers le prisme de l'esthétique. Viladesau explique ainsi ce qu'il entend par « théologie esthétique » :

La théologie esthétique, comme déjà décrit ci-dessus, désigne une forme de théologie (à divers degrés) qui dépend du domaine de l'esthétique pour son langage, contenu, méthode et théorie : la rencontre de la théologie avec la pratique du beau discours et/ou du discours imaginatif ("theopoiesis"), et avec les théories du discours ("theopoetics"). [...] Lorsque les deux aspects sont combinés, on a un type de théologie qui non seulement s'occupe de et examine la concrétisation esthétique de l'expérience religieuse mais aussi adopte le discours narratif et métaphorique comme son mode principal de communication ou la structure basique soulignant la façon dont

²¹⁰ « Hence "theological aesthetics" in the second, narrower sense will include the following elements : 1. A theological account of human knowledge on the level of feeling and imagination ("aesthetics" in the sense of Schiller and Kant). The treatment of God and imagination involves the question of metaphor and analogy mentioned briefly above : how can the transcendent God be thought by a human mind that is tied to sensation ? A related area is the theology of revelation and its relation to symbolic consciousness. Finally, there is a reflection on theological method : the development of a theological theory of interpretation (both of the Scriptures and of religious experience) that appeals to imagination and art, and the relationship of the hermeneutical task to systematic thought. This "epistemological" form of theological aesthetics explores the relations of symbolic and theoretical consciousness, of hermeneutics to metaphysics, of religious experience to secular reason, of feeling to logical discourse, of beauty to truth. 2. A theology of beauty. This will reflect on the nature of the beautiful in relationship to God and to the "transcendental" ; the way in which beauty is a quality of revelation ; and the place of "beauty" as a criterion of theological judgment. 3. A theological reflection on art and on the individual arts. This reflection will attempt to understand how the arts can communicate concerning the divine ; how they can mediate revelation and conversion; and what formal similarities they show to the practice of theology. » *Ibid.*, p. 23-24.

les histoires et les images ont le pouvoir de former la communauté d'expérience et pratique.²¹¹

En nous appuyant sur le langage, le contenu et les théories littéraires utilisés dans l'art ou l'esthétique, nous pourrions redécouvrir les dimensions esthétiques de la théologie souvent laissées de côté. Viladesau divise la « théologie esthétique » en deux catégories : celle de la « theopoiesis » et celle des « theopoetics ». Si le terme « theopoiesis » renvoie à la « pratique » du beau discours, le terme « theopoetics » signale une approche plutôt « théorique ».

Tout d'abord, comme l'indique la composition même du terme « theopoiesis », la théologie, en tant que telle, peut être une forme de la démarche esthétique. Sur les plans esthétique et artistique, la théologie peut user d'un style poétique et très littéraire. Par exemple, nous pourrions évoquer le style clairement poétique des Psaumes dans les Saintes Écritures et d'autres textes épars dans la Bible comme la Genèse ou le Cantique des cantiques ; nous pourrions aussi citer les *Confessions* de saint Augustin. La théologie peut s'incarner dans le style poétique lui-même, selon la tradition rhétorique, et peut animer un beau discours. Par ailleurs, la théologie peut s'illustrer par la peinture. De ce fait, il n'est pas faux de dire que toutes les peintures religieuses sont des pratiques implicites de la « théologie esthétique ». Nous citons encore Viladesau :

Une telle « théologie esthétique » reste proche de la forme première de la religion chrétienne, qui est liée inextricablement aux récits sur le Christ. La compréhension de ces récits comme œuvres d'art est la résultante de la séparation des sciences et de la philosophie d'avec la théologie au siècle des Lumières, et du fait qu'au même moment l'esthétique comme champ disciplinaire indépendant prenait forme. Cette vision s'est développée dans l'herméneutique de la période romantique. Scheeben appelle les Saintes Écritures « une peinture et un drame de la sagesse divine ». Cela n'implique pas que la Bible soit fictive dans le sens où elle serait fausse mais signifie que sa vérité ne peut être saisie et reconstruite que comme un monde d'images. Une des façons dont la théologie s'investit dans la « compréhension » de la foi se lit dans son travail de (re)présentation de la(des) peinture(s) du monde de la Bible et d'élaboration plus poussée des interprétations narratives et métaphoriques de Dieu et du Salut.²¹²

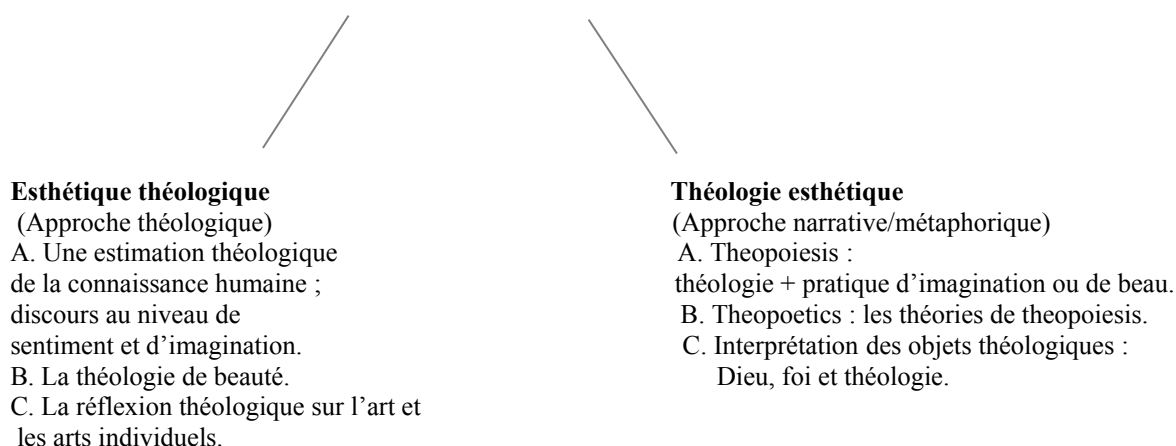
²¹¹ "Aesthetic theology" as described above designates a form of theology that (to varying degrees) depends on the aesthetic realm for its language, content, method, and theory : the conjunction of theology with the practice of imaginative and/or beautiful discourse ("theopoiesis") and with the theories thereof ("theopoetics"). [...] When the two aspects are combined, one has a type of theology that not only attends to and examines the aesthetic embodiment of religious experience but also adopts narrative, metaphorical discourse as its own primary mode of communication or basic structure emphasizing the way in which stories and images have the power to shape communities of experience and practice. » *Ibid.*, p.19.

²¹² « Such an "aesthetic" theology remains close to the primary form of Christian religion, which is inextricably tied to the narratives about Christ. The understanding of these narratives as art emerged as a result of the separation of science and philosophy from theology in the Enlightenment, at the same time that aesthetics took form as an independent field. The insight was developed through the hermeneutics of the Romantic period. Scheeben calls the Scriptures "a painting and a drama of divine wisdom". This does not imply that the Bible is "fictional" in the sense of being untrue, but it means that its truth can only be grasped and reconstructed as a

D'un autre côté, dans la « théologie esthétique », il y a des approches plutôt théoriques et prosaïques que poétiques et métaphoriques. Viladesau les regroupe sous le mot « theopoetics ». Il s'agit là d'une sorte de théorie critique littéraire. Viladesau s'en explique en ces termes : « Ce dernier inclut l'application des théories littéraire et artistique soit à des sources de théologie, en particulier aux Saints Écritures, soit à la théologie générale conçue comme une entreprise herméneutique essentielle. »²¹³

Pour plus de clarté, nous schématiserons à l'aide d'un diagramme sagittal l'approche théologico-esthétique de Richard Viladesau :

La théorie sur l'« esthétique théologique » de Richard Viladesau



Après avoir présenté les deux orientations de la recherche à partir de la théologie et de l'esthétique et leurs aspects multidimensionnels, Viladesau développe les possibilités de mise en œuvre de cette recherche dans trois domaines, les domaines « fondamental », « systématique » et « pratique ». Pour inscrire ses théories de l'esthétique théologique dans trois cercles, Viladesau introduit la proposition de David Tracy selon laquelle la théologie peut être perçue de trois points de vue : « fondamental », « systématique », et « pratique »²¹⁴.

Les théologies de base (ou fondamentales) sont destinées aux lieux d'apprentissage. Elles fournissent des arguments que tout le monde, religieux ou non, peut reconnaître comme raisonnables. La valeur principale de cette forme de théologie est l'enquête

world of images. One way in which theology engages in the "understanding" of faith is by (re-)presentation of the Bible's world-picture(s) and the further elaboration of its narrative, metaphorical understanding of God and salvation. » *Ibid.*, p. 19-20.

²¹³ « The latter includes the application of literary and artistic theories either to theology's sources, in particular to the Scriptures, or to theology in general, conceived as an essentially hermeneutical enterprise. » *Ibid.*, p. 19.

²¹⁴ « Tracy names three complementary points of view from which Christian theology may be approached : "foundational", "systematic", and "practical". » *Ibid.*, p. 37. Viladesau cite David TRACY, « Theologies of Praxis » in : Matthew LAMB (éd.), *Creativity and Method : Essays in Honor of Bernard Lonergan, S.J.* (Milwaukee : Marquette University Press, 1981), p. 51.

honnête et critique. Elle insiste sur la « vérité » transcendantale liée à la religion ou au sacré. Elle fonctionne sur la base des idées métaphysiques et son principal mode discursif est l'argument ou la dialectique.

Les théologies systématiques portent sur la communauté chrétienne *ad intra*. Elles représentent et réinterprètent « ce qui est censé être une puissance constante protégée et transformatrice » de la tradition. Leur principale préoccupation est la loyauté et/ou la fidélité créative et critique à la tradition. Cette espèce de théologisation souligne la « beauté » transcendantale comme une manifestation de la vérité du sacré. Elle utilise les disciplines de la poétique et de la rhétorique, et un corpus de discours, en conversant principalement avec les grands classiques religieux.

Enfin, les théologies pratiques portent sur la société en général. En fait de normes opératives, elles s'appuient sur la praxis (action pratique informée par la théorie et informant celle-ci en retour). L'engagement responsable suivant cette norme et/ou l'implication dans la situation de praxis est la valeur suprême. De telles théologies soulignent « le bien » dans le lien avec la sainteté ou l'expérience religieuse. Elles touchent aux disciplines de l'éthique et de la politique, en rapport avec la transformation foi-praxis. Leur discours théologique englobe la critique de l'idéologie et (parfois) la proposition d'un idéal à venir.²¹⁵

Reprenant l'idée de David Tracy, Viladesau affirme que sa théorie sur l'esthétique théologique peut être étudiée sur les plans philosophique, systématique et pratique. Autrement dit, le dialogue entre l'esthétique et la théologie est possible non seulement entre ces deux domaines mais aussi sur ces divers plans, si bien que la recherche esthétique et théologique apparaît bien comme multidimensionnelle et multiforme, à la lumière des théories sur l'esthétique théologique de Richard Viladesau.

²¹⁵ « Foundational (or “fundamental”) theologies are directed to the academy. They provide arguments that all persons, whether religious or not, can recognize as reasonable. The primary value for this form of theology is honest, critical inquiry. Its emphasis is on the transcendental “truth” as related to the religious or the holy. It operates through metaphysical thinking, and its major mode of discourse is argument or dialectic. Systematic theologies are directed to the church community *ad intra*. They represent and reinterpret “what is assumed to be the ever-present disclosive and transformative power” of the tradition. Their primary concern is loyalty and/or creative and critical fidelity to that tradition. This kind of theologizing emphasizes the transcendental “beauty” as the manifestation of the truth of the holy. It utilizes the disciplines of poetics and rhetoric, and discourses primarily through conversation with the religious classics. Finally, practical theologies are directed to society at large. For their operative norm they take praxis (practical action informed by and informing theory). Responsible commitment to this norm and/or involvement in the situation of praxis is the supreme value. Such theologies emphasize “the good” in its relation to the holy or to religious experience. They involve the disciplines of ethics and politics, as related to transforming faith-praxis. Their theological discourse involves the critique of ideology and (at times) the proposal of a future ideal. » *Ibid.*

2.3 Évaluation de la théorie chez Richard Viladesau

La théorie de l'esthétique théologique de Richard Viladesau comprend les deux orientations interactives de l'« esthétique théologique » et de la « théologie esthétique ». Par conséquent, le dialogue interdisciplinaire entre l'« esthétique » et la « théologie » est possible de diverses manières et selon diverses méthodes. De ce fait, il nous semble que sa théorie livre un éclairage important sur la rencontre de l'esthétique avec la théologie et permet d'enrichir leur dialogue. Par ailleurs, Viladesau utilise les deux expressions d'« esthétique théologique » et de « théologie esthétique » dans un sens plus précis et plus concret que ce qu'en proposent d'autres théologiens. Par exemple, Albrecht Grözinger, théologien allemand, parle de « théologie esthétique » dans un ouvrage intitulé *Praktische Theologie und Ästhetik*²¹⁶, mais se contente de juxtaposer les deux domaines. Il n'analyse pas précisément les deux possibilités, celle d'une théologie esthétique et celle d'une esthétique théologique. Mirjam-Christina Redeker traite les notions d'esthétique théologique et de théologie esthétique chez Hermann Timm, mais elle ne définit pas les deux termes et étudie le rapport entre la théologie et l'esthétique sur le seul plan de l'expérience esthétique²¹⁷. Klaas Huizing use lui aussi de l'expression « théologie esthétique » dans *Ästhetische Theologie*²¹⁸, mais il ne fait pas un distinguo clair entre « théologie esthétique » et « esthétique théologique ». Il considère pareillement la théologie et l'esthétique, et si cela peut permettre de rapprocher les deux concepts, on n'a pas pour autant une vision plus nette de la théologie esthétique²¹⁹. Martin Nicol parle d'« ästhetische-Theologie » en évoquant la réaction allemande face aux *New Homiletics* des États-Unis, mais il ne définit pas l'expression en distinguant bien théologie esthétique et esthétique théologique²²⁰. Rudolf Bohren, dans son ouvrage intitulé *Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik*²²¹, essaie de penser la

²¹⁶ Albrecht GRÖZINGER, *Praktische Theologie und Ästhetik Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, Chr. Kaiser, 1987.

²¹⁷ Mirjam-Christina REDEKER, *Wahrnehmung und Glaube. Zum Verhältnis von Theologie Und Ästhetik in gegenwärtiger Zeit*, De Gruyter, 2011.

²¹⁸ Klaas HUIZING, *Ästhetische Theologie Der erlesene Mensch Der inszenierte Mensch Der dramatisierte Mensch*, München, Gütersloher Verlaghaus, 2015.

²¹⁹ Sur la notion de la théologie esthétique de Huizing, Ulrich H. J. Körtner donne cette explication : « Er definiert Ästhetik als Elementarwissenschaft der Theologie und stellt die Gleichung auf : Theologie = Ästhetik. Huizing spricht nicht von theologischer Ästhetik, sondern von ästhetischer Theologie. » H. J. KÖRTNER, « Zur Einführung : Hermeneutik und Ästhetik. Zur Bedeutung einer theologischen Ästhetik für die Lehre vom Wort Gottes », in : H. J. KÖRTNER (Hg.) *Hermeneutik und Ästhetik*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener, 2001, p. 2.

²²⁰ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen Dramaturgische Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 27.

²²¹ Rudolf BOHREN, *Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik*, Chr. Kaiser Verlag, 1975.

théologie pratique en lien avec l'esthétique. Pour lui, la notion de « théologie esthétique » est une réflexion sur la beauté²²² et celle-ci s'enracine dans la pneumatologie²²³. Nous ne pouvons pas trouver chez lui davantage de précisions au sujet de la « théologie esthétique ». Gerardus van der Leeuw utilise l'esthétique théologique dans *Sacred and Profane Beauty*²²⁴ mais, pour lui, les expressions de théologie esthétique et d'esthétique théologique ne sont qu'interchangeables²²⁵.

À la différence des auteurs susmentionnés, Viladesau a montré les deux orientations de la recherche qui nous permettent d'ouvrir les discussions interdisciplinaires entre la théologie et l'esthétique de manière constructive et positive. Il n'est pas pertinent de dire qu'il n'y a qu'une seule passerelle entre l'esthétique et la théologie, comme l'indique Frank Brown : « Il est inutile de parler d'une relation seule et uniforme entre l'esthétique et la théologie comme si toute la théologie devait avoir besoin de ou vouloir s'engager dans l'esthétique de la même façon. Une telle approche uniforme est du reste exclue par le simple fait que la théologie prend de nombreuses formes. »²²⁶ Dans cette perspective, nous pourrions estimer que la théorie de l'esthétique théologique de Viladesau permet une approche interdisciplinaire des liens entre l'esthétique et la théologie. Edward Farley signale en quoi sa contribution aura été décisive : « L'esthétique théologique de Richard Viladesau peut être l'approche de la question la plus diversifiée et inclusive parmi les théologies contemporaines de la beauté. Dans ce travail, l'"esthétique théologique" évoque non seulement le problème de la foi (ou la théologie) et de la beauté mais aussi la manière dont les trois domaines de l'esthétique (imagination et sensation, beauté et l'art) jouent dans le monde de la foi. »²²⁷

Malgré les avantages de sa théorie, l'utilisation répétée qu'il fait de l'expression « esthétique théologique » (au sens large) peut entraîner une confusion pour les lecteurs. Cette

²²² «Theologische Ästhetik, die Gottes Schön-Werden reflektiert, kann nicht abstrahieren von Gottes Sein. Würde ich jetzt theologische Ästhetik systematisch entfalten, müßte ich sie als Gotteslehre entfalten, als Reflexion über die Schönheit. » *Ibid.*, p. 91

²²³ « Pneumatologie als Theorie vom Praktisch-Werden Gottes ist die Theorie vom Schön-Werden Gottes in der Welt, und diese Theorie nenne ich "theologische Ästhetik" » *Ibid.*, p. 93.

²²⁴ Gerardus VAN DER LEEUW, *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, New York, Oxford University Press, 2006.

²²⁵ Richard VILADESAU, *op.cit.*, p. 24.

²²⁶ « It makes no sense to speak of a single, uniform relation between aesthetics and theology, as if every theology would need or want to engage in aesthetics in the same manner. Any such uniform approach is further ruled out by the simple fact that theology takes many forms. » Frank BROWN, *Religious Aesthetics. A Theological Study of Making and Meaning*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 37.

²²⁷ « Richard Viladesau's Theological Aesthetics may be the most multifaceted and inclusive approach to the subject among contemporary theologies of beauty. "Theological aesthetics" in this work refers not just to the problem of faith (or theology) and beauty but the way in which all three motifs of aesthetics (imagination and sensation, beauty and the arts) play out in the world of faith. » Edwards FARLEY, *op.cit.*, p. 77.

expression rassemble en effet la « théologie esthétique » et l'« esthétique théologique » (au sens étroit). Au lieu de parler d'« esthétique théologique » à deux niveaux différents, aux sens large et étroit, il vaudrait mieux distinguer, justement, la théologie esthétique de l'esthétique théologique. Bien entendu, il nous faudrait encore affiner la définition de l'« esthétique théologique » et de la « théologie esthétique » pour pousser plus avant le dialogue interdisciplinaire. Par ailleurs, force est de constater qu'il manque dans son ouvrage un développement sur la « théologie esthétique » par rapport à l'« esthétique théologique ». Il faudrait rechercher un bon équilibre entre l'esthétique théologique et la théologie esthétique pour circonscrire plus complètement sa théorie de l'esthétique théologique.

De plus, s'agissant des domaines « fondamental », « systématique » et « pratique » où les discours de la théorie de l'esthétique théologique se font, Viladesau ne s'appuie pas plus que cela pour alimenter le dialogue entre la théologie et l'esthétique. Ainsi, sa proposition, en tant que telle, n'est que rudimentaire. En outre, dans sa théorie, il manque des éléments pour étoffer la « théologie pratique ». Il parle bien de la compréhension de l'esthétique théologique au niveau de la théologie pratique mais ce n'est qu'une évocation très courte : « L'esthétique théologique peut également être conçue comme un aspect de la théologie "pratique". La "Praxis" est par sa propre nature intimement associée à la "poiesis". L'esthétique théologique pratique voudrait explorer la place de l'imagination, de la beauté et de l'art comme motivations de la moralité chrétienne et de l'action dans le monde. »²²⁸ Ce qu'il dit de la pratique renvoie ainsi à la dimension sociale de l'esthétique théologique, non à la vie pratique de l'église, comme le culte ou la prédication. Il conviendrait de travailler sur l'esthétique théologique au plan de la « théologie pratique » ou de la « théologie pastorale », car, pour sa part, dans son ouvrage, Viladesau se concentre sur la recherche fondamentale et académique de l'esthétique théologique. Par contre, au niveau de la « théologie pratique », nous pourrions mentionner les expériences et les pratiques esthétiques fécondes qui échappent au langage logique ou argumentatif. En ce sens, nous trouvons juste l'affirmation de Jérôme Cottin sur la manière dont la beauté de Dieu se montre : « Où se manifeste la beauté de Dieu ? Dans la doxologie de l'Église, c'est-à-dire d'abord dans le culte, la liturgie et la prédication. Dieu est objectivement présent dans la louange de l'Église, mais ce discours de louange s'exprime également par d'autres moyens que par le seul discours, par le récit et par l'art, y compris l'art

²²⁸ « A theological aesthetics would might also be conceived as an aspect of "practical" theology. "Praxis" is by its very nature intimately connected with "poiesis." A practical theological aesthetics would explore the place of imagination, beauty, and art in motivating Christian morality and action in the world. » Richard VILADESAU, *op.cit.*, p. 38.

non verbal. Par le moyen de l'analogie et de la métaphore, la beauté de la création sera également une expression de la beauté de Dieu »²²⁹. Nous pourrions dès lors réfléchir à plusieurs possibilités de l'esthétique théologique et de la théologie esthétique sur le plan de la théologie pratique et pastorale. De plus, il serait possible de lier la prédication avec l'esthétique.

²²⁹ Jérôme COTTIN, « Dieu et la beauté. À propos d'une thèse récente », dans *Revue de théologie et de philosophie*, 127 (1995), p. 266.

3. La parole et l'image

3.1 Le terme d'« image » et ses utilisations variées

En tant que deuxième axe autour duquel nous étudierons la prédication, le terme d'« image » ne semble pas définissable simplement, car il est utilisé de manière très diverse. La notion d'« image » se rapporte à un grand nombre d'« occurrences », de « contextes », de « manifestations »²³⁰. Jean-Jacques Wunenburger, philosophe français, remarque que « l'image étant une représentation sensible, elle va se spécifier en fonction des sources sensorielles dont elle dérive ou des canaux corporels qu'elle emprunte »²³¹. La diversité des images dépend du corps, de ses « médiateurs sensoriels (les cinq sens) » et « moteurs (geste, voix), qui participent à la formation des représentations sensibles et concrètes »²³². D'après Wunenburger, les images varient en fonction de leur substrat et de leur support : « Les unes relèvent du seul psychisme, constituant ainsi la famille des images mentales, les autres s'objectivent dans une réalité physique extérieure au sujet et acquièrent différentes caractéristiques selon leur matérialité. »²³³

Martine Joly affirme également la réalité de l'image, dont les dimensions s'apprécient différemment. De prime abord, nous pouvons constater que l'utilisation contemporaine du mot « image » désigne souvent l'image « médiatique » : « Annoncée, commentée, adulée ou vilipendée par les médias eux-mêmes, l'« image » devient alors synonyme de télévision et de publicité. »²³⁴ Selon Joly, il ne faut pas confondre image « médiatique » et « télévision ou publicité », car cela nous conduit non seulement à refuser la diversité des images contemporaines mais aussi à nous aveugler sur l'image qui, ne l'oublions pas, se comprend de façon diverse²³⁵. Ensuite, quand on dit que « Dieu créa l'homme à son image »²³⁶, ce mot d'« image » renvoie à une « ressemblance » et non à une « représentation visuelle »²³⁷. Il est intéressant de noter que la métaphore de l'homme comme image d'un être absolument parfait, dans la culture judéo-chrétienne, est liée, dans un certain sens, à la pensée platonicienne de

²³⁰ JEAN-Jacques WUNENBURGER, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 3.

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, p. 9.

²³³ *Ibid.*, p. 3-4.

²³⁴ Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1993, p. 9.

²³⁵ *Ibid.*, p. 10.

²³⁶ Cf. Pierre BÜHLER (éd.), *Humain à l'image de Dieu. La théologie et les sciences humaines face au problème de l'anthropologie*, Genève, Labor et Fides, 1989 ; Jérôme COTTIN, *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994.

²³⁷ Martine JOLY, *op.cit.*, p. 10.

l'image selon laquelle le monde visible est une ombre, un simulacre, une « image » donc du monde « idéal » et « intelligible »²³⁸. Par ailleurs, au niveau psychique, nous pouvons utiliser le mot « image » afin de traiter 1) la « représentation mentale » ou l'« image mentale » – le rêve ou le film –, 2) l'« image de soi » ou l'« image de marque » – l'image de l'entreprise, l'image d'un homme politique dans le domaine du marketing, de la publicité, de la communication ou des sciences humaines –, 3) le « langage par image » – la métaphore, la rhétorique²³⁹. Enfin, le champ d'utilisation des images prend de l'ampleur dans plusieurs domaines scientifiques : « de l'astronomie à la médecine, des mathématiques à la météorologie, de la géodynamique à la physique et à l'astrophysique, de l'informatique à la biologie, de la mécanique au nucléaire, etc. »²⁴⁰.

S'agissant du lexique de l'image, la langue française paie un tribut étymologique aux langues grecque et latine, qui « remontent elles-mêmes à des racines indo-européennes »²⁴¹. Dans la langue grecque, la notion centrale d'*eikon* (icône), au sens d'« image », de « représentation », exprime l'idée de « ressemblance » et depuis Homère, *eikon* appartient à un champ d'expérience optique et renvoie à une représentation donnée à la vue. Il n'en reste pas moins que l'*eikon* s'applique tant à des « représentations mentales » qu'à des « représentations matérielles de réalités physiques »²⁴². Par ailleurs, *eidolon*, au sens d'« image », découle de *eidos*, qui signifie « aspect » et « forme »²⁴³. *Eidolon* est lié à l'« irréalité ». En tant que reflet, il est proche par le sens de *phantasma*, qui signifie « vision, songe ou fantôme »²⁴⁴.

Les termes latins exprimant l'« image » sont divers par leur origine et leur formation, mais leurs sens respectifs se recoupent. Jean-Jacques Wunenburger signale que le terme *imago* est mal compris en français, qui le perçoit comme un mot se rapprochant de *species*²⁴⁵ et de *simulacrum*, qui s'opposent à la « réalité »²⁴⁶. Or *Imago* est lié à la fois à *forma*, qui désigne un « cadre rigide accueillant une matière, la forme du corps humain » et à *figura*, qui signifie « aspect d'une matière travaillée, modelage »²⁴⁷. En tenant compte du fait que « la

²³⁸ *Ibid.*, p. 11.

²³⁹ *Ibid.*, p. 13-16.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 16-17.

²⁴¹ Jean-Jacques WUNENBURGER, *op.cit.*, p. 4.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 5. Selon Wunenburger, « *species* lui-même vient d'une des trois racines indo-européennes, qui signifie « voir » ».

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*

langue latine conserve un vocabulaire peu systématique », nous pouvons constater que dans le lexique latin, à bien des égards, les termes de *fabula*, *fictio*, *figmentum*, *significatio*, *similitudo* et *figura* sont synonymes²⁴⁸. De toute façon, la langue française privilège le mot latin d'*imago* en utilisant moins souvent « les transpositions des termes grecs d'*eikon* (icône), d'*eidolon* (idole), de *phantasma* (fantasme ou parfois phantasme) »²⁴⁹.

Ce qui est intéressant, c'est que la notion d'image ainsi que son statut anthropologique spécial ont provoqué de nombreux débats et de conflits dans l'histoire humaine au niveau philosophique, religieux et culturel, où elle fut très sollicitée. Par exemple, la « querelle des images » a secoué l'Occident du IV^e au VII^e siècle en opposant les « iconophiles » et les « iconoclastes » autour du lien de l'image avec la « nature divine »²⁵⁰. Ce genre de confrontation ne disparaît pas totalement à notre époque, dominée par les techniques de multimédia. Afin d'étudier l'image en lien avec la prédication, nous retracerons brièvement dans ce chapitre l'histoire de l'image, sujet dont l'inépuisable richesse suscite la polémique au niveau philosophique, culturel, biblique, religieux et théologique depuis l'Antiquité. Et puis nous réfléchirons à la question de la parole et de l'image en nous appuyant sur l'opéra *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg.

3.2 L'histoire de l'image : la tension entre l'affirmation et la négation de l'image

Sur le plan philosophique, en Grèce antique, nous pouvons constater qu'il y a des différences notables dans les réflexions philosophiques de Platon et d'Aristote sur l'image. Tout d'abord, la pensée platonicienne de l'image ne se ramène pas à l'alternative d'accepter les images ou non. Mais dans son ouvrage célèbre, *La République*, Platon montre leur « hiérarchisation » en décrivant les trois espèces de lits, produits par Dieu, par le menuisier et par le peintre²⁵¹. Il nous semble que Platon tient compte du lien entre le « sensible » et l'« intelligible » à l'arrière-plan, bien qu'il ne condamne pas directement de façon globale la

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Voir Emanuela FOGLIADINI, *L'image contestée Le concile de Hieria(754) et la pensée théologique des iconoclastes*, Paris, Cerf, 2017.

²⁵¹ « Socrate.- Ainsi, il y a trois sortes de lits ; l'une existe dans la nature des choses, et dont nous pouvons dire, je pense, que Dieu est l'auteur – autrement qui serait-ce ?... Glaucon.- Personne d'autre, à mon avis. Socrate.- Une seconde est celle du menuisier. Glaucon. - Oui. Socrate. - Et une troisième, celle du peintre, n'est-ce pas ? Glaucon. - Soit. Socrate. - Ainsi, peintre, menuisier, Dieu, ils sont trois qui président à la façon de ces trois espèces de lits. » PLATON, *La République*, X, 596a-598d, GF-Flammarion, 1966, p. 360.

mimesis, qui signifie l'« imitation ». Il n'en reste pas moins que pour Platon, le monde des « Idées » et de l'« intelligible » est opposé au monde « sensible » et « matériel ». Le premier est supérieur au second et celui-ci n'est perceptible que par celui-là. Dans cette perspective, le menuisier ne peut fabriquer que la copie du lit divin, qui représente l'archétype pleinement réel sans lequel aucun autre lit ne saurait exister. La peinture du lit est plus éloignée de la vérité, étant donné qu'elle est une « copie de la copie »²⁵².

Quant à Aristote, il admet le rôle intermédiaire de la « représentation » (le mot grec, *phantasia*), qui fait partie de l'« image ». Dans son traité *De l'âme*, qui exerça une influence majeure sur le statut de l'« imagination » ou de la « représentation » dans l'histoire de la philosophie, la « représentation » est considérée comme une « faculté intermédiaire » entre la « sensation » et l'« intellect ». Le point de départ d'Aristote est la distinction entre la « sensation » et la « pensée »²⁵³. Mais le problème ici est la manière dont s'effectue le passage du donné sensible à l'activité intellectuelle. C'est là où la représentation (*phantasia*) intervient pour jouer un rôle intermédiaire entre la « sensation » et la « pensée ». Aristote dit : « La représentation en effet se distingue de la sensation et de la réflexion : elle n'a pas lieu sans la sensation et, sans elle, il n'y a pas de croyance {*hypolepsis*} »²⁵⁴. Le terme d'« *hypolepsis* » signifie la pensée prise au sens large : il englobe « la sagacité, la science et l'opinion vraie, ainsi que leurs contraires »²⁵⁵. La « représentation » suppose la « sensation », qui se situe entre le « physiologique » et le « psychologique », si bien qu'elle est une condition de possibilité de la pensée. C'est donc l'unité globale de l'être humain qui est mise en jeu dans l'analyse de la représentation (*phantasia*). Bien entendu, la *phantasia* n'est ni la « sensation » ni l'« intellect », et elle se distingue de la « sensation » de la « réflexion ». De toute façon, à maintes reprises à la fin du chapitre III du traité *De l'âme*, Aristote insiste sur le fait qu'il n'est pas possible de penser sans « représentation ». L'intellect ne peut penser sans

²⁵² « Socrate. - Veux-tu donc que nous donnions à Dieu le nom de créateur de cet objet, ou quelque autre nom semblable ? Glaucon. - Ce sera juste, dit-il, puisqu'il a créé la nature de cet objet et de toutes les autres choses. Socrate. - Et le menuisier ? Nous l'appellerons l'ouvrier du lit n'est-ce pas ? Glaucon. - Oui. Socrate. - Qu'est-il donc, dit-moi, par rapport au lit ? Glaucon. - Il me semble que le nom qui lui conviendrait le mieux est celui d'imitateur de ce dont les deux autres sont les ouvriers. Socrate. - Soit. Tu appelles donc imitateur l'auteur d'une production éloignée de la nature de trois degrés. [...] Socrate. - Maintenant, considère ce point ; lequel de ces deux buts se propose la peinture relativement à chaque objet : est-ce de représenter ce qui est tel qu'il est, ou ce qui paraît, tel qu'il paraît ? Est-elle l'imitation de l'apparence ou de la réalité ? Glaucon. - De l'apparence. Socrate. - L'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. » *Ibid.*, p. 360-361.

²⁵³ Aristote dit : « Donc il est clair que sentir et penser ne revient pas au même. » ARISTOTE, *De l'âme*, livre III, 427b, Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 214.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*

« représentation » puisque l'acte de penser nécessite un « appui concret », un « soutien » qui incarne l'idée abstraite. Ce soutien est fourni par la « représentation ». C'est la raison pour laquelle, dans la pensée aristotélicienne, l'« image » représentative correspond à un « effet de réel »²⁵⁶. Si l'on résume la différence entre les pensées platonicienne et aristotélicienne sur l'image, on peut dire que si Platon considère l'« image » comme appartenant au monde sensible en tant que copie de la copie, comme *inférieure* par rapport à l'Idée, Aristote traite l'« image » en considération du lien avec la « représentation » comme *intermédiaire* entre la « sensation » et l'« intellect ».

Au niveau culturel, dans l'Antiquité, nous pouvons constater également le fait que la mentalité « grecque » est opposée fondamentalement, à bien des égards, à la mentalité « hébraïque ». D'abord, si l'œil est prédominant chez le Grec, l'ouïe est préférée chez l'Hébreu. En ce qui concerne la différence et l'opposition entre deux cultures, Jean-Philippe Ramseyer affirme ainsi : « La distinction entre le Grec et l'Hébreu s'établit plus profondément qu'au niveau de la vue et de l'ouïe. [...] En gros, on peut dire que le Grec est idéaliste, tandis que l'Hébreu est réaliste. Le premier est dualiste, le second est moniste. »²⁵⁷ Pour les Hébreux, l'âme et le corps ne sont pas opposés, mais le corps est une « des formes de l'âme »²⁵⁸. Ainsi, il ne faut pas se dégager des choses visibles pour accéder à l'idée pure : les « réalités invisibles » sont données dans les « réalités visibles »²⁵⁹. Vu sous cet angle, pour les Hébreux, l'être est alors engagé dans les effets qu'il produit. C'est pour cette raison que Dieu est engagé dans sa Parole, il est présent dans sa Parole²⁶⁰. En revanche, chez les Grecs, la parole transporte des pensées sans être liée pour autant de manière existentielle à celles-ci : « La réalité, l'être, est dans l'idée et non dans l'historicité d'une relation et il est inconcevable que l'idée lie sa destinée à une histoire. »²⁶¹

Dans le christianisme et plus particulièrement le protestantisme, l'image est souvent laissée de côté ou menacée. De toute évidence, il y a des confrontations autour de

²⁵⁶ Le parallèle d'Aristote entre la fonction représentative et la mémoire nous permet de mieux comprendre le statut et le rôle de l'« image ». Il faut bien distinguer les deux sens de l'image-copie. La première est saisie en elle-même et elle ne renvoie pas à une référence externe car son rôle est de donner l'équivalent imagé du concept. La seconde ne se définit que par le renvoi à la chose réelle, si bien qu'elle n'a pas de statut « en soi ». Cf. ARISTOTE, *De la mémoire*, I, 449b22-451a17, in *Anthropologie* (textes choisis), Paris, PUF, 1976, p. 75-76.

²⁵⁷ Jean-Philippe RAMSEYER, *L'image et la parole Liturgie, Architecture et Art sacré*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1963. p. 15.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

l'affirmation et de la négation de l'image dans l'histoire du christianisme²⁶². En effet, le christianisme hérite de la problématique de l'interdiction de l'image de Dieu énoncée dans le Décalogue (Ex 20, 3) afin d'éviter toute idolâtrie. Ce qui est intéressant, c'est que cette interdiction n'empêche pas la création et l'utilisation d'images tels que le « buisson ardent » et le « serpent d'airain », si l'on en croit l'Ancien Testament²⁶³. De plus, comme l'indique Daniele Menozzi, nous pourrions dire que « la thèse traditionnelle selon laquelle les chrétiens des origines avaient reçu du monde juif l'héritage d'un total aniconisme » ne peut plus être soutenue.²⁶⁴ Il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui, dans la tradition de l'Église byzantine, on célèbre le premier dimanche de Carême comme le jour commémoratif des images saintes²⁶⁵. Le respect de l'image est le caractère particulier de la spiritualité de l'Église byzantine. Affirmer positivement l'image est considéré comme important sur le plan théologique, étant donné qu'une telle fête commémore la victoire sur l'« iconoclasme ». Dès le début du VIII^e siècle, le conflit naît entre les « iconoclastes » et les « iconophiles », à cause de leurs différentes compréhensions de la spiritualité où se mêlent des considérations politiques²⁶⁶. L'empereur Léon III l'Isaurien veut diminuer l'influence des moines qui préfèrent des images, et il engage les hostilités en 726 par un édit interdisant le culte des saintes images. Face à lui, le patriarche de Constantinople, Germain, ose prendre la tête d'un mouvement de résistance. Iconoclastes et iconodules s'affrontent durant plus d'un siècle, de 725 à 842.

Du côté iconoclaste, il est question de réprimer l'« idolâtrie » et l'action « sacrilège ». Le principe est simple : « Aucune image ne peut montrer l'essentiel de la nature divine. »²⁶⁷ Selon les iconoclastes, représenter Dieu par la peinture n'est pas seulement impossible mais aussi impertinent. Vénérer des images n'est pas non plus acceptable ni adéquat. Nous citons « le texte par lequel le concile d'Hiéra, Pseudo 7^e Concile oecuménique, tenu à Constantinople en 753 qui condamne la vénération des images et montre clairement la position iconoclaste » :

²⁶² Voir Daniel MENOZZI, *Les images L'Église et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991.

²⁶³ Il nous semble juste l'estimation de Daniele Menozzi selon laquelle « l'interdit vétérotestamentaire concernant les images (Ex 20, 4 et Dt 4, 15-18) n'avait pas entraîné une tradition totalement aniconique à l'intérieur du judaïsme ». Daniele MENOZZI, *Les images L'Église et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991, p. 13.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Richard VILADESAU, *op.cit.*, p. 52.

²⁶⁶ Nous ne pouvons pas ignorer la dimension politique de la querelle iconoclaste : « les défenseurs des images, moines et évêques, défendaient aussi leur privilège d'accéder au sacré et de disposer à leur profit du pouvoir que cela leur conférerait ; on comprend aussi que les iconoclastes aient été si souvent défendus par les empereurs d'Orient, au pouvoir desquels ils conféraient une valeur symbolique sacralisée. » Éric FUCHS, *Faire voir l'invisible. Réflexions théologiques sur la peinture*, Genève, Labor et Fides, 2005, p. 46-47.

²⁶⁷ Cf. Władysław TATARKIEWICZ, *History of Aesthetics*, vol. 2, *Medieval Aesthetics*, C. BARRETT (éd.), Virginia, Thoemmes Press, 1999, p. 35-47.

Que fait donc l'ignorant artiste qui, par un sacrilège esprit de lucre, représente ce qui ne doit pas être représenté et veut, de ses mains souillées, donner une forme à ce qui ne doit être cru que de cœur et ne doit être professé que de bouche ? Il fait une image et l'appelle le Christ. Le nom du Christ signifie Dieu et homme. Par conséquent c'est là une image de Dieu et de l'homme, il en résulte qu'il a d'une manière insensée représenté la divinité qui ne peut être représentée, et mêlé dans son dessin la divinité à la chair créée, mélange qui ne doit jamais avoir lieu. Il s'est donc rendu coupable d'un double blasphème. Le premier parce qu'il a voulu représenter la divinité, qui ne doit jamais l'être, et le second parce qu'il a mêlé la divinité à l'humanité.²⁶⁸

Le refus des iconoclastes est fondé sur la critique vétérotestamentaire de l'image qui dénonce toute représentation du divin comme une forme d'idolâtrie²⁶⁹. Dans l'Ancien Testament, toute tentative de représenter Dieu revient à se mettre au lieu de Dieu et à se prendre pour Dieu. Dieu est le Tout-Autre qui est inimaginable, de sorte qu'il est interdit de le représenter visiblement. Ensuite, le refus des iconoclastes repose sur l'argument selon lequel mêler la divinité à l'humanité n'est pas admissible. Le corporel n'est pas capable du tout d'évoquer et de signifier le divin, si bien qu'aucune forme ne peut représenter Dieu en matière.

Du côté iconophile, les images sont justes et pertinentes, car le dualisme iconoclaste entre le terrestre et le céleste est surmonté sur la base de l'*Incarnation* de Jésus-Christ. Pour les iconophiles, il est évident que la « vérité » et même la « transcendance » ne sont comprises que par le « sensible ». Notre corps et notre âme sont unis, si bien que l'on ne peut pas arriver à l'esprit sans le corps. L'humain perçoit les choses spirituelles tant par la vue que par l'ouïe. Avant tout, Dieu se révèle visiblement. En fin de compte, l'iconoclasme est définitivement condamné par le 7^e concile œcuménique, Nicée II, en 787. De toute évidence, l'influence de Jean Damascène (650-749), qui défend ardemment le culte des images, y est capitale. Ses *Trois Discours apologétiques contre ceux qui rejettent les saintes images* montre que « l'interdiction et l'impossibilité de représenter Dieu y sont réaffirmées, mais la licéité d'une

²⁶⁸ Cité dans Éric FUCHS, *Faire voir l'invisible. Réflexions théologiques sur la peinture*, Genève, Labor et Fides, p. 2005. p. 38.

²⁶⁹ « Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le SEIGNEUR, ton Dieu, un Dieu jaloux, poursuivant la faute des pères chez les fils sur trois et quatre générations – s'ils me haïssent ». Exode 20 : 4-5 ; « Prenez bien garde à vous-mêmes : vous n'avez vu aucune forme le jour où le SEIGNEUR vous a parlé à l'Horeb, du milieu du feu. N'allez pas vous corrompre en vous fabriquant une idole, une forme quelconque de divinité, l'image d'un homme ou d'une femme, l'image de n'importe quelle bête de la terre ou de n'importe quel oiseau qui vole dans le ciel, l'image de n'importe quelle bestiole qui rampe sur le sol, ou de n'importe quel poisson qui vit dans les eaux sous la terre. Ne va pas lever les yeux vers le ciel, regarder le soleil, la lune et les étoiles, toute l'armée des cieux, et te laisser entraîner à te prosterner devant eux et à les servir ; ils ont été fait par le SEIGNEUR, ton Dieu SEIGNEUR tous les peuples qui sont partout sous le ciel. » Deutéronome 4:15-19.

représentation du Christ, de la Vierge, des saints, des anges mêmes, qui ont pris forme humaine dans leur apparitions, est défendue avec vigueur »²⁷⁰. Pour Damascène, le culte des images est légitime, parce qu'il permet de remonter à Dieu sous la condition de ne pas mélanger l'adoration due au créateur avec la vénération des images : « Il ne faut se prosterner devant personne comme devant Dieu » ; « l'honneur rendu à l'image passe jusqu'au prototype » (*Du Saint-Esprit*, 18, 45)²⁷¹. Chez Damascène, la matière peut être utilisée comme un canal pour le passage de l'Esprit. Elle est non seulement sauvée par l'*Incarnation* du Jésus-Christ mais aussi sanctifiée par elle, si bien que la matière devient le lieu de la manifestation du salut : « Ce n'est pas devant la matière que je me prosterne, mais devant le créateur de la matière, qui est devenu matière pour moi, qui a accepté de vivre dans la matière et qui fait mon salut par la matière. Je ne cesserai de respecter la matière, par laquelle mon salut a été fait. Mais je ne la vénère pas comme un dieu. » (*Discours sur les images*, I, 16)²⁷² Jean Damascène développe son argument également au niveau anthropologique : « Puisque nous sommes doubles, constitués d'une âme et d'un corps [...], il nous est impossible de parvenir aux choses intellectuelles en dehors des choses corporelles. » (I, 19)²⁷³ Il reformule : « Nous adorons donc les icônes, nous n'offrons pas notre adoration à la matière, mais à travers elle à ceux qui en elles sont représentés, car comme dit le divin Basile, *la vénération de l'icône se transmet au prototype* » (III, 41)²⁷⁴.

En fin de compte, les décisions du Concile œcuménique de Nicée II, tenu en 787, sont clairement exprimées par son document final. L'argumentation met l'accent sur la valeur pédagogique de l'image :

Plus on regardera ces images [du Christ, de Marie, des anges et des saints], et plus le spectateur se souviendra de celui qui est représenté, s'efforcera de l'imiter, se sentira excité à lui témoigner respect et vénération, sans lui témoigner toutefois une latrie[l'adoration réservée à Dieu] proprement dite qui ne convient qu'à Dieu seul, mais il leur offrira en signe de sa vénération de l'encens et des lumières. (...) Quiconque vénère une image, vénère la personne qui y est représentée.²⁷⁵

Mais la querelle de l'image recommence au début du IX^e siècle, cette problématique est traitée au deuxième concile iconoclaste en 815. Théodore Studite (759-829), dans son ouvrage *Antirrétique*, défend la théologie de l'image : « L'image est toujours dissemblable

²⁷⁰ Cité par Patrick DESCOURTIEUX, « La querelle des images et le concile de Nicée II », in : Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Histoire de la théologie*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 126.

²⁷¹ Cité dans *ibid.*

²⁷² Cité par Éric FUCHS, *op.cit.*, p. 42.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁷⁵ Cité dans *ibid.*, p. 44.

au prototype quant à l'essence, mais elle lui est semblable quant à l'hypostase. C'est l'hypostase (= la personne) du Verbe incarné, et non son essence (= la nature divine ou humaine) qui est représentée sur les icônes du Christ. »²⁷⁶ Voici encore comment il argumente en faveur de l'image : « [...] Du moment que le Christ est né d'une Mère descriptible, il a naturellement une image qui correspond à celle de sa mère. Et s'il ne pouvait être représenté par l'art, cela voudrait dire qu'il est né seulement du Père et ne s'est pas incarné. »²⁷⁷ Les images sont en fin de compte réinstallées dans les églises en 842. Bien entendu, le débat sur la représentation de Dieu n'a en réalité jamais cessé dans les Églises. Ainsi, au XII^e siècle, la position de Bernard de Clairvaux est diamétralement opposée à celle de l'abbé de Saint-Denis, Suger. Ce dernier dévoile son approche dans le *Liber de rebus in administratione*, où « il répond à Bernard de Clairvaux et défend son travail d'embellissement de Saint-Denis »²⁷⁸. Pour Suger, toute beauté est le reflet d'une beauté invisible qui relève de Dieu, de telle manière que l'homme peut être conduit à Dieu par la beauté des choses créées. Autrement dit, l'esprit peut être porté vers la vérité par l'« image »²⁷⁹. Mais Bernard de Clairvaux a vigoureusement contesté cette interprétation car pour lui, « toute ornementation ou image placée dans l'église peut détourner l'homme de la vraie adoration »²⁸⁰. Bernard n'ignore pas la beauté et n'est pas iconoclaste, mais il s'inquiète du risque de se laisser séduire par l'image au détriment de la vraie spiritualité, qui nous conduit à n'adorer que Dieu.

Mais la crise iconoclaste se reproduit maintes fois dans l'histoire chrétienne, surtout avec l'émergence du protestantisme. Hans Urs von Balthasar affirme que l'iconoclasme n'est pas simplement un phénomène du passé mais est aussi, dans une certaine mesure, une caractéristique permanente du christianisme²⁸¹. Ce phénomène recommence à apparaître surtout durant la période de la Réforme, où on détruit les images qui sont déformées en idoles. Nous pouvons constater alors que, dès les origines de la Réforme au XVI^e siècle, la question de l'usage religieux de l'image est posée inlassablement. Tout d'abord, Luther affirme que les images ne sont pas nécessaires au salut, mais peuvent être utiles pour des raisons pédagogiques si bien qu'elles ne sont pas interdites, à condition qu'elles n'entraînent pas à l'idolâtrie. La position de Zwingli est moins nuancée puisqu'il y a des pressions populaires

²⁷⁶ Cité dans *ibid.*, p. 45.

²⁷⁷ Cité dans *ibid.*, p. 45-46.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 52.

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ Hans Urs von BALTHASAR, *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics*, vol. I, San Francisco : Ignatius Press, 1982, p. 41.

iconoclastes. Quant à Jean Calvin, il estime résolument que l'image doit être interdite, car Dieu est esprit, on ne peut pas donc l'adorer avec les éléments sensibles. La position de la Réforme sur l'image est ainsi synthétisée par Jérôme Cottin :

La Réforme a été globalement iconoclaste, même s'il faut préciser que les variantes de cet iconoclasme sont plus importantes qu'on ne le pense. Il n'en reste pas moins que la Réforme a, globalement, soit refusé (calvinisme), soit fortement réduit (luthéranisme) le rôle de l'image dans l'expression de la foi. Sur cette question, le protestantisme se rapproche plus du judaïsme et de l'islam que du catholicisme ou de l'orthodoxie.²⁸²

Jérôme Cottin définit ce qu'est l'iconoclasme pour le protestantisme : « L'iconoclasme est une attitude d'hostilité profonde vis-à-vis des images plastiques et des œuvres d'art, qui a caractérisé la Réforme et qui marque encore le protestantisme, surtout réformé. »²⁸³ D'après lui, malgré la tendance iconoclaste du protestantisme, il est nécessaire de distinguer iconoclasme, vandalisme et Réforme.

Historiquement, on a trop vite amalgamé iconoclasme, vandalisme et Réforme. Les nombreuses destructions d'œuvres d'art au temps de la Réforme furent surtout le fait de mouvements d'insurrection populaire. Les Réformateurs cherchèrent en règle générale à canaliser ou à marginaliser l'iconoclasme, même si l'on peut trouver dans leur écrits des critiques virulentes concernant l'usage liturgique des images. Toujours est-il que Luther s'opposa vivement aux iconoclastes en 1522 à Wittenberg et que Calvin n'arriva à Genève qu'une fois les troubles iconoclastes terminés. On tend maintenant à différencier entre une tradition protestante, par nature iconoclaste, et la théologie protestante, plus ouverte à une certaine conception de l'image.²⁸⁴

Pour finir, nous aborderons la question de l'image et de la parole chez les théologiens de l'époque contemporaine. Nous constaterons d'abord que, sous le même toit du protestantisme, la position sur l'image dépend de la tendance théologique et de la pensée personnelle.

Paul Tillich, théologien luthérien allemand, affirme par exemple de manière positive que l'image peut exprimer une théologie. En effet, sa rencontre avec les œuvres picturales a beaucoup influencé sa pensée théologique. Il a raconté à maintes reprises cette histoire qui a eu lieu durant son ministère en tant qu'aumônier militaire allemand sur le front de Verdun. Une fois la guerre terminée, après avoir découvert *Maria mit dem Kind und singenden Engeln* de Sandro Botticelli dans une revue illustrée, il s'est rendu pour contempler l'original au

²⁸² Jérôme COTTIN, *Le regard et la Parole*, op.cit., p. 221.

²⁸³ Jérôme COTTIN, « Art » in : Pierre GISEL (dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, 2006, p. 619.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 619-620.

Kaiser Friedrich Museum de Berlin²⁸⁵. En 1955, Tillich a raconté son expérience, toute d'extase inattendue, devant le tableau :

En contemplant [le tableau], je sentais l'extase qui approchait. La beauté de la peinture exprimait la Beauté en soi. [...] Lorsque je me tenais là-bas, baignant dans la beauté dont ce peintre avait eu la vision il y a longtemps, quelque chose de la source divine de toutes les choses passait à moi. Je m'en suis retourné tout secoué. Ce moment a touché toute ma vie, m'a donné la clé d'interprétation de l'existence humaine et m'a apporté la joie vitale et la vérité spirituelle. Je le compare avec ce qu'on a coutume d'appeler révélation dans le langage religieux. Je sais qu'aucune expérience artistique ne peut correspondre au moment où les prophètes ont été saisis par la puissance de la présence divine. Mais je crois qu'il y a une analogie entre la révélation et ce que j'ai ressenti. [...] Je sais maintenant que la peinture n'est pas ce qu'il y a de plus grand. J'ai vu ce qui est plus grand depuis lors. Mais ce moment extatique ne s'est jamais plus reproduit.²⁸⁶

Cette expérience extatique devant une peinture le conduit à se poser des questions esthético-théologiques en tant que théologien : « En quoi cette inspiration est-elle relative à ce que l'on appelle l'inspiration dans le langage théologique ? En quoi la fonction esthétique de l'esprit humain est-elle relative à la fonction religieuse ? En quoi les symboles artistiques – et toutes les créations artistiques sont symboles, bien que leur style puisse être naturel – sont-ils relatifs aux symboles à travers lesquels la religion s'exprime ? »²⁸⁷ En fin de compte, il avoue que cette expérience devant l'image religieuse l'amène par force à établir son projet de « théologie de l'art »²⁸⁸.

Alors que Paul Tillich recherche la théologie dans l'art et l'esthétique, le sociologue français Jacques Ellul, dans son ouvrage intitulé *La Parole humiliée*²⁸⁹, traite la question de l'image plutôt de manière négative. Selon lui, l'image ne saisit que l'apparence. Si elle a la prétention de montrer la vérité transcendante de l'Évangile, elle est nécessairement idolâtre. Bien entendu, Jacques Ellul sait bien que les images constituent un langage, que la parole se

²⁸⁵ Paul TILlich, *On Art and Architecture*, John et Jane DILLENBERGER (éd.), New York, Crossroad, 1989, p. 234.

²⁸⁶ « Gazing up at it, I felt a state approaching ecstasy. In the beauty of the painting there was Beauty itself. [...] As I stood there, bathed in the beauty this painter had envisioned so long ago, something of the divine source of all things came through to me. I turned away shaken. That moment has affected my whole life, given me the keys for the interpretation of human existence, brought vital joy and spiritual truth. I compare it with what is usually called revelation in the language of religion. I know that no artistic experience can match the moments in which prophets were grasped in the power of the Divine Presence, but I believe there is an analogy between revelation and what I felt. [...] I know now that the picture is not the greatest. I have seen greater since then. But that moment of ecstasy has never been repeated. » *Ibid.*, p. 235.

²⁸⁷ « How is this inspiration related to what is called inspiration in theological language ? How is the aesthetic function of the human spirit related to the religious function? How are artistic symbols – and all artistic creations are symbols, however naturalistic their style may be – related to the symbols in which religion expresses itself ? » *Ibid.*, p. 204.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 205.

²⁸⁹ Jacques ELLUL, *La Parole humiliée*, Paris, La Table Ronde, 2014 (Première parution : Le Seuil, 1981).

résout en des images vues et peut évoquer des images, de sorte qu'il serait dangereux de privilégier l'un au détriment de l'autre²⁹⁰. Pourtant, il persiste dans son idée selon laquelle « l'important, c'est la différence »²⁹¹ entre la parole et l'image. Il dit : « Il n'y a pas de rapport nécessaire et exclusif entre entendre et parler, voir et image. Je sais bien tout cela, et pourtant je garde ma simplification abusive, je continue à lier, de façon non exclusive mais principielle, les deux et à opposer les couples. En sachant qu'il y a des franges, qu'il n'y a pas de coupure évidente, qu'il existe une interpénétration du visuel et de l'auditif, mais une fois ceci admis, il faut revenir à deux domaines dissemblables. »²⁹²

Dans son livre intitulé *Le regard et la Parole*, Jérôme Cottin montre et évalue précisément la thèse de Jacques Ellul, qui représente la pensée protestante, surtout réformée, laquelle dévalorise l'image²⁹³. Jérôme Cottin critique l'analyse d'Ellul, qui repose sur une double équation, selon laquelle la parole seule est relative à la Vérité, tandis que l'image est seulement relative à la réalité. Selon Cottin, tout d'abord, les appréciations d'Ellul sur la réalité visuelle sont parfois justes mais, de toute évidence, il y a également des « exagérations », des « limitations » ou des « inversions flagrantes » dans sa pensée de l'image²⁹⁴. En outre, Ellul confond l'idéologie, qui sous-tend toute la consommation des médias de masse, et l'image, qui, en soi, n'est pas idéologique²⁹⁵. Ensuite, dans la pensée ellulienne, il y a un danger « fondamentaliste » qui confond « Parole de Dieu » et « parole humaine »²⁹⁶. Par ailleurs, l'image n'est pas simplement la réalité, comme l'indique Ellul, mais la « réalité signifiée »²⁹⁷. Elle est dans l'ordre à la fois des choses et du signe, mais Ellul ne la comprend pas ainsi. L'idole biblique n'est pas l'image, car celle-ci ne peut devenir idole que quand elle est utilisée de façon idéologique²⁹⁸. De plus, la pensée d'Ellul est toujours enfermée dans le cadre platonicien. Pour finir, Cottin fragilise l'opposition que fait Ellul entre parole et image en rappelant que « la sémiologie a montré qu'elle n'est qu'une opposition *faible* et partielle, puisqu'il y a aussi de la parole dans l'image »²⁹⁹.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 11.

²⁹² *Ibid.*, p. 8.

²⁹³ Cf. Jérôme COTTIN, *Le regard et la Parole*, *op.cit.*, p. 67-71.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 68.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 69.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 70.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 70-71.

Nous citerons en conclusion cette précision de Cottin, qui nous semble très juste : « L'image s'oppose certes à la parole sur le plan de la matérialité, mais en revanche elle la rejoint sur le plan de l'expression. Prendre cette opposition comme principe de compréhension n'est pas en soi faux mais *réducteur*. »³⁰⁰

3.3 La question de l'ouïe et de la vue - L'opéra *Moïse et Aaron*³⁰¹

Dans ce chapitre, nous voudrions repenser la question de l'« image » et de la « parole », qui se pose à l'humanité depuis longtemps et à plusieurs niveaux, en nous appuyant sur l'opéra *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg. Comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent, la question de l'image a été très longtemps et de manière récurrente source de conflits dans l'histoire du christianisme. Il nous semble intéressant d'apporter un nouvel éclairage sur cette question avec une œuvre artistique qui traite de ce thème à travers l'histoire des textes bibliques, afin de revaloriser le rôle de l'image et de l'imagination dans le fait religieux en tenant compte de notre thèse – les dimensions esthétique et visuelle de la prédication.

La phrase prononcée par Moïse au début de cet opéra – « Dieu unique, éternel, omniprésent, invisible et inimaginable » est un leitmotiv structurant. Dans cette œuvre, Schoenberg développe, dans le cadre des conflits entre la « parole » et l'« image », une problématique ainsi formulable : « Peut-on représenter Dieu qui n'est pas représentable ? » Nous pouvons alors dire que l'antagonisme entre l'idée d'un Dieu unique, transcendant, au-delà de toute pensée et de toute imagination de l'humain, et le besoin réel et religieux d'images est un thème majeur de cet œuvre théâtrale.

L'idée de cet opéra provient de l'épisode du Veau d'or – l'incident de la construction par Aaron de l'idole du Veau d'or pour les Israélites dans le désert, qui se situe dans l'Exode 32. Dans son opéra, Arnold Schoenberg essaie d'écrire plutôt son propre livret que d'utiliser le récit original des textes bibliques en se servant de l'histoire biblique comme d'un cadre souple pour l'exposition de son thème. Nous pouvons donc constater que quelques scènes de l'opéra ne sont pas identiques à celles décrites dans les textes bibliques mais nous pouvons aussi constater que cette œuvre nous permet de voir de manière vivante et dynamique le conflit

³⁰⁰ *Ibid.* Cottin développe sa critique en s'appuyant sur les écrits de Pierre Babin, théologien catholique qui pense que l'image n'humilie pas la parole comme elle le fait chez Ellul. Voir *Ibid.*, p. 71-83.

³⁰¹ Arnold SCHOENBERG, *Moïse et Aaron. Opéra en trois actes (Moses und Aron, Oper in drei Akten. Libretto)*, Toulouse, éditions Ombres, 1993.

entre l'« *idée* » conceptuelle et l'« *imagination* » par le truchement du dialogue entre Moïse et Aaron qui les représentent symboliquement et respectivement. L'opéra commence par la vocation de Moïse, qui incarne la pensée et la parole.

Moïse : Unique, éternel, omniprésent, invisible et irreprésentable Dieu !

La voix chantée :
Enlève tes chaussures :
Tu es allé assez loin ;
tu es debout sur un sol saint.
Maintenant annonce !³⁰²

Au début, avec la parole de Moïse, Schoenberg révèle son idée centrale sur un Dieu irreprésentable : « Il est unique, éternel, omniprésent, invisible et inimaginable. » Le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob appelle Moïse pour libérer son peuple d'Israël du joug de Pharaon, mais Moïse avoue son incapacité. C'est pour cette raison qu'Aaron entre en scène.

Moïse :
Ma langue est raide :
je sais penser,
mais non parler.

La voix chantée :
[...]
Et maintenant va !
Tu rencontreras Aaron
dans le désert.
Il vient sur ton chemin
à ta rencontre,
à cela tu la reconnaîtra.
Annonce !³⁰³

Dans la scène 2, l'apparition d'Aaron provoque de fait une contestation du leadership de Moïse. Mais un autre conflit se fait jour entre Moïse, qui symbolise la « parole », et Aaron, qui représente l'« imagination ».

Aaron :
Toi fils
de mes pères,
le grand Dieu
t'envoie-t-il
à moi ?
[...]

Imagination
de la plus haute fantaisie,

Moïse (off) :
Aucune image ne peut te donner

³⁰² *Ibid.*, p. 11.

³⁰³ *Ibid.*, p. 13.

comment t'en remercie-t-elle,
 que tu l'excites à imaginer !
 Jamais l'amour ne se fatiguera
 de se l'imaginer.
 Heureux peuple,
 qui aime ainsi son Dieu.
 Peuple élu pour aimer
 éternellement un Dieu unique
 avec mille fois plus d'amour
 que tous les autres peuples
 aiment leurs nombreux Dieux.
 Invisible !
 Irreprésentable !
 Peuple, élu pour l'Unique,
 peux-tu aimer
 ce que tu n'as pas le droit
 de te représenter ?³⁰⁴

une image de l'Irreprésentable

Peuple, élu,
 pour savoir l'Invisible,
 pour penser l'Irreprésentable.

Aaron considère la révélation de Dieu comme une inspiration pour la créativité humaine, qui est incitée à produire des images de Dieu. Contrairement à lui, Moïse livre son message central brièvement et fortement : « Aucune image ne peut donner une image de Dieu, qui est irreprésentable. » Pour Moïse, Israël est un peuple élu pour aimer un Dieu invisible et inimaginable, tandis que, pour Aaron, ce peuple est élu pour aimer Dieu, certes, mais cet amour a besoin de l'objet concret.

Moïse :
 L'Unique, Éternel, Tout-puissant,
 Omniprésent, Invisible,
 Irreprésentable,
 ne désire de vous aucun sacrifice :
 il ne veut pas la partie,
 il exige le tout.

Aaron :
 Il vous a élus
 devant tous les peuples,
 et veut
 donner à vous seuls
 toute sa grâce.
 Prosternez-vous pour l'adorer !

Le chœur (off) :
 Adorer ? Qui ?
 Adorer ? Qui ?
 Où est-il ?

(choeur entier) :
 Je ne le vois pas.
 A-t-il l'air bon ou méchant ?
 Devons-nous l'aimer
 ou le craindre ?
 Montre-le nous ! Où est-il ?
 [...]

Aaron :
 Fermez les yeux,

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 15.

bouchez les oreilles !
Ainsi seulement vous pouvez le
voir et l'entendre !
Aucun vivant ne le voit
et ne l'entend autrement !

Le chœur parlé :
N'est-il jamais visible ?
Éternellement invisible ?

Le chœur (off) chanté :
Éternellement invisible ?
Comment ? Ton Dieu tout-puissant ne
peut se rendre visible à nous ?

Aaron :
Qui ne le voit, est perdu !

Le chœur :
Alors nous sommes tous perdus,
car nous ne le voyons pas !
Haha hahaha hahahaha.³⁰⁵

Le peuple d'Israël refuse l'idée selon laquelle Dieu est invisible car cela signifie à ses yeux qu'Il ne récompense ni ne punit. Le peuple renie ce Dieu qui semble éloigné de lui.

Le chœur :
Reste loin de nous avec ton Dieu, le Tout-puissant !
Reste loin de nous avec le Tout-puissant !
Reste loin de nous !
Reste loin de nous avec ton Dieu !
Reste loin de nous, reste loin de nous !
Nous ne voulons pas être libéré par lui ! (*parlé*)
Reste aussi loin de nous que ton Dieu, l'Omniprésent !
Nous ne le craignons et ne l'aimons pas ! (*parlé*)
Aussi peu qu'il nous récompense et nous punit !
Reste loin de nous avec le Tout-puissant !
Reste loin de nous avec ton Dieu !³⁰⁶

Au bout du compte, Moïse, désespéré par cette situation, se sent impuissant face à la parole d'Aaron. A ce moment-là, Aaron prend l'initiative et dit : « La parole c'est moi, et l'acte. »³⁰⁷. Suite à quoi Aaron prend symboliquement le bâton de Moïse et le transforme en serpent. Cela signifie que l'idée rigide de Moïse doit être transformée par l'imagination plus riche d'Aaron. Enfin, le peuple accepte le miracle d'Aaron et loue sa puissance.

Moïse :
Tout-puissant, ma force est à sa fin :
mon idée est impuissante dans la parole d'Aaron !

Aaron (off) :

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 25.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 27.

³⁰⁷ *Ibid.*

Tais-toi !
La parole c'est moi, et l'acte !
[...]
Ce bâton vous conduit :
voyez, le serpent !

Le chœur (off) :
Fuyez ! Le serpent grandit !
Il se tord ! Il se tord !
Voyez ! Le serpent grandit !
Il se tord ! Le serpent grandit !
Voyez ! Il se tourne contre tous !

Aaron :
Dans la main de Moïse un bâton rigide : la loi ;
dans ma main le serpent mobile : l'habileté.
Placez-vous comme il vous contraint !

Le chœur parlé (les femmes) :
Un miracle nous remplit d'effroi :
le bâton, qui se change en serpent,
désigne Aaron comme maître de ce peuple.
Combien grande est la puissance de cet Aaron !
Combien grande est la puissance.³⁰⁸

Après la transformation du bâton, Aaron fait un miracle plus grand en montrant la main lépreuse de Moïse et ensuite sa main saine. Puis il promet que Dieu fera des miracles pour Israël et vaincra Pharaon³⁰⁹. Le peuple accepte son message.

Le chœur :
Aaron exécute un miracle
devant nos yeux :
la main, qui devient saine ou malade,
est signe de l'être du Dieu :
qui ne veut pas
se montrer soi-même à nous,
est signe de l'être du Dieu
qui ne se montre pas à nous !
Par Aaron Moïse nous fait voir
comment il a lui-même
aperçu son Dieu :
lépreuse la main de l'incroyant,
sain le cœur de celui
qui se fie au Dieu ;
ainsi ce Dieu
devient représentable pour nous.
Le symbole s'étend jusqu'à l'image,
le cœur croit plein de courage

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 27- 29.

³⁰⁹ Arnold Schoenberg change un peu le contenu de la Bible pour montrer plus visiblement le contraste entre l'image et la parole à travers les figures de Moïse et d'Aaron.

en un Dieu
 qu'attestent des miracles visibles.
 Par Aaron Moïse nous fait voir
 comment il a lui-même aperçu son Dieu,
 ainsi ce Dieu devient représentable pour nous,
 que des miracles visibles attestent.
 Dieu tout-puissant !³¹⁰

Mais ici, les idées de Moïse et d'Aaron s'affrontent encore dans une opposition illustrant parfaitement les deux positions de départ.

Aaron : ... Et l'Éternel vous fait voir une image de votre bonheur corporel en chaque miracle spirituel. L'Omniscient sait que vous êtes un peuple d'enfants, et n'attend pas des enfants ce qui est difficile aux grands. Il compte avec cela que tous les enfants mûrissent, et que tous les vieillards deviennent sages. Il vous donne un délai pour vouer votre vie dans la joie à la préparation de la sagesse de l'âge. ³¹¹	Moïse : Dans le désert la pureté de la pensée vous nourrira, vous conservera et vous développera...

L'acte I se termine avec le peuple hébreu chantant son élection par Dieu et l'avènement prochain de la liberté et de la prospérité promises. Schoenberg saute l'histoire de l'Exode et la rencontre de Moïse avec Dieu dans la montagne du Sinaï. L'acte II commence par l'interrogation du peuple : « Où est Moïse ? »

Le chœur :
 Où est Moïse ?
 Où est le conducteur ?
 Depuis longtemps déjà personne ne l'a vu !
 Où est Moïse ? Nous sommes abandonnés !
 Jamais il ne reviendra !
 Où est l'Éternel ?
 Où est Moïse ? Nous sommes abandonnés !
 Jamais il ne reviendra ! Où est son Dieu ?
 Où est l'Éternel ? Depuis longtemps déjà personne ne l'a vu !
 Jamais il ne reviendra ! Où est son Dieu ?
 Où est Moïse, où est Moïse ? Où est-il ?

Le prêtre :
 Quarante jours déjà que nous nous trouvons ici !
 Combien de temps cela doit-il durer encore ?

³¹⁰ *Ibid.*, p. 33.

³¹¹ *Ibid.*, p. 35.

Quarante jours que nous attendons maintenant Moïse,
et encore personne ne sait le droit et la loi !
Irreprésentable loi de l'irreprésentable Dieu !³¹²

Pendant l'absence de Moïse, des conflits déchirent le peuple, qui se sent anxieux et est impatient de revoir son dirigeant. L'agitation devient violente. Les anciens demandent l'aide d'Aaron. C'est ainsi que, pour apaiser le peuple, Aaron lui promet de lui rendre ses dieux et de fabriquer une image en or.

Le chœur(off – face aux Anciens) :
Où est Moïse ? Que nous le déchirions !
Où est l'Omniprésent ? Qu'il y assiste !
Où est le Tout-puissant ? Qu'il nous en empêche !
Ne craignez rien ! Déchirez-le !
L'Irreprésentable ne l'a pas interdit !
Rendez-nous nos Dieux,
qu'ils fassent de l'ordre !
Ou bien nous vous déchirons,
vous qui nous avez pris la loi et le droit !

Les Anciens :
Aaron,
aide-nous !
Parle-leur !
Ils nous assassinent !
Toi, ils t'écoutent !
Tu as leur cœur !³¹³

Aaron :
Peuple d'Israël !
Tes Dieux, je te les rends et toi à eux ; comme c'est ton désir.
Laissez le lointain
à l'Éternel :
A votre mesure sont des Dieux de contenu présent, près du quotidien.

Vous fournissez cette matière,
je lui donne telle forme :
quotidienne, visible,
saisissable, éternisée dans l'or !
Apportez de l'or !
Sacrifiez !
Invoquez-le !
Vous devez être heureux !

Le chœur :
Jubilez, réjouissez-vous !
Jubilez, réjouissez-vous, jubilez !
Jubilez ! Israël !
Jubilez ! Réjouissez-vous !
Dieux,
Images de notre œil, Dieux,
Seigneurs de nos sens !

Le chœur :
Leur visibilité corporelle,
présence,

³¹² *Ibid.*, p. 39.

³¹³ *Ibid.*, p. 41.

garantit notre sécurité !
Leurs limites et mesurabilité
n'exigent pas ce qui est refusé à notre sentiment.
Dieux, Dieux,
proches de ce que nous sentons, Dieux,
que nous comprenons complètement :
que la félicité compense la vertu,
que la justice punisse le méfait ;
en montrant les conséquences de nos actes,
Dieux, votre puissance se représente.
Jubilé, Israël, réjouis-toi, Israël !³¹⁴

Aaron :
Cette image atteste qu'en tout ce qui est, un Dieu vit.
Immuable, comme un principe, est la matière, l'or, que vous avez offert.
Spectaculairement changeante, comme tout le reste : seconde,
est la forme que je lui ai donnée.
Vénérez-vous vous-même en ce symbole !³¹⁵

Comme l'indique la dernière parole d'Aaron, il sait bien que ce que le peuple vient à vénérer, c'est lui-même. Le peuple apporte des animaux tels que des ânes, des bœufs, des chèvres, des moutons et des vaches, et participe à leur sacrifice. En outre, il pratique l'immolation humaine. Il s'adonne aux orgies et danse devant l'autel. Enfin, Moïse revient et fait disparaître le Veau d'Or.

Le veilleur :
Moïse descend de la montagne !

Moïse :
Disparais,
image de l'incapacité à saisir l'illimité en une image !

Le chœur :
Le rayonnement de l'or s'éteint !
Tout plaisir, toute joie, tout espoir sont partis !

Notre Dieu est de nouveau invisible.
Tout est de nouveau terne et sans lumière !
Fuyons le violent !³¹⁶

Le peuple d'Israël disparaît et Moïse reste seul avec Aaron, qui se trouve debout devant l'autel.

Moïse :
Aaron,
qu'as-tu fait ?

³¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

Aaron :
Rien de nouveau !
Seulement, ce qui était continuellement ma tâche :
Quand ton idée ne produisait aucune parole, ma parole aucune image,
devant leurs oreilles, leurs yeux, faire un miracle.

Moïse :
Sur l'ordre de qui ?

Aaron :
Comme toujours :
j'entendis la voix en moi.

Moïse :
Je n'ai pas parlé.

Aaron :
Mais j'ai pourtant compris.

Moïse :
Tais-toi !

Aaron :
Ta... bouche...
Tu étais longtemps loin de nous.

Moïse :
Près de mon idée !
Cela devrait t'être proche !

Aaron :
Si tu t'isoles, on te croit mort.
Le peuple a longtemps attendu la parole de ta bouche,
d'où jaillissent droit et loi.
Ainsi je dus lui donner une image à regarder.

Moïse :
Ton image a pâli devant ma parole !

Aaron :
A ta parole images et miracles, que tu méprises, étaient sinon refusées.
Et cependant le miracle n'était pas plus qu'une image,
lorsque ta parole détruisit mon image.

Moïse :
L'éternité de Dieu anéantit la présence des Dieux !
Ce n'est pas une image,
pas un miracle !
C'est la loi !³¹⁷

³¹⁷ *Ibid.*, p. 55-57.

La tentative d'Aaron de jouer le rôle de médiateur de la transcendance divine par l'imagination et de traducteur de l'idée infinie en idée compréhensible a abouti à l'« idolâtrie ». La situation semble se terminer par la victoire de l'idée de Moïse sur l'imagination d'Aaron. Mais, ici, Schoenberg fait rebondir la problématique. Aaron explique qu'il a dû offrir l'image au peuple. Moïse affirme de nouveau la supériorité de l'idée et de la parole, qui suppriment l'image. Mais Aaron rétorque que ce que montre la parole est une autre forme de l'« image ».

Aaron :
Alors ce serait un peuple à plaindre, un peuple de martyrs !
Aucun peuple ne saisit plus qu'une partie de l'image,
qui exprime la partie saisissable de l'idée.
Ainsi rends-toi compréhensible au peuple
de manière adaptée à lui.

Moïse :
Je dois falsifier l'idée ?

Aaron :
Laisse-moi l'analyser !
Transcrivant, sans énoncer : des interdits,
excitant la crainte, mais exécutables, assurent la persistance ;
transfigurant la nécessité : des commandements,
durs, mais éveillant l'espoir, ancrent l'idée.
Inconsciemment il sera fait comme tu veux.
[...]

Moïse :
Cela je ne veux pas le vivre !

Aaron :
Il faut que tu vives !
Tu ne peux pas autrement !
Tu es lié à ton idée !

Moïse :
Oui, à mon idée,
comme ces tables l'expriment...

Aaron :
... qui aussi ne sont qu'une image,
une partie de l'idée.

Moïse :
Ainsi je détruis ces tables
et veux prier Dieu qu'il me révoque
de cette fonction.

Aaron :

Pusillanime !
Toi, qui as la parole de Dieu,
avec ou sans tables :
moi, ta bouche,
je préserve ton idée,
de quelque façon que je l'énonce.

Moïse :
Par images !

Aaron :
Images de ton idée :
elles sont l'idée, comme tout ce qui en provient.
Je me plie à la nécessité ;
car ce peuple doit être conservé, pour attester l'idée de l'éternité.
Mon destin
est de dire cela plus mal
que je le comprends.
Cependant ceux qui savent
la retrouveront toujours !
Vois là-bas !

Moïse :
La colonne de feu !

Aaron :
Elle nous conduit la nuit.
Le Tout-puissant donne par moi
au peuple un signe.

Moïse :
La colonne de nuage !

Aaron !
Elle nous conduit le jour.

Moïse :
Images d'idoles !

Aaron :
Signes de Dieu,
comme le buisson ardent !³¹⁸

La vraie question, ce n'est pas la confrontation entre l'« idée conceptuelle » et l'« imagination ». En effet, la révélation de Dieu est inévitablement comprise par le biais de la représentation ou de l'imagination. Moïse réfléchit et fait appel à la loi écrite, mais Aaron estime que celle-ci n'est qu'une partie de l'idée, qu'elle en est déjà l'« image ». Autrement dit, pour Aaron, les images, qui relèvent de l'idée, elles-mêmes sont l'idée. Quand la colonne

³¹⁸ *Ibid.*, p. 59-61.

de feu et les nuées apparaissent, elles sont pour Moïse comme des images d'idoles, alors que, pour Aaron, elles sont des signes de Dieu, de même que le buisson ardent dans lequel Dieu apparaît devant Moïse. Enfin, Moïse commence à comprendre l'idée d'Aaron et le désespoir le gagne.

Moïse :
Irreprésentable Dieu !
Idée ineffable, aux significations multiples !
Permetts-tu cette interprétation ?
Aaron, ma bouche, a-t-il le droit
de faire cette image ?
Ainsi je me suis fait une image fausse,
comme une image
ne peut que l'être !
Ainsi je suis battu !
Ainsi tout ce que j'ai pensé était insensé,
et ne peut
et n'a pas le droit d'être dit !
O parole,
toi parole,
qui me manques !³¹⁹

Finalement, dans Acte III, le dialogue entre deux personnes nous montre un basculement subit. Il semble que l'idée d'Aaron soit acceptée par Moïse.

Moïse :
Aaron, maintenant, c'est assez !

Aaron :
Veux-tu m'assassiner ?

Moïse :
Il ne s'agit pas de ta vie.

Aaron :
La terre promise...

Moïse :
Une image.

Aaron :
En images je devais parler, où toi en concepts ;
au cœur, où toi tu parles au cerveau.

Moïse :
Toi, que la parole fuit avec l'image,
tu séjournes toi-même, vis toi-même dans les images
que tu prétends fabriquer pour le peuple.
Devenu étranger à l'origine, à l'idée,

³¹⁹ *Ibid.*, p. 61.

ni la parole ni l'image ne te suffisent plus....

Aaron :

Je devais faire des miracles visibles
quand la parole et l'image de la bouche échouaient !³²⁰

Mais la question n'est plus désormais la légitimité de l'image, c'est l'abus de l'image. Moïse critique le fait qu'Aaron transforme son message spirituel en matière, que le pouvoir lui fait faire un mauvais usage du symbole et de l'image. Selon Moïse, Aaron abuse de l'idée de Dieu au lieu de la servir. En proclamant un Dieu anthropomorphique qui correspond aux besoins de l'humain, Aaron ne limite pas seulement la liberté et l'infinité de Dieu, il détruit la vocation du peuple d'Israël qui n'est élu que pour servir Dieu.

Moïse :

Là ne te suffisaient plus que l'acte, l'action ?
Là tu fis du bâton le conducteur, de ma force le libérateur,
et l'eau du Nil accrédita la toute-puissance.
Là tu convoitais corporellement, réellement, de fouler avec tes pieds
une terre irréelle, où lait et miel coulent.
Là tu frappais le rocher, au lieu de lui parler,
comme il t'était ordonné, afin que l'eau coulât de lui.
Du rocher nu la parole devait en frappant faire sortir le rafraîchissement.

Aaron :

Jamais ta parole ne parvint inexpliquée au peuple.
C'est pourquoi je parlai avec la bâton au rocher en son langage,
qu'aussi le peuple comprend.

Moïse :

Tu le dis plus mal que tu le comprends, car tu sais
que le rocher est une image, comme le désert et le buisson :
trois qui ne donnent pas au corps ce dont il a besoin, contre l'esprit,
à l'âme, ce qui de son absence de souhaits suffit pour la vie éternelle.
Le rocher aussi, comme toutes les images,
obéit à la parole, d'après laquelle il était devenu apparence.
Ainsi tu gagnais le peuple non pour l'Éternel, mais pour toi.

Aaron :

Pour sa liberté,
qu'il devînt un peuple !

Moïse :

Servir, servir l'idée de Dieu
est la liberté pour laquelle ce peuple est élu.
Mais toi, tu le soumettais à des Dieux étrangers,
tu le soumettais au veau et à la colonne de feu et de nuages.
Car tu fais comme le peuple parce que tu sens comme lui et penses ainsi.
Et le Dieu que tu montres est une image de l'impuissance,

³²⁰ *Ibid.*, p. 63.

est dépendant d'une loi au-dessus de soi,
doit accomplir ce dont il est prié, doit faire ce qu'il a promis,
est lié à sa parole.

Des images conduisent et dominent ce peuple, que tu as libéré :
et des souhaits étrangers sont ses Dieux
et le reconduisent à l'esclavage de l'athéisme et des jouissances.
Tu au trahi Dieu aux Dieux, l'idée aux images,
ce peuple élu aux autres,
l'extraordinaire à l'habituel...

Les deux guerriers :
Devons-nous le tuer ?

Moïse :
Toujours, quand vous vous mêlerez aux peuples
et emploierez vos dons que pour posséder vous êtes élus afin de combattre
pour l'idée de Dieu,
et que vous emploierez vos dons à des fins fausses et vaines
pour participer, en concurrence avec des peuples étrangers, à leurs joies basses,
toujours, quand vous abandonnerez l'absence de souhaits du désert
et que vos dons vous auront conduits à la hauteur suprême,
toujours vous serez de nouveau précipités du succès de l'abus,
renvoyés au désert.

(aux guerriers) :
Libérez-le, et s'il le peut, qu'il vive.

Mais dans le désert vous êtes invincibles
et vous atteindrez le but : unis à Dieu.³²¹

L'opéra se termine avec la parole de Moïse qui encourage le peuple à s'unir à Dieu. Dans son opéra, Schoenberg veut montrer que la parole n'est pas suffisante pour exprimer Dieu. Dans un certain sens, la parole est dans la même ligne que l'image, car la parole et l'image appartiennent au domaine de l'« imagination ». L'impossibilité de comprendre de Dieu correspond à l'idée de Schoenberg. Pour lui, la révélation signifie une rencontre avec Dieu, qui est absolument libre. Cela veut dire que Dieu est contre la tendance de l'homme à créer les idées et les images en projetant ses désirs sur celles-ci. La relation de l'homme avec Dieu ne peut pas limiter la liberté de Dieu et l'homme ne peut plus tenter d'utiliser Dieu pour sa propre cupidité. La vraie rencontre avec Dieu est possible quand on comprend bien que Dieu est au-delà de l'idée et de l'imagination de l'homme. En bref, pour Schoenberg, la parole et l'image ne sont qu'un « médium » qui aide Dieu et l'homme à se rencontrer. Dieu est incompréhensible, inimaginable et irreprésentable, mais l'« imagination » peut évoquer

³²¹ *Ibid.*, p. 63-65.

l'idée d'un Dieu incompréhensible par la « parole » et par l'« image ». De cette façon, la parole et l'image témoignent et intercèdent en faveur de l'union de Dieu avec l'homme.

Bien entendu, la parole et l'image sont différentes et semblent même s'opposer, car la parole appartient au mode de l'« intelligible », tandis que l'image relève du mode du « sensible »³²². La parole possède un caractère « analytique », l'image est « synthétique »³²³. Mais on ne saurait douter du fait que la foi chrétienne se nourrit à la fois de la « parole » et de l'« image ». La Bible dit que la foi vient en écoutant la parole de Dieu. Mais écouter la parole de Dieu est indissociable de l'action de *voir* par la vue intérieure ou extérieure, à savoir la vue corporelle. Ainsi parole et image ne sont-elles pas opposées, mais « complémentaires ». Ni la parole seule ni l'image seule n'est suffisante pour jouer un rôle de médiation de la parole de Dieu. Jean-Philippe Ramseyer affirme ainsi :

La parole analyse l'image, elle la contrôle et la rend, dans une certaine mesure, intelligible. L'image illustre la parole, elle la confirme, la déborde et la rassemble en une vivante synthèse. Renoncer à l'un de ces modes d'expression, ce serait du même coup priver l'autre de son complément indispensable. L'hypertrophie ou l'atrophie de l'un entraîne inévitablement la décadence de l'autre : la parole tourne au discours et entraîne l'Église vers l'hérésie docète, l'image tourne à l'idole et entraîne l'Église vers le magisme et la paganisme.³²⁴

Il ne faudrait alors pas dériver vers le Scylla de la négligence de la « parole » ou l'« image » ni vers le Charybde de l'abus de celles-ci, étant donné que les deux réalités sont conjointes et coexistent d'une manière ou d'une autre³²⁵. Il faut éviter les deux écueils : « Sans jamais les dissocier, il ne faut pas davantage les confondre. »³²⁶

Pour finir, nous voudrions revoir à travers le prisme biblique et théologique notre problématique de l'« image ». En analysant et en comparant l'interdiction de l'image de Dieu dans l'Exode 20, 2-6 et dans le Deutéronome 5, 6-10, Jérôme Cottin met en relief le fait que le deuxième commandement du Décalogue ne vise pas à interdire « toute représentation visuelle » mais à affirmer la « liberté du Dieu d'Israël, son unicité et son altérité absolues qui

³²² Jean-Philippe RAMSEYER, *op.cit.*, p. 201.

³²³ *Ibid.*

³²⁴ *Ibid.*, p. 201-202.

³²⁵ Il est intéressant de constater que sur le plan neurobiologique, de récentes recherches ont une tendance à estimer « une bipolarité dans l'activité mentale entre les fonctions langagières, qui relèvent d'une fonction d'analyse abstraite (attribuée au cerveau gauche) et la visualisation, qui obéirait plutôt à des activités intuitives (associées au cerveau droit) ». Au surplus, sur le plan psychologique, nous pouvons constater le fait qu'il existe « des types visuels et des types verbaux, qui ne recourent pas de la même manière aux images » Jean-Jacques WUNENBURGER, *op.cit.*, p. 18-19.

³²⁶ Nous citerons la sagesse biblique, qui nous donne une bonne direction, équilibrée, par rapport à la question de l'image et la parole, et qui nous rappelle que l'ouïe et la vue sont les créations de Dieu qui ont la même valeur : « L'oreille pour entendre, l'œil pour voir, c'est le Seigneur qui les a faits tout deux. » (Proverbes 20, 12)

dépassent toute représentation humaine, qu'elle soit mentale ou plastique »³²⁷. Selon lui, « ces commandements n'ont pas d'abord comme cibles des préoccupations cultuelles ou esthétiques, mais touchent à l'essentiel, à savoir la révélation du Dieu unique dans l'histoire particulière d'Israël »³²⁸. C'est pour cette raison que, de toute évidence, le commandement du Décalogue relatif à l'image entend affirmer et sauvegarder au niveau théologique la divinité de Dieu vis-à-vis de toute tentative de l'homme de s'emparer de lui³²⁹. Jérôme Cottin précise à ce sujet : « La véritable portée de ces commandements est de préserver l'altérité de Dieu face aux pratiques magiques qui prétendent mettre la main sur lui, et sa transcendance radicale face à l'immanence du divin dans les forces naturelles. »³³⁰ Il en conclut que les commandements concernés ont une portée « théologique » (l'unicité de Dieu dans l'histoire Israël), puis « éthique » (le comportement de l'homme vis-à-vis de Dieu), mais non pas « esthétique », si bien que récuser l'usage de l'image au plan artistique en s'appuyant sur les commandements du Décalogue n'est en rien justifié³³¹.

Ensuite, notre auteur se demande si l'objet appelé « image » est bien ce que la Bible interdit : « Qu'est-ce que le Décalogue appelle une image ? Quelle est la véritable identité de l'objet interdit, et est-ce vraiment un objet qui est interdit ? »³³² En découlent les deux thèses importantes selon lesquelles³³³ : 1) l'« image » que la Bible interdit n'a peu de lien avec l'« image » à laquelle on pense aujourd'hui (il serait préférable de parler d'un interdit d'« objets cultuels », non pas de l'image), 2) l'idole est une « fausse *idée* » de Dieu, non pas une « fausse image ». Dans l'idolâtrie par l'image, ce n'est pas son support « matériel d'objet » mais c'est son support « conceptuel » qui fait d'elle un objet magique. Jérôme Cottin remarque très justement que « *l'idole n'est pas dans l'objet* (la représentation plastique), *mais dans l'idée* (la représentation mentale) que ces objets traduisent visuellement »³³⁴ ; « l'idole relève du *mental* et non du *métal* »³³⁵.

Par conséquent, nous pourrions proposer, comme l'indique Cottin, que « le critère de vérité pour toute théologie ne sera pas le “*tu ne te feras pas d'images*” mais plutôt le “*tu ne*

³²⁷ Jérôme COTTIN, *Le regard et la Parole, op.cit.*, p. 98.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ibid.*, p. 98-99.

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*, p.102.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *Ibid.*, p. 103.

³³⁵ *Ibid.*, p. 104.

serviras pas d'autres dieux” »³³⁶. Il va de soi que ce qui est interdit dans la Bible, c'est l'adoration des images, non pas leur usage pertinent. L'utilisation de l'image n'est pas problématique mais l'abus et le détournement de l'image entraînent des problèmes. Il est possible d'abuser des images mais cela ne pourra pas empêcher leur usage légitime (*abusus non tollit usum*). L'essentiel est que l'image ne soit pas le moyen d'encourager l'accroissement et la satisfaction du désir humain. Elle doit être un médium qui transmette à bon escient la révélation divine à l'homme. Enfin, nous partageons l'appréciation de Cottin selon laquelle nous pourrions considérer l'interdit biblique comme une interdiction « *positive* » et l'interdit biblique pourrait encourager l'expression visuelle de la foi.

Dans ce cadre, il est alors possible d'envisager une utilisation théologiquement positive de l'image : l'interdit biblique préserve l'image du risque de l'idole, ce qui lui permet d'être véritablement une image, c'est-à-dire d'être une parole visuelle. C'est ce qui fait dire à Grözinger, qui s'intéresse à l'interdit d'images dans la perspective de l'élaboration d'une théologie pratique ouverte à l'esthétique, que l'interdit biblique est un interdit *positif*. [...] L'expression visuelle de la foi aurait alors été favorisée par l'interdit biblique. Son but n'aurait pas été d'interdire la création visuelle, mais plutôt de fixer des limites claires et durables permettant de distinguer facilement une image d'une idole.³³⁷

Comme l'affirme Cottin, l'interdit biblique de l'image ne doit pas empêcher ses utilisations judicieuses. Nous pourrions alors envisager d'employer positivement l'image surtout au niveau « cultuel » et pour la « prédication », qui est le thème principal de cette thèse.

³³⁶ *Ibid.*, p. 113.

³³⁷ *Ibid.*, p. 116.

4. Un antécédent historique : l'esthétique théologique de Jonathan Edwards³³⁸

Dans la première partie de cette thèse, nous avons traité théoriquement, historiquement et théologiquement la notion de l'esthétique et de l'image pour dire plus pratiquement les dimensions esthétique et visuelle de la prédication à l'époque contemporaine. Avant de passer à la deuxième partie dans laquelle nous évoquerons « Les diverses formes de la prédication autour du « *renouveau homilétique* » (*The New Homiletics*) aux États-Unis entre 1970 et 1990 », nous voudrions aborder dans ce chapitre l'esthétique et la prédication chez Jonathan Edwards qui, en tant que théologien américain ainsi qu'un grand prédicateur dans les moments de Grand Réveil aux États-Unis, a donné des impacts à la postérité américaine. Cela nous aidera à enrichir nos études sur l'esthétique et l'homilétique dans le contexte anglophone.

Jonathan Edwards (1703-1758) est l'un des plus grands théologiens du XVIII^e siècle. Il a posé les fondements théologiques qui supportent aujourd'hui une grande partie des mouvements évangéliques. Cet homme a joué un rôle capital en sa qualité de pasteur avec George Whitefield³³⁹ (1714-1770) durant la période du « Grand Réveil »³⁴⁰ en Nouvelle-Angleterre. De plus, Edwards est un grand philosophe américain³⁴¹. Il est aussi un écrivain religieux prolifique. Ses écrits, qui forment actuellement soixante-treize tomes en lignes sur le site du Centre Jonathan Edwards (Yale University), abordent des sujets très riches et aussi

³³⁸ Quelques extraits de mon mémoire de Master sur Jonathan Edwards qui a été défendu en 2017 à la faculté de théologie protestante de Strasbourg ont été utilisés pour l'élaboration de ce chapitre – « L'esthétique et la prédication chez Jonathan Edwards ». Dans ce chapitre, j'ai rajouté des nouveaux éléments qui concernent la prédication chez Edwards ainsi que l'évaluation.

³³⁹ « Né à Gloucester, Whitefield entre en 1732 au Pembroke College à Oxford en tant qu'étudiant-servant. Charles Wesley l'invite à se joindre à un cercle d'étudiants appelés "méthodistes", en raison de leur aspiration à mener une vie de disciplines et de sanctification. À la suite d'une période de maladie, Whitefield découvre la justification par la foi seule et s'oriente vers un calvinisme modéré. À l'instar des frères Wesley, il se rend en Géorgie. Revenu en Angleterre pour être ordonné prêtre anglican, Whitefield connaît un immense succès comme prédicateur, attirant des dizaines de milliers de personnes en pleine air et suscitant dès 1739 un véritable mouvement de réveil. Il devient le grand prédicateur du réveil méthodiste de part et d'autre de l'Atlantique. » Patrick STREIFF, « WHITEFIELD, George (1714-1770) in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1538.

³⁴⁰ « Toute l'histoire du christianisme est traversée par des périodes de renouvellement où la foi est revitalisée et l'Église dynamisée par la prédication et l'action de chrétiens fervents. Toutefois, la notion d'*Awakening* ou de Réveil caractérise un mouvement plus spécifique aux XVIII^e et XIX^e siècles. » Laurent GAMBAROTTO, « Réveil » in : *Ibid.*, p. 1220.

³⁴¹ Les quelques livres qui suivent s'intéressent à Edwards philosophe : Sanghyun LEE, *The Philosophical Theology of Jonathan Edwards*, New Jersey, Princeton University Press, 1988 ; Douglas J. ELWOOD, *The Philosophical Theology of Jonathan Edwards*, New York, Columbia University Press, 1980 ; Jonathan EDWARDS, *The Philosophy of Jonathan Edwards From His Private Notebooks*, edited by Harvey G. Townsend, University of Oregon, 1955.

divers que « la physique, la philosophie, l'histoire, l'esthétique, le symbolisme du monde naturel, l'exégèse biblique, la psychologie humaine, la sociologie, et surtout la théologie »³⁴².

Pourtant, nous ne pouvons pas nier le fait que l'intérêt pour ce théologien en France n'est pas à la hauteur de la réputation qu'il a acquise dans son pays ou dans le monde. En réalité, les œuvres d'Edwards en français sont d'ailleurs exceptionnellement rares³⁴³ et seuls deux livres³⁴⁴ présentent sa pensée en français. *La pensée de Jonathan Edwards* de Miklos Vetö³⁴⁵ est le premier livre qui ait présenté l'idée du théologien américain de façon systématique en France. L'avantage de son livre est que ses contenus sont bien catégorisés en fonction des sujets dogmatiques, en sorte que les lecteurs peuvent accéder directement aux chapitres qui les intéressent. Quant au second livre, *Théologie et Lumières, Jonathan Edwards entre Raison et Réveil* de Roy Carpenter, il nous permet de découvrir de façon agréable la manière dont « la pensée d'Edwards a pris forme à travers les épisodes de sa vie et les situations auxquelles elle a été confrontée »³⁴⁶. Sa manière de développer son sujet est lumineuse et fondée sur des connaissances larges et solides de la culture et de la civilisation anglophones. De toute façon, nous pouvons dire que ce pasteur illustre est un quasi inconnu dans l'Hexagone. Le contraste est saisissant avec la longue liste d'ouvrages de et sur Jonathan Edwards publiés en anglais³⁴⁷. Alors que l'« esthétique » occupe une place centrale dans l'œuvre de Jonathan Edwards, la recherche sur le sujet, du moins en France, est inexistante à l'heure actuelle. Par conséquent, il conviendrait d'exposer son système esthétique et homilétique de manière plaisante et intelligible pour le monde francophone. Avant d'entrer dans le vif du sujet homilétique esthétique chez Jonathan Edwards, il ne serait pas inutile de présenter brièvement la vie de théologien américain.

³⁴² Roy CARPENTER, *Théologie et Lumières, Jonathan Edwards entre Raison et Réveil*, Éditions Ampelos, 2015, p. 2. Voir le site du Jonathan Edwards Center, de l'Université de Yale : <http://edwards.yale.edu>.

³⁴³ Au total, il y a trois livres traduits en français actuellement : Jonathan EDWARDS, *Une œuvre du Saint-Esprit, ses vrais signes*, Chalon-sur-Saône, Europress, 2015 ; *Entre les mains d'un Dieu en colère, suivi de Un plein pardon au pire des pécheurs* (1741), Gagnoa (Côte d'Ivoire), Europresse-Afrique, 1994 ; *Histoire de l'œuvre de la rédemption*, Toulouse, Société des livres religieux, 1854.

³⁴⁴ Miklos VETÖ, *La pensée de Jonathan Edwards*, Ouverture philosophique, Paris, L'Harmattan, 2007 ; Roy CARPENTER, *op. cit.*

³⁴⁵ Réfugié politique d'origine hongroise, Vetö a fini sa thèse doctorale sur Edwards à la Faculté de théologie catholique de Strasbourg en 1984. Parallèlement, il poursuivait ses études en philosophie à l'Université d'Oxford en Angleterre, puis à la Sorbonne et à l'Université de Nanterre. Son approche se ressent de cette formation philosophique. La thèse de Miklos Vetö qui a été validée comme thèse d'état en théologie catholique à l'Université des sciences humaines de Strasbourg en 1985 et a été publiée à Paris en 2007 sous le titre *La pensée de Jonathan Edwards*.

³⁴⁶ Roy CARPENTER, *op. cit.*, dans la préface, p. i.

³⁴⁷ Dans son livre intitulé *Jonathan Edwards, A new Biography*, Iain H. Murray établit précisément la liste des œuvres de Jonathan Edwards. Iain H. MURRAY, *Jonathan Edwards, A New Biography*, The Banner of Truth Trust, Edinburgh, 1987, p. 475-480.

4.1 La biographie de Jonathan Edwards

Jonathan Edwards naquit le 5 octobre 1703 dans le village d'East Windsor, à proximité de Hartford, dans le Connecticut. En septembre 1716, à l'âge de 14 ans, Jonathan Edwards s'installa à New Haven pour intégrer ce qui deviendra la prestigieuse Université de Yale, qui n'était alors qu'« un tout petit collège provincial »³⁴⁸. Selon Timothy Cutler, recteur de Yale, Jonathan Edwards était un « étudiant très compétent »³⁴⁹. Génie précoce, Edwards comprit tout de suite l'importance de Newton et de Locke en les lisant à Yale. En réalité, les hommes éduqués de la Nouvelle-Angleterre suivaient de près les dernières innovations de la pensée européenne. C'est pour cette raison que « Locke et Newton constituent l'arrière plan intellectuel de toutes les discussions savantes dans les colonies »³⁵⁰.

Après ses études de théologie, Edwards fut invité à être le ministre d'une petite congrégation presbytérienne à New York, où il commença à prêcher à partir d'août 1722. Il quitta New York en avril 1723 et retourna à Yale, où il fut nommé professeur en mai 1724. On lui demanda ensuite d'assister dans son ministère son grand-père Solomon Stoddard, à Northampton, et il commença à officier en qualité de pasteur en 1727. Le 28 juillet 1727, à New Haven, Jonathan Edwards se maria avec Sarah Pierrepont, fille du pasteur de New Haven, femme douée d'intelligence et de spiritualité. Leur mariage fut heureux et ils eurent onze enfants. Leur première fille, Sarah, naquit le 25 août 1728. Après le décès de son grand-père Stoddard le 11 février 1729, Edwards resta seul pasteur de Northampton.

Edwards était à Northampton depuis sept ans quand advint « la moisson d'âmes » de 1734-35³⁵¹. Le jeune pasteur rédigea alors le *Récit fidèle* des événements, qui fut très rapidement publié en Angleterre et en Amérique. Celui-ci englobe cinq grands sermons doctrinaux. Grâce à ce livre, Edwards accéda à la notoriété. Puis, le « Grand Réveil »³⁵² eut

³⁴⁸ Miklos VETÖ, *op. cit.*, p. 48.

³⁴⁹ « As Timothy Cutler, rector of the college, later reported to his father, the boy showed promising Abilities and Advances in Learning. » M. X. LESSER, *Jonathan Edwards*, Boston, Twayne Publishers, 1988, p. 3.

³⁵⁰ Roy CARPENTER, *op. cit.*, p. 15.

³⁵¹ « Le premier présage du Grand Réveil, cette "moisson" de 1734-35, a eu lieu à Northampton, dont le pasteur a été J. Edwards. Ce fut son *Récit fidèle*, "ce classique spirituel". » Miklos VETÖ, *op. cit.*, p. 50.

³⁵² « Au sens large, un "réveil" est un mouvement communautaire de renouveau de la vie chrétienne, qui provoque chez les participants une expérience spirituelle, personnelle et privilégiée, soit de conversion à la vie de foi, soit d'approfondissement de celle-ci. Ainsi défini, ce terme n'implique aucune limite à son champ d'application : il peut aussi bien désigner la ferveur religieuse plus intensément vécue par une communauté restreinte pendant un temps déterminé, qu'un courant de renouveau spirituel atteignant tous les niveaux de vie ecclésiale d'une grande confession chrétienne. » *Dictionnaire de Spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris, Beauchesne, 1988, p. 437-38 ; Roy Carpenter explique ce phénomène de la manière suivante : « Nom attribué à la manifestation populaire d'émotion religieuse dont les excès ressemblaient tellement à l'hérésie redoutable de "l'enthousiasme". C'est sans doute l'événement le plus important de la période prérévolutionnaire. » Roy CARPENTER, *op. cit.*, p. 5.

lieu en 1741³⁵³ : « Fréquemment annoncé par des prédicateurs itinérants, dont le grand Whitefield, mais aussi conduit en beaucoup d'endroits par le clergé local, le mouvement redessine le paysage religieux de la Nouvelle-Angleterre. »³⁵⁴ Edwards prêcha cette année même « Pécheurs entre les mains d'un Dieu en colère »³⁵⁵ à Enfield, un sermon magistral qui reste, plus que tout autre écrit, attaché à son nom. D'importants textes suivirent sur le renouveau, où il plaidait pour une plus grande tolérance du clergé vis-à-vis des excès du mouvement populaire du Grand Réveil : *The distinguishing marks of a Work of the Spirit of God* (1741), *A Treatise concerning Religious Affections* (1746) et *The Life and Diary of David Brainerd* (1749)³⁵⁶.

Edwards avait toujours douté du bien-fondé de la pratique de son grand-père, qui permettait aux gens qui n'avaient pas vécu une vraie expérience religieuse de participer à la Cène. Après une vingtaine d'années de réflexion, il finit par décider de n'admettre à la Table du Seigneur que ceux qui croyaient pouvoir témoigner d'une conversion personnelle. Il arguait du fait que « le nombre de conversions non sincères ou superficielles était plus élevé que ce qu'il pensait initialement »³⁵⁷. Les paroissiens, eux, refusèrent cette modification de la discipline et, après des tractations longues et pénibles, ils congédièrent leur pasteur le 22 juin 1750³⁵⁸. Edwards prêcha devant eux pour la dernière fois le 2 juillet de la même année³⁵⁹.

À la suite de cet événement dramatique, Jonathan Edwards partit en mission auprès des Indiens dans le village frontalier de Stockbridge. Ce dernier était un lointain avant-poste de la colonie du Massachusetts Occidental, « un hameau où une poignée de commerçants et de militaires anglais encadrait la vie d'une communauté indienne récemment fixée »³⁶⁰. Edwards passa plus de six ans dans la pauvreté à Stockbridge. Afin de faire des économies, « il écrivait

³⁵³ « The Great Awakening, as it came to be called, began in earnest with the arrival in Boston on 18 September 1740, of the English Methodist, George Whitefield. » M. X. LESSER, *op. cit.*, p. 9.

³⁵⁴ Miklos VETÖ, *op. cit.*, p. 29-30.

³⁵⁵ Roy CARPENTER, *op. cit.*, p. 1.

³⁵⁶ Iain H. MURRAY, *op. cit.*, p. 233.

³⁵⁷ Roy CARPENTER, *op. cit.*, p. 20.

³⁵⁸ Lesser explique plus précisément la raison de la démission de Jonathan Edwards : « By a vote of five to four, the Council recommended that in as much as "the Rev. Mr. Edwards, persisting in his principles, and the church in theirs, it was both necessary and expedient that the relation between pastor and people [...] be immediately dissolved". On hearing the verdict in the church assembled, the people zealously voted to dismiss their pastor, 200 to 20. On Sunday, 2 July, almost nine years to the day of his triumph at Enfield, Edwards took leave of his flock. » M. X. LESSER, *op. cit.*, p. 15.

³⁵⁹ « He reminds them, in the doctrine of his farewell sermon, that "minister, and people that are under his care, must meet one another before Christ's tribunal at the Day of Judgment" ». *Ibid.*

³⁶⁰ Miklos VETÖ, *op. cit.*, p. 47.

sur la marge des journaux et les membres de sa famille, sa femme et ses filles, fabriquaient des éventails de papier pour les vendre »³⁶¹.

En tant que missionnaire, il se souciait de l'éducation des Indiens et prêchait en se faisant traduire par un interprète, mais il passait le plus clair de son temps à écrire. Comme S. Dwight l'indique, nous pouvons dire que c'est un événement providentiel qui lui fit quitter la vie trop intense de Northampton pour devenir « more extensively serviceable to mankind »³⁶². D'un point de vue strictement pastoral, même Hopkins admet que la mission à Stockbridge ne connut guère de « succès particulier », mais Edwards profita de son temps libre pour rédiger les traités qui couronneraient sa carrière d'écrivain : *Investigation sur le libre arbitre*, puis *La fin de Dieu dans la création du monde* et *La nature de la vraie vertu*, enfin *Défense de la grande doctrine chrétienne du péché originel*³⁶³. Il envisagea également d'écrire un grand traité intitulé *Histoire de l'œuvre de la Rédemption*, où les diverses branches de la théologie chrétienne auraient été systématisées sous une forme historique mais, de ce projet, il ne semble pas avoir pu réaliser ne fût-ce qu'une ébauche.

À la fin de l'année 1757, son gendre Aaron Burr, président du jeune collège de New Jersey, mourut brusquement et le Conseil d'Administration demanda à Edwards de lui succéder. Tout en regrettant d'être ainsi arraché à la solitude où il pouvait travailler tranquillement, se sentant plus apte à l'écrit qu'à la parole, Edwards finit par accepter l'invitation et se rendit à Princeton en février 1758. Peu de temps après son arrivée, il se laissa vacciner contre la petite variole pour encourager tous les membres de son entourage à le faire aussi, mais l'inoculation réussit mal et la maladie l'emporta. D'après une lettre de son médecin traitant à Sarah, qui ne survivra que quelques mois à son mari, il fit preuve d'une « résignation continue, complète, calme et joyeuse, et d'une soumission patiente à la volonté de Dieu à chaque instant de sa maladie »³⁶⁴. Jonathan Edwards décéda le 22 mars 1758³⁶⁵.

4.2 La notion d'esthétique chez Jonathan Edwards

Pour Jonathan Edwards, la beauté existe sous diverses formes et à plusieurs niveaux. Tout d'abord, afin de mieux comprendre son idée de la beauté, il serait préférable de donner

³⁶¹ Jonathan EDWARDS, *The Works of President Edwards*, Sereno E. Dwight (éd.), 10 vols., New York, 1829, p. 487.

³⁶² Cité dans Miklos VETŐ, *op. cit.*, p. 48.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 49.

³⁶⁵ « He died, Dr. William Shippen recalled, in cheerful resignation and with perfect freedom from pain on 22 March 1758 : he was fifty-four. » M. X. LESSER, *op. cit.*, p. 20.

son synonyme : *excellence*. Pour notre théologien, les deux mots sont interchangeables : « L'excellence, en d'autres termes, ce qui est beau et magnifique. »³⁶⁶ Dans toutes ses œuvres, le terme *excellence* peut être remplacé par celui de *beauté*.

Dans son ouvrage intitulé *The Mind*, Edwards traite de l'excellence, précisément. Il explique au début en quoi elle consiste. Pour lui, il y a une sorte d'objectivité à l'égard de la beauté. Cette dernière repose sur un certain rapport entre deux entités en une forme élémentaire : « Toutes les beautés consistent en la similarité ou l'identité du lien. »³⁶⁷ Il aboutit à ce constat que « l'excellence consiste en l'égalité »³⁶⁸. Il l'appelle « égalité simple ». Il précise :

Donc, s'il y a deux cercles parfaits égaux, ou deux globes ensemble, ils seraient plus beaux que s'ils ont des magnitudes inégales ou disproportionnées. Et si les deux lignes parallèles sont dessinées, la beauté est plus grande que si elles inclinent obliquement sans proportion, car il y a égalité de distance. [...] L'égalité simple, sans proportion, est la sorte la plus basse de la régularité et s'appelle la beauté simple ; toutes les autres beautés et excellences peuvent se réduire à cela.³⁶⁹

À la base, si quelque chose correspond à une autre chose, cela montre plus fortement la beauté que l'état d'une chose isolée. D'après Edwards, l'égalité sans proportion est la « beauté simple », car, à cette condition, le niveau de beauté – la beauté d'un trait régulier commun, par exemple – est bas. L'« égalité simple » est donc la forme de beauté la plus élémentaire et elle n'implique que la relation mutuelle.

Ensuite, notre théologien change de niveau en évoquant la « beauté complexe ». Dans celle-ci, le lien va bien au-delà de l'égalité simple pour atteindre une identité plus sophistiquée. C'est la « proportion », qu'il illustre par un exemple géométrique : si un point A se trouve à quatre *inches* du point B, qui est lui-même deux *inches* du point C, nous ne pouvons pas dire qu'ils soient à égale distance³⁷⁰. Néanmoins, le rapport entre eux est proportionnel dans cette situation complexe. Cela nous montre ce qu'est la « beauté complexe ». Plus loin, il en transpose le principe dans le domaine physique : la beauté peut être intensifiée par l'« harmonie » des diverses qualités malgré leur inégalité ou leur

³⁶⁶ « Excellence, to put it in other words, is that which is beautiful and lovely. » Wallace E. ANDERSON (éd.), *The Works of Jonathan Edwards, vol. 6 : Scientific and Philosophical Writings*, New York, Yale University Press, 1980, p. 344. Nous traduisons le texte anglais en français.

³⁶⁷ « All beauty consists in similitude, or identity of relation. » *Ibid.*

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 332.

³⁶⁹ « Thus, if there be two perfect equal circles or globes together, there is something more of beauty than if they were of unequal, disproportionate magnitudes. And if two parallel lines be drawn, the beauty is greater than if they were obliquely inclined without proportion, because there is equality of distance. [...] The simple equality, without proportion, is the lowest kind of regularity, and may be called simple beauty ; all other beauties and excellencies may be resolved into it. » *Ibid.*, pp. 332-33.

³⁷⁰ *Ibid.*

irrégularité³⁷¹. Par exemple, le corps de l'humain qui montre l'harmonie accomplie par la conjonction des divers organes est une entité belle³⁷². En outre, la beauté complexe est « le vert admirable des plantes, le bleu du ciel et le blanc des nuages »³⁷³, qui nous présentent des vues harmonieuses du fait de la proportion, en dépit de leurs différences.

Il convient de rappeler ici que la « beauté simple » et la « beauté complexe » relèvent de cette « beauté seconde » que Jonathan Edwards mentionne dans son ouvrage *The Nature of True Virtue*. Selon lui, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, la beauté seconde consiste en l'égalité, l'harmonie, la symétrie et la proportion, etc., des choses « matérielles ».

Il y a encore une autre beauté, seconde et inférieure, qui est l'image de l'être spirituel, sans être particulière à celui-ci, puisqu'elle se trouve même dans les choses inanimées : elle consiste en un consentement mutuel et l'accord des choses différentes dans la forme, la manière, la quantité, la fin visible et la conception ; elle est appelée par les noms divers de régularité, d'ordre, d'uniformité, de symétrie, de proportion et d'harmonie, etc.³⁷⁴

La beauté seconde, qui repose sur l'uniformité et la proportion, ne se rencontre pas seulement dans le domaine des choses matérielles et extérieures, mais aussi dans celui des choses « immatérielles »³⁷⁵. Dans le même ouvrage, Jonathan Edwards présente précisément la beauté seconde exprimée par ces dernières : l'« ordre dans la société »³⁷⁶, la « sagesse »³⁷⁷, la « justice »³⁷⁸, la « gratitude »³⁷⁹.

De cette définition de la beauté seconde ou inférieure découle celle de la beauté supérieure, que Jonathan Edwards appelle la « beauté première ». Comme nous l'avons

³⁷¹ *Ibid.*, p. 335.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ Miklos VETÖ, *op. cit.*, p. 413.

³⁷⁴ « Yet there is another, inferior, secondary beauty, which is some image of this, and which is not peculiar to spiritual beings, but is found even in inanimate things : which consists in a mutual consent and agreement of different things in form, manner, quantity, and visible end or design ; called by the various names of regularity, order, uniformity, symmetry, proportion, harmony, etc. » Paul RAMSEY (éd.), *The Works of Jonathan Edwards*, vol. 8 : *Ethical Writing*, New York, Yale University Press, 1989, p. 561-562.

³⁷⁵ « This secondary kind of beauty, consisting in uniformity and proportion, not only takes place in material and external things, but also in things immaterial. » *Works*, vol. 8, p. 568.

³⁷⁶ « There is a beauty of order in society, besides what consists in benevolence or can be referred to it, which is of the secondary kind. As, when the different members of society have all their appointed office, place and station, according to their several capacities and talents, and everyone keeps his place and continues in his proper business. » *Ibid.*

³⁷⁷ « So there is the same kind of beauty in immaterial things, in what is called *wisdom*, consisting in the united tendency of thoughts, ideas, and particular volitions, to one general purpose. » *Ibid.*

³⁷⁸ « So there is a beauty in the virtue called *justice*, which consists in the agreement of different things that have relation to one another, in nature, manner, and measure : and therefore is the very same sort of beauty with that uniformity and proportion which is observable in those external and material things that are esteemed beautiful. » *Ibid.*, p. 569.

³⁷⁹ « So, there is a like agreement in nature and measure, when he that loves has the proper returns of love : when he that from his heart promotes the good of another, has his good promoted by the other ; as there is a kind of justice in a becoming gratitude. » *Ibid.*

souligné, la beauté seconde consiste en un « consentement mutuel » et un « accord » entre les objets ou les vertus naturelles. La beauté première, quant à elle, consiste aussi en un « consentement », mais cette fois dans le domaine spirituel et divin. Jonathan Edwards dit que nous sommes obligés d'emprunter le terme de « consentement » au domaine des choses spirituelles lorsque nous parlons des choses naturelles.

Quand nous avons parlé de l'excellence dans le corps, nous avons été obligé d'emprunter le mot "consentement" aux choses spirituelles. Mais l'excellence dans et parmi des esprits est, dans son primordial et propre sens, le consentement de l'être à l'être. Il n'est de consentement propre qu'entre des esprits et même entre leurs volontés ; si le consentement de l'esprit est envers l'esprit, c'est l'amour, et si le consentement de l'esprit est envers une autre chose, c'est le choix. C'est pourquoi la beauté première et originelle ou excellence qui est entre les esprits, c'est l'amour ; tout ce qu'on trouve entre eux peut se réduire à cela.³⁸⁰

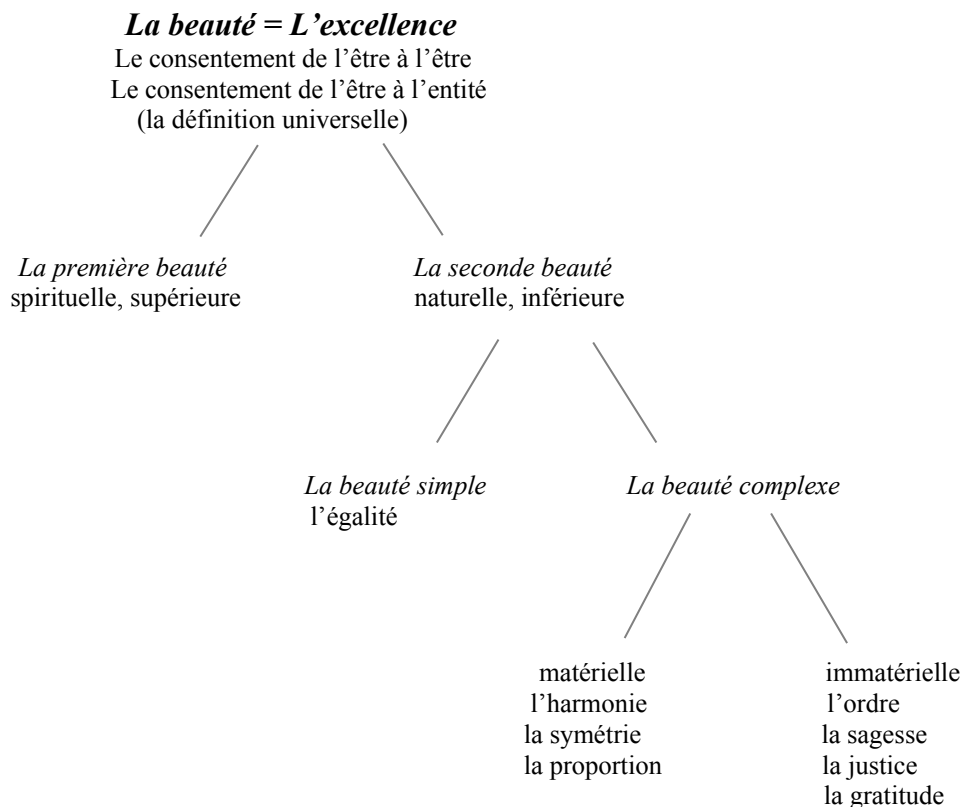
Pour ce qui est du domaine spirituel, Edwards définit l'excellence comme le « consentement de l'être à l'être » dans et entre les esprits. À proprement parler, c'est un consentement entre les esprits et même entre leurs volontés. Il s'ensuit que le consentement supérieur est l'« amour ». Dans l'amour, le « consentement de l'être à l'être » est à son comble. C'est pour cette raison que nous pouvons dire que faire l'expérience de l'« amour » signifie vivre la « beauté ». Aimer, c'est embellir, c'est s'embellir. « Être empli de l'amour » revient à « être beau ».

De toute façon, le « consentement » joue un rôle crucial dans la conception edwardsienne de la beauté, qu'elle soit première ou seconde. La notion de « consentement » est la clef de voûte de la pensée esthétique chez Edwards. Pour lui, la beauté ou l'excellence ne peut pas exister et se maintenir sans le « consentement ». Notre théologien livre une définition ramassée de la beauté dans son ouvrage *The Mind* : « Voici une définition universelle de la beauté : - Le consentement de l'être à l'être, ou le consentement de l'être à l'entité. Plus il y a de consentement, plus il est vaste, plus il y a de beauté. »³⁸¹

Pour plus de clarté, nous résumerons à l'aide d'un diagramme sagittal la conception edwardsienne de la beauté :

³⁸⁰ « When we spoke of excellence in bodies, we were obliged to borrow the word "consent" from spiritual things. But excellence in and among spirits is, in its prime and proper sense, being's consent to being. There is no other proper consent but that of minds, even of their will ; which, when it is of minds towards minds, it is love, and when of minds towards other things it is choice. Wherefore all the primary and original beauty or excellence that is among minds is love, and into this may all be resolved that is found among them. » *Works*, vol. 6, p. 362.

³⁸¹ « This is an universal définition of excellency : The consent of being to being, or being's consent to entity. The more the consent is, and the more extensive, the greater is the excellency. » *Works*, vol. 6, p. 336.



4.3 La dimension esthétique dans la prédication chez Edwards – *L'excellence du Christ*

Même si Jonathan Edwards est renommé comme théologien, philosophe et psychologue, il ne saurait oublier sa réputation essentielle en tant que prédicateur. Dans sa vie et sa carrière en qualité de prédicateur, l'ensemble des sermons qu'il a produits constituent le centre de ses divers intérêts et activités. Toutes ses pensées et idées théologiques, philosophiques et même psychologiques se rencontraient et étaient structurées par leur utilisation dans ses prédications. Par rapport au lien entre ses prédications et les autres ouvrages, Wilson H. Kimnach estime comme suit : « Une méditation dans un cahier, une brève dissertation ou un long traité peuvent constituer l'élaboration la plus complète ou la meilleure définition d'un aspect de la pensée d'Edwards, mais ce n'est que dans les sermons que les nombreux aspects divers de sa pensée et de sa vie sont synthétisés et harmonisés artistiquement dans des œuvres d'art littéraire. »³⁸²

³⁸² « A notebook meditation, a brief dissertation, or a lengthy treatise may constitute the fullest elaboration or best definition of one aspect of Edwards' thought, but only in the sermons are the many diverse aspects of his thought and life synthesized and artistically harmonized in works of literary art. » Wilson H. KIMNACH (éd.), « General Introduction to the sermons : Jonathan Edwards' art of prophesying » in : *The Works of Jonathan Edwards, Vol. 10 : Sermons and Discourses 1720-1723*, New York, Yale University Press, 1992, p. 3.

Il est évident que Jonathan Edwards a accepté la forme traditionnelle du sermon. C'est à dire que cet homme avait de bonnes raisons pratiques de s'appuyer sur la structure de base et le raisonnement général du sermon puritain du XVII^e siècle.³⁸³ Jonathan Edwards prêchait donc de manière traditionnelle, divisant ses sermons en « Texte, Doctrine, et Application ». Il donnait également « d'amples déclarations d'introduction et de transition, informant son auditoire de la direction que prendrait l'argumentation, c'est au début de chaque rubrique principale, mais surtout au début de la Doctrine ».³⁸⁴ En utilisant la forme traditionnelle homilétique, Edwards a encouragé sa communauté rustique d'assimiler et parfois d'enregistrer des arguments théologiques qui auraient été beaucoup plus difficiles à suivre ou à reconstituer.³⁸⁵

Cela vaudrait la peine ici de faire un point sur ce sermon, « The Excellency of Christ »³⁸⁶. Jonathan Edwards a publié en 1738 un livre de sermons sous le titre *Five Discourses on Important Subjects, Nearly Concerning the Great Affaire of the Soul's Eternal Salvation*. Quatre de ces cinq sermons ont été prêchés par lui durant la période du Grand Réveil en Nouvelle-Angleterre, entre 1734 et 1735. Tel n'est pas le cas du cinquième, « The Excellency of Christ », qui n'a aucun lien avec les autres. Cependant, Edwards l'a ajouté parce qu'il le jugeait pertinent pour sa démonstration de la nécessité du salut³⁸⁷. Ce sermon a une valeur paradigmatique importante si nous voulons comprendre la manière dont Edwards conçoit l'« expérience religieuse » ainsi que la façon dont il prêche.

Dans ce sermon, le texte biblique qu'Edwards a utilisé pour décrire la « beauté » du Christ est celui de l'Apocalypse, 5, 5-6³⁸⁸. Il est divisé en deux grandes parties : « Doctrine », « Application ».

³⁸³ « That Edwards accepted the traditional sermon form is undoubtedly in part due to his essentially conservative outlook. But he also had some sound practical reasons for relying upon the basic structure and general rationale of the seventeenth-century Puritan sermon. ». *Works*, vol. 10, p. 27.

³⁸⁴ *Works*, vol. 10, p. 32.

³⁸⁵ « by using the traditional sermon form, Edwards enabled his rustic congregation to assimilate and sometimes record theological arguments that might be vastly more difficult to follow or re-constitute from a “free-style” essay-sermon. ». *Works*, vol. 10, p. 35.

³⁸⁶ Jonathan Edwards explique précisément sa conception de l'« excellence » dans *The Mind*. Voir *Works*, vol. 6, p. 332-393. Dans le système edwardsien, l'« excellence » est un concept qui englobe la sainteté et la grandeur comme beauté, ainsi que nous l'avons montré précédemment.

³⁸⁷ Il s'en explique dans la préface : « What is published at the end, concerning the excellency of Christ, is added on my own motion ; thinking that a discourse on such an evangelical subject would properly follow others that were chiefly awakening ; and that something of the excellency of the Savior was proper to succeed those things that were to show the necessity of salvation ». M.X. LESSER (éd.), *The Works of Jonathan Edwards*, vol. 19 : *Sermon et Discourses: 1734-1738*, New York, Yale University Press, 2001, p. 560.

³⁸⁸ Dans ce passage de la Bible, la beauté et l'excellence de Jésus-Christ sont allégorisées par un lion et un agneau : « Mais l'un des anciens me dit : Ne pleure pas ! Voici, il a remporté la victoire, le lion de la tribu de Jude, le rejeton de David : il ouvrira le livre et ses sept sceaux. Alors je vis : au milieu du trône et des quatre animaux, au milieu des anciens, un agneau se dressait, qui semblait immolé. » *La Bible* (traduction œcuménique), Société biblique française & éditions du Cerf, Paris, 1988, 2004.

La partie « Doctrine » se divise à son tour en deux sous-parties : « Les diverses excellences du Christ », « La façon dont elles se manifestent en actes ». Dans la première sous-partie, Edwards insiste sur le fait que les diverses excellences *s'harmonisent* dans la personne du Christ. Comme nous l'avons déjà signalé, pour Edwards, *excellence* est synonyme de *beauté*, laquelle beauté consiste en l'« harmonie ». Le prédicateur de Northampton montre tout d'abord que des qualités diamétralement opposées se rencontrent chez Jésus-Christ : « la grande hauteur et l'humilité infinie ; la justice infinie et la grâce infinie »³⁸⁹. Il explique ensuite que ces diverses excellences se conjoignent en sa personne : « la gloire et l'humilité ; la majesté et la douceur ; le respect envers Dieu et l'égalité avec Dieu ; la capacité de bonté et la grande patience sous les souffrances du mal ; l'esprit de l'obéissance et la domination suprême sur le ciel et la terre ; la souveraineté absolue et la résignation parfaite ; l'autosuffisance et la confiance en Dieu, la dépendance envers Dieu »³⁹⁰.

Dans la seconde sous-partie, Edwards s'intéresse à l'exercice de ces qualités christiques. Elle s'organise comme suit :

Cette conjonction admirable des excellences apparaît dans les actes du Christ. Premièrement, elle apparaît dans ce que Christ a fait en endossant notre nature. Deuxièmement, elle apparaît dans ses actions et dans des passages variables de sa vie. Troisièmement, elle apparaît remarquablement dans le fait qu'il s'offre en sacrifice pour les pécheurs dans les dernières souffrances. Quatrièmement, cela est toujours manifeste dans ses actions et dans son état présent d'exaltation au paradis. Cinquièmement, et finalement, cette conjonction admirable des excellences deviendra manifeste dans les actes du Christ durant le Jugement Dernier.³⁹¹

Cette fois-ci, les excellences du Christ sont abordées sous l'angle chronologique de leurs manifestations en « actes » : manifestations passées (du « Premièrement » au

³⁸⁹ « I. An admirable conjunction of diverse excellencies in Christ. First. There is a conjunction of such excellencies in Christ, as, in our manner of conceiving, are very diverse from one another. 1. There do meet in Jesus Christ, infinite highness, and infinite condescension. 2. Here meet in Jesus Christ, infinite justice, and infinite grace. » *Works*, vol. 19, p. 565-73.

³⁹⁰ « Second. There do meet in the person of Christ, such really diverse excellencies. 1. In the person of Christ do meet together, infinite glory, and the lowest humility. 2. In the person of Christ do meet together infinite majesty, and transcendent meekness. 3. There meet in the person of Christ, the deepest reverence towards God, and equality with God. 4. There are conjoined in the person of Christ, infinite worthiness of good, and the greatest patience under sufferings of evil. 5. In the person of Christ are conjoined, an exceeding spirit of obedience, with supreme dominion over heaven and earth. 6. In the person of Christ are conjoined absolute sovereignty, and perfect resignation. 7. In Christ do meet together, self-sufficiency, and an entire trust and reliance on God. » *Ibid.*

³⁹¹ « II. This admirable conjunction of excellencies appears in Christ's acts. First. It appears in what Christ did in taking on him our nature. Second. This admirable conjunction of excellencies appears in the acts, and various passages of Christ's life. Third. This admirable conjunction of excellencies remarkably appears, in his offering up himself a sacrifice for sinners in his last sufferings. Fourth. It is still manifest in his acts, in his present state of exaltation in heaven. Fifth. And lastly. This admirable conjunction of excellencies will be manifest in Christ's acts at the Last Judgment. » *Works*, vol. 19, p. 573-582.

« Troisièmement »), présentes (« Quatrièmement ») et futures (« Cinquièmement »). Ce qui est intéressant, c'est qu'à partir de « Cinquièmement », le théologien développe sa pensée sur l'excellence du Christ d'un point de vue eschatologique. Edwards explique que Jésus-Christ apparaîtra un jour comme le lion de la tribu de Juda, dans toute sa grandeur et toute sa majesté, si bien que son apparition sera terrible et affreuse pour les méchants³⁹². Par contre, il se montrera tel un agneau pour ses élus. Il les accueillera comme ses amis et leur montrera toute sa douceur et tout son amour³⁹³.

En définitive, comme la grande partie « Application » qui suit l'indique, le pasteur de Northampton conduit les auditeurs à accepter Jésus-Christ comme leur Sauveur :

<Application> I. À partir de cette doctrine, nous pouvons apprendre les raisons pour lesquelles Christ est appelé de noms aussi variables et se manifeste sous une telle variété de représentations dans les Écritures Saintes. II. Laissez la considération de cette rencontre merveilleuse des diverses excellences dans le Christ vous persuader de l'accepter et de devenir proche de lui comme de votre sauveur.³⁹⁴

Jonathan Edwards entreprend de convaincre les auditeurs que l'excellence de Christ, autrement dit sa « beauté »³⁹⁵, s'ils s'en pénètrent, les mettra sur la voie du salut. Son objectif, en prêchant l'excellence du Christ en public, est de les persuader d'accepter Jésus-Christ comme leur sauveur et de profiter des trésors que sa « beauté » et son « excellence » ont à offrir :

Et voulez-vous décider d'avoir un ami non seulement grand mais bon ? Dans le Christ, la grandeur infinie et la bonté infinie se rencontrent, et l'éclat et la gloire se reçoivent l'un de l'autre. [...] En fait, la bonté est excellente dans quelque sujet qu'on la trouve ; elle n'est elle-même que beauté et excellence, et rend excellent tout ce qu'on en retient.³⁹⁶

³⁹² « He then above all other times will appear as the Lion of the tribe of Judah, in infinite greatness and majesty, when he shall come in the glory of his Father, with all the holy angels, and the earth shall tremble before him, and the hills shall melt. [...] He will then appear in the most dreadful and amazing manner to the wicked. » *Works*, vol. 19, p. 582.

³⁹³ « And yet he will at the same time, appear as a lamb to his saints. He will receive them as friends and brethren, treating them with infinite mildness and love. » *Ibid.*

³⁹⁴ « <Application> I. From this doctrine we may learn one reason why Christ is called by such a variety of names, and held forth under such a variety of representations in Scripture. II. Let the consideration of this wonderful meeting of diverse excellencies in Christ induce you to accept of him, and close with him as your Savior. » *Works*, vol. 19, p. 582-594.

³⁹⁵ Dans « Application », Edwards compare le Christ avec de belles fleurs : « By reason of the same wonderful conjunction, Christ is represented by a great variety of sensible things, that are on some account excellent. [...] he is compared to a rose and lily, that are sweet and beautiful flowers. » *Works*, vol. 19, p. 583.

³⁹⁶ « And would you choose to have a friend not only great but good ? In Christ infinite greatness, and infinite goodness meet together, and receive luster and glory one from another. [...] Indeed goodness is excellent in whatever subject it be found ; it is beauty and excellency itself, and renders all excellent that are possessed of it. » *Works*, vol. 19, p. 588.

Selon Louis J. Mitchell, ce sermon est important pour la compréhension de l'idée de beauté chez Edwards, car il témoigne clairement de la « nature christocentrique de son approche en ce qui concerne la vraie expérience religieuse »³⁹⁷. Comme nous venons de le voir, son sermon montre que c'est par l'incarnation de Jésus-Christ que nous pouvons arriver à comprendre et à réfléchir en nous la beauté de Dieu. Grâce à ses excellences, nous parvenons à faire l'expérience de la beauté de Dieu, laquelle nous conduit au salut. En résumé, la beauté de Dieu se manifeste parfaitement dans la « vie » et l'« action » de Jésus-Christ, au point de jonction de ses diverses excellences. Grâce à la médiation du Jésus-Christ, elle est vraiment vécue en son for intérieur par chaque converti et, en même temps, pareille expérience religieuse transfigure et embellit tous les aspects de la vie du croyant. L'excellence « in Christ » et « in Christ's act » est liée étroitement aussi bien à la vie intérieure qu'à la vie extérieure des croyants : ils ne peuvent que manifester leur expérience de la beauté divine.

Il n'en reste pas moins que nous pouvons voir que la théologie esthétique edwardsienne a imprégné de manière globale le sujet de sa prédication. La notion esthétique majeure edwardsienne, « excellence », se montre visiblement dans sa prédication à travers l'harmonie de la personnalité du Christ. Sa notion esthétique (*Excellence*) et le thème de son sermon (*Christ*) se rejoignent pour montrer la « beauté du Christ ». Sans doute, sa notion esthétique s'infiltré dans son sermon pour que les auditeurs puissent faire l'expérience religieuse de la beauté du Christ dans leur intérieur ainsi que dans leur vie. Une telle approche thématique s'agissant de l'esthétique dans la prédication est assez intéressant.

Pourtant, l'esthétique dans son homilétique limitée au thème ou au contenu du sermon étant donné que sa forme majeure de la prédication – « Texte, Doctrine, et Application » est toujours imposante. Son sermon ne se fait que dans *une* forme argumentative et explicative quoi qu'il en soit le sujet de la prédication. En outre, la méthode ou la forme de sa prédication ne se diversifient pas même si les textes bibliques qui sont des origines de son sermon constituent les divers genres littéraires. Bien entendu, prêcher ainsi est une manière généralisée pour tous les prédicateurs dans son époque. La prédication de Jonathan Edwards est typique du « *plain style* »³⁹⁸ que les puritains ont apporté avec eux d'Angleterre.³⁹⁹ Or, même si nous pouvons prêcher la beauté du Christ dans l'argumentation discursive avec la forme – « Doctrine et

³⁹⁷ Louis J. MITCHELL, *Jonathan Edwards on the Experience of Beauty*, Oregon, Wipf & Stock Publishers, 2003, p. 41.

³⁹⁸ Le « Plain Style » signifie le « style simple » homilétique chez Puritains. Pour la prédication de « Plain Style », voir l'écrit de Thomas Long, « Puritan Plain Style » dans Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 7-13.

³⁹⁹ Paul S. WILSON, *A Concise History of Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1992, p. 126.

Application », les autres manières possibles de prêcher la beauté du Christ n'existent-elles pas ? Ne pourrait-on pas prêcher la beauté christique de manière poétique ou avec la poésie ? Ou bien dans la manière narrative ? Si nous sommes obsédés par *une* forme de la prédication, la prédication qui dit la beauté, ne se risque-t-elle pas de manquer les belles formes et l'harmonie homilétique entre le fond et la forme ? Par rapport à l'importance de la forme homilétique, Paul Wilson, l'homiléticien américain nous évoque :

Cependant, personne n'a examiné en détail comment la forme de sermon que nous choisissons influence la théologie que nous prêchons et affecte ainsi tout ce que nous disons. Les prédicateurs ont eu tendance à penser que la forme du sermon est secondaire par rapport au contenu du sermon ou même que la forme n'a pas d'importance ; pourtant, une forme de sermon inefficace imprègne et déforme le contenu théologique comme un virus informatique qui infecte chaque fichier. Aujourd'hui, de nombreux prédicateurs utilisent des formes de sermon fiables, sans savoir que la nature de la bonne nouvelle qu'ils prêchent est largement prédéterminée par les formes qu'ils suivent. En conséquence, l'évangile de Jésus-Christ en souffre.⁴⁰⁰

Dans la même ligne, Albrecht Grözinger, l'homiléticien allemand nous dit : « L'esthétique vise le lien entre la forme et le contenu. L'esthétique attire notre attention sur le fait que le contenu ne nous est toujours accessible que sous une certaine forme. Le *quoi* est toujours lié au *comment*. »⁴⁰¹ Le contenu du sermon est primordial mais à la fois, il faudrait dire que la forme homilétique est importante. Dans l'homilétique chez Jonathan Edwards, il nous est possible de voir le contenu de son esthétique mais il lui manque la réflexion homilétique sur « *comment* », autrement dit, la méthode ou la forme de la prédication.

Pourtant, après des siècles, dans le monde anglophone, les intérêts sur la méthode homilétique au niveau esthétique se développent et s'attirent les attentions des homiléticiens américains dans le courant du renouveau homilétique qui commence à partir des années 1970. C'est un changement important de paradigme homilétique qui a incité aux intérêts sur des diverses manières de la prédication. Nous voudrions alors aborder dans la deuxième partie, « Les diverses formes de la prédication autour du « *renouveau homilétique* » (*The New Homi-*

⁴⁰⁰ « However, no one has considered in detail how the sermon form we choose influences the theology we preach and so affects everything we say. Preachers have tended to think that sermon form is secondary to sermon content or even that form is largely irrelevant; yet, ineffective sermon form pervades and distorts the theological content like a computer virus that infects every file. Many preachers today use trusted sermon forms, unaware that the nature of the good news they preach is largely predetermined by the forms they follow. As a result, the gospel of Jesus Christ suffers. » Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1999, p. 13.

⁴⁰¹ « Ästhetik zielt auf den Form-Inhalts-Zusammenhang. Ästhetik macht uns darauf aufmerksam, dass Inhalte immer nur in einer bestimmten Form für uns zugänglich sind. Das *Was* ist immer mit dem *Wie* verknüpft. » Albrecht GRÖZINGER, « Mit den Sinnen sprechen » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 154.

letics) aux États-Unis entre 1970 et 1990 ». Cela nous encouragera à discuter plus pratiquement sur les dimensions esthétique et visuelle des prédications contemporaines.

Conclusion

Pour étudier les dimensions esthétique et visuelle de la prédication, nous avons interrogé et examiné ce que sont l'esthétique et l'image, et leur rôle dans la théologie au niveau théorique et historique. De prime d'abord, en suivant les traces, assurément succinctes, de l'histoire de l'esthétique⁴⁰², nous en arrivons à la conclusion que les définitions de l'esthétique sont diverses dans la mesure où la définition de ce mot diffère d'un auteur à l'autre, mais pas non plus de manière illimitée. Bien que nous ne puissions pas définir l'esthétique comme un concept fermé, nous pouvons proposer quelques catégories comme le « beau », l'« art » et le « sensible », afin de faciliter notre recherche⁴⁰³. En bref, si l'on discute de la dimension « esthétique » de la prédication, il nous est possible de montrer au minimum que des catégories telles que le discours sur le « beau », la réflexion sur l'« art » et la connaissance « sensible » sont relatives à la prédication. Bien entendu, on ne saurait ni les séparer absolument ni négliger complètement les distinctions entre elles, car à tel moment celles-ci sont étroitement liées mais à tel autre, elles sont nettement séparées⁴⁰⁴. Il est néanmoins évident qu'elles nous aideront à structurer, à rendre plus clair et à appréhender l'aspect pluridimensionnel de l'esthétique de la prédication. On peut donc rechercher le rapport de la prédication avec l'esthétique suivant plusieurs voies, par le biais du beau, de l'art et du sensible.

En plus, en tenant compte du manque de réflexion esthétique dans la théologie, ainsi qu'indiqué par Karl Barth⁴⁰⁵, il nous semble que l'interdisciplinarité devrait jouer à plein et

⁴⁰² Nous ne faisons que retracer les grandes lignes de l'histoire de l'esthétique, qui est très vaste et compliquée. Cette présente thèse ne porte pas sur l'histoire ou sur la philosophie, mais sur la théologie pratique, surtout la prédication. Nous nous en contenterons pour aborder le lien entre l'esthétique et la prédication.

⁴⁰³ Afin de montrer la pluralité dimensionnelle de l'esthétique théologique, Albrecht Grözingen distingue trois sortes de théorie esthétique : « Ästhetik als Theorie des Schönen », « Ästhetik als Theorie der sinnlichen Erkenntnis », « Ästhetik als Theorie der Kunst ». Voir Albrecht GRÖZINGER, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, Chr. Kaiser, 1987, p. 105-152. Carole Talon-Hugon expose plus en détail ce que recouvrent ces trois catégories dans son petit livre intitulé, *L'esthétique* : « L'esthétique est une réflexion sur un certain champ d'objets dominé par les termes de "beau", de "sensible" et d'"art". Chacun de ces termes en renferme et en implique d'autres, et ces séries se recoupent en plusieurs points ; "beau" ouvre sur l'ensemble des propriétés esthétiques ; "sensible" renvoie à sentir, ressentir, imaginer, et aussi au goût, aux qualités sensibles, aux images, aux affects, etc. ; "art" ouvre sur création, imitation, génie, inspiration, valeurs artistiques, etc. » Carole TALON-HUGON, *L'esthétique*, op.cit., p. 4.

⁴⁰⁴ Par exemple, il a longtemps été normal de penser l'art et la beauté comme étant liés implicitement ou explicitement. Mais depuis le XX^e siècle, la notion d'art s'est séparée de la beauté et l'art contemporain n'hésite pas à présenter des objets modestes ou laids, si bien que la notion de laid est devenue un outil de compréhension de l'art. Cf. Harold ROSENBERG, *La dé-définition de l'art*, op.cit. Il n'est ainsi plus possible d'estimer que l'art n'est relatif qu'à la beauté. Cet exemple montre bien que nos trois catégories ne sont pas liées étroitement tout le temps.

⁴⁰⁵ Karl BARTH, *Dogmatique 2/1***, Genève, Labor et Fides, 1956, p. 407.

dans plusieurs disciplines de la théologie. Comme nous l'avons déjà remarqué, la notion d'esthétique est large et ouverte. Cela pourrait être enrichissant de nouer un dialogue interdisciplinaire entre l'esthétique et la théologie. De toute évidence, on peut approcher par diverses voies le rapport entre l'esthétique et la théologie. En ce sens, la théorie de l'esthétique théologique de Richard Viladeasau, qui englobe les deux orientations interactives de l'« esthétique théologique » et de la « théologie esthétique », nous révèle plusieurs possibilités de dialogue interdisciplinaire entre l'« esthétique » et la « théologie » : « 1. L'esthétique théologique (approche théologique) – A. Une estimation théologique de la connaissance humaine ; discours au niveau de sentiment et d'imagination. B. La théologie de beauté. C. La réflexion théologique sur l'art et les arts individuels. 2. La théologie esthétique (approche narrative/métaphorique) A. Theopoiesis : théologie + pratique d'imagination ou de beau. B. Theopoetics : les théories de theopoiesis. C. Interprétation des objets théologiques : Dieu, foi et théologie. » Malgré les limites que nous avons évoquées dans son évaluation, la théorie de l'« esthétique théologique » du théologien américain projette un éclairage fécond sur la rencontre de l'esthétique avec la théologie et permet d'enrichir leur dialogue.

De même qu'est insuffisant l'intérêt pour l'esthétique dans la théologie, l'image est souvent dévaluée ou discréditée dans le christianisme et surtout dans le protestantisme. Le terme d'« image », en tant que deuxième axe autour duquel nous allons étudier la prédication, n'est pas définissable simplement, tant son usage est varié. La diversité des images dépend de leur substrat et de leur support, et la notion lexicale d'image est riche de sens dès l'Antiquité⁴⁰⁶. Nous connaissons aussi les conflits et les disputes autour de l'affirmation ou de la négation de l'image dans l'histoire du christianisme. En effet, la notion d'image ainsi que son statut anthropologique spécial ont provoqué de vifs échanges aux niveaux philosophique, culturel, biblique, religieux et théologique depuis l'Antiquité. Bien entendu, cette vieille querelle des images ne disparaît pas entièrement à notre époque, dominée par les images de multimédia. Dans l'opéra *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg, l'affrontement entre l'idée d'un Dieu irréprésentable et le besoin d'imaginaire chez l'humain nous permet de comprendre que la parole et l'image appartiennent toutes deux au domaine de l'« imagination » pour la

⁴⁰⁶ François Boespflug explique la richesse du champ lexical de l'image dans l'Antiquité comme suit : « Aussi bien en latin (*icon*a ou *vera icon*a, *imago*, *simulacrum*, *idola*, *statua*, *effigies*, etc) qu'en en hébreu (*çèlèm*, *pèsèl*, *massékât*, etc.) et en grec surtout (*agalma*, *eidôlon*, *eikôn*, etc.), les termes qui servent à désigner les images cultuelles ont été beaucoup plus nombreux que dans les langues européennes actuelles, ce qui témoigne de la richesse des usages religieux de l'image dans l'Antiquité. *Imago* et *eikôn* sont les mots les plus généraux pour désigner deux mondes qui se recoupent largement. » François BOESPFLUG, « Images » in : *Dictionnaire critique de théologie*, Jean-Yves LACOSTE (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 2016. p. 666.

médiation de la Parole divine. L'impossibilité de comprendre Dieu correspond au fait que la vraie rencontre entre Dieu et l'homme est possible quand on prend conscience que Dieu surpasse l'idée et l'imagination de l'homme. Dans cette perspective, la parole et l'image ne sont qu'un « médium » qui rend possible la rencontre entre un Dieu inimaginable et irréprésentable et l'homme, qui peut avoir l'idée d'un Dieu incompréhensible par la « parole » et par l'« image ». Ni la parole ni l'image ne devraient être un moyen de l'idolâtrie mais elles devraient jouer un rôle intermédiaire entre Dieu et l'homme. De là l'importance de la complémentarité de la parole et de l'image pour la médiation de la Parole de Dieu.

Finalement, comme nous l'avons remarqué dans l'esthétique théologique et la prédication chez Jonathan Edwards, le discours et la pensée sur l'esthétique théologique peuvent s'infiltrer dans la prédication pour ce qui est du fond et du thème. Mais s'il n'y a que la forme classique comme l'argumentation – « *explication* et *application* » –, la prédication risque de perdre l'harmonie entre le fond et la forme. La prédication en sera enlaidie. En effet, la façon de dire compte autant que ce qui est dit, « du moins du point de vue de l'affectivité des auditeurs »⁴⁰⁷. Nous pourrions dire en ce sens qu'écouter une prédication, « c'est négocier en permanence le rapport entre le fond et la forme. Sauf exceptions, c'est la forme qui importe le plus. »⁴⁰⁸ Le discours sur le beau ou l'interprétation de l'art peuvent se déployer dans le contenu de la prédication mais pour élaborer intégralement et harmonieusement la prédication, il nous faudra développer encore notre analyse de diverses formes de la prédication sur le plan esthétique. C'est pour cette raison que nous voudrions avancer nos études sur les différentes méthodes homilétiques qui ont recherché un changement de paradigme aux niveaux esthétique et visuel à l'époque contemporaine.

⁴⁰⁷ PASCAL THOMAS, *Si vous vous ennuyez pendant le sermon*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, p. 42.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

Deuxième partie

Les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine I – Les diverses formes de la prédication autour du renouveau homilétique (The New Homiletics) aux États-Unis entre 1970 et 1990

Introduction

Pour aborder de manière pratique les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine, nous voudrions présenter les formes diversifiées de prédication de l'époque contemporaine autour du renouveau homilétique (*The New Homiletics*) aux États-Unis, entre dans les années 1970 et 1990. En effet, les mutations homilétiques durant cette période qui privilégie l'image et l'imagination nous montrent que les dimensions esthétique et visuelle jouent un rôle important. Un des sujets les plus travaillés du renouveau homilétique porte sur l'articulation de la forme et du contenu de la prédication. Au sujet de cette nouvelle tendance, Don. M. Wardlaw estime que « les homiléticiens commencent à se réveiller au ferment culturel sur la forme et voient avec de nouveaux yeux que la prédication peut prendre d'autres formes, qui offrent de nouvelles possibilités aux auditeurs de faire l'expérience de la puissance et du drame de la Parole de Dieu dans l'Écriture »⁴⁰⁹. Martin Nicol, homiléticien allemand, trouve que le renouveau homilétique apporte un changement *esthétique* dans la forme de la prédication⁴¹⁰.

La formule « renouveau homilétique » désigne une série de réflexions homilétiques qui se sont développées parmi les professeurs d'homilétique et les prédicateurs à partir de 1970 en Amérique du Nord. Déçus par la méthode traditionnelle, qui n'était qu'argumentative et démonstrative, plusieurs homiléticiens américains ont commencé à rechercher des alternatives afin de créer une nouvelle forme efficace de prédication : Fred B. Craddock (la prédication *inductive*)⁴¹¹, Eugene L. Lowry (la prédication *narrative* comme *plot*)⁴¹², Henry H. Mitchell (*eyewitness preaching*, la prédication des Noirs américains)⁴¹³, Charles L. Rice (la prédication

⁴⁰⁹ « Homiletics are beginning to wake up to the cultural ferment over form and see with new eyes that preaching can take other shapes that carry new possibilities for hearers to experience the power and drama in God's Word in Scripture. » Don M. WARDLAW, « Introduction The Need for New Shapes », in : Don M. WARDLAW (éd.), *Preaching Biblically*, Philadelphia, The Westminster Press, 1983, p. 21.

⁴¹⁰ « Eine einzelne neuartige Homiletik macht noch keine erneuerte Homiletik. In Nordamerika kennzeichnet "New Homiletic" einen Aufbruch, eine breite Bewegung im Bereich homiletischer Aus- und Fortbildung. Sie weiß sich der integralen Einheit von Form und Inhalt der Predigt verpflichtet. Ein solcher Ansatz, im Kern ästhetisch, muss mit Widerstand rechnen im Sinne der traditionellen Dualisierung von Wirklichkeit. » Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen. Grundlinien dramaturgischer Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 21.

⁴¹¹ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971.

⁴¹² Eugene L. LOWRY, *The Homiletic Plot : The Sermon as Narrative Art Form*, Atlanta, John Knox Press, 1980.

⁴¹³ Henry H. MITCHELL, *Black Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1970.

d e *Storytelling*)⁴¹⁴, David G. Buttrick (la prédication *phénoménologique* – *Moves et Structures*)⁴¹⁵.

Les homiléticiens américains pensent notamment que c'est Fred Craddock qui a ouvert le chantier du renouveau homilétique, car l'origine du mouvement se trouve dans son livre publié en 1971 : *As One without authority*. Comme l'indique Thomas Long, « dans son premier ouvrage, [Craddock] posait cette formule programmatique : "La méthode est le message." L'insistance sur la méthode, c'est-à-dire sur la forme, était ici fortement affirmée. Craddock, en pionnier, défrichait le terrain »⁴¹⁶. À la suite de l'œuvre de Craddock, qui a beaucoup retenu l'attention des théologiens et des pasteurs, Lowry a développé sa propre approche de la prédication narrative comme intrigue (*plot*) dans son livre *The Homiletic Plot*, qu'il convient de distinguer de la prédication de *Storytelling* de plusieurs homiléticiens tels que Charles Rice, Edmund Steimle ou Richard Jensen⁴¹⁷. Bien entendu, les homiléticiens américains apprécient tout particulièrement la prédication narrative des Noirs américains⁴¹⁸. De toute façon, les manières *inductive* et *narrative* de la prédication ont apporté une grande mutation dans l'homilétique américaine grâce à ces homiléticiens depuis Fred Craddock. Puis David Buttrick a développé sa propre théorie de la prédication phénoménologique dans son livre intitulé *Homiletic : Moves and Structures*, qui a manifestement influencé les homiléticiens et pasteurs américains, et même quelques homiléticiens européens⁴¹⁹.

Ensuite, dans les années 1990, nous pouvons voir, dans le prolongement de nouvelles tendances homilétiques américaines, que Lucy Rose a traité de la prédication de *conversation* dans son livre, *Sharing the Word*⁴²⁰ et Daniel Buttry s'est intéressé à la prédication à la

⁴¹⁴ Edmund A. STEIMLE, MORRIS J. NIEDENTHAL, CHARLES L. RICE, *Preaching the Story*, Wipf and Stock Publishers, Oregon, 1980.

⁴¹⁵ David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987.

⁴¹⁶ Thomas LONG, *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009, p. 10.

⁴¹⁷ Richard A. JENSEN, *Telling the Story. Variety and Imagination in Preaching*, Minnesota, Augsburg Publishing House, 1980 ; Charles L. RICE, *The embodied word Preaching as art and liturgy*, Minneapolis, Fortress Press, 1991 ; Edmund A. STEIMLE, MORRIS J. NIEDENTHAL, CHARLES L. RICE, *Preaching the Story*, *op.cit.*

⁴¹⁸ Henry H. MITCHELL, *Black Preaching*, *op.cit.* ; *The Recovery of Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1977. Après, il a combiné ces deux livres dans *Black Preaching : The Recovery of a Powerful Art*, Nashville, Abingdon Press, 1990. Pour aller plus loin, voir Evans E. CRAWFORD, Thomas H. TROEGER, *The Hum. Call and Response in African American Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1995 ; Richard L. ESLINGER, « Narrative Preaching in the African American Tradition », in : ID., *Web of Preaching. New Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 2002, p. 103-150.

⁴¹⁹ Par exemple, nous pourrions mentionner l'homiléticien allemand Martin Nicol. Voir Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, *op. cit.*

⁴²⁰ Lucy A. ROSE, *Sharing the Word. Preaching in the Roundtable Church*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1997.

première personne (*First-Person Preaching*)⁴²¹. Enfin, l'homiléticien Paul Wilson a présenté la prédication en quatre pages (*The Four Pages of the Sermon*)⁴²².

Malgré les grandes mutations opérées par l'homilétique américaine depuis 1970, nous pouvons constater que le renouveau homilétique américain n'est pas suffisamment mis en lumière en Europe. Par exemple, nous n'en trouvons pas assez dans les ouvrages d'homilétique en Allemagne, même si quelques théologiens les ont présentés de manière éparse⁴²³. Dans le monde francophone, Bernard Reymond, professeur de théologie pratique à la faculté protestante de Lausanne, mentionne le renouveau homilétique pour la première fois dans un article en 1990⁴²⁴. Jean-François Rebeaud, traducteur et pasteur suisse, y présente sa

⁴²¹ Daniel L. BUTTRY, *First-Person Preaching*, Valley Forge, Judson Presson, 1998.

⁴²² Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon. A Guide to Biblical Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1999. Lowry, présente en les résumant plusieurs méthodes de la prédication du renouveau homilétique dans son livre *The Sermon : Dancing on the Edge of Mystery*, Nashville, Abingdon Press, 1997, p. 15-28.

⁴²³ Martin Nicol présente le renouveau homilétique dans son livre *Einander ins Bild setzen*, et dans son article « To Make Things Happen. Homiletische Praxisimpulse aus den USA » in : Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSY (Hg.), *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 46-54. ; « PredigtKunst Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis » in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (éd.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009, p. 235-242. Albrecht Grözingen a cité justement et très courtoisement Eugene Lowry, l'homiléticien américain. Voir Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 296. Nous trouvons bien peu de citations et de discussions sur le renouveau homilétique ailleurs en dehors des ouvrages allemands susmentionnés.

⁴²⁴ Bernard REYMOND, « La prédication et le culte protestant entre les anciens et les nouveaux médias », *Études théologiques et religieuses* 65, n° 4, 1990, p. 535-560. Bernard Reymond présente aussi le renouveau homilétique dans *Cahiers de l'IRP (Institut romand de pastorale)* n° 9 juin 1991 en racontant sa visite aux États-Unis pour rencontrer les homiléticiens américains. À la fin de son écrit, il fait des remarques importantes sur ce que représente le renouveau homilétique pour les Européens : « Je n'ai pas consulté cette littérature spécialisée dans son entier. Mon information est limitée par le fait que je n'ai pu avoir accès à tout. Je ne me suis en effet avisé de l'intérêt de ce qui se passe à cet égard outre-Atlantique que depuis trois ou quatre ans (auparavant, à côté de ce qui paraît en français, mon attention suivait la pente naturelle de la théologie protestante d'expression française depuis cent-cinquante ans et allait en priorité à la production théologique allemande, – une production qui, sauf quelques exceptions, est généralement for ennuyeuse, ce qui est un paradoxe quand il s'agit d'homilétique!) ». Ensuite, il raconte son histoire vécue comme un anecdote : « Pour parler avec toute la compétence voulue du renouveau de l'homilétique aux États-Unis, il faudrait avoir passé au moins une année dans ce pays, avoir fréquenté plusieurs mois durant quelques-uns des principaux centres de recherche et d'enseignement dans cette discipline, avoir pu en tester les effets sur le terrain, en passant d'une église à l'autre pour juger si l'état général de la prédication s'est effectivement amélioré à la suite de tous ces efforts, ou s'il s'agit pour l'instant d'un mouvement qui reste l'affaire des seuls homiléticiens et ne serait pas encore devenu celle des prédicateurs eux-mêmes. Je n'ai pas eu cette possibilité et mon informations repose essentiellement sur des lectures. Un voyage de l'été 1990 m'a cependant permis de prendre sur place quelques contacts, entre autres à Atlanta où j'ai pu m'entretenir avec Fred B. Craddock, et de faire quelques constatations sans lesquelles mon information eût été vraiment trop désincarnée : rencontres d'autres homiléticiens actuellement en charge d'enseignement, visite aux premières heures d'un séminaire d'homilétique, participation à quelques cultes dominicaux, etc. Juste de quoi jeter sur ce renouveau un coup d'œil qui ne soit ni trop naïf ni trop peu informé. » Enfin, Bernard Reymond dit ses remarques sur le renouveau envers les européens : « Reste à savoir dans quelle mesure ce mouvement porte effectivement des fruits. Les Européens qui ont voyagé ou séjourné aux États-Unis répètent volontiers que la prédication y serait de bas niveau, que le renouveau homilétique en question n'aurait pas d'autre effet que de soigner la présentation des prédications, sans avoir aucune influence sur leur contenu. Cette rumeur appelle deux remarques : 1. Ne surestimons pas le niveau de la prédication en Europe ; elle se porte souvent assez mal tant du point de vue de sa forme que de son contenu. 2. Abstraction des télé-prédicateurs qui ont défrayé la chronique ces dernières années, ce qui j'ai constaté sur place me donne à penser que la prédication américaine se porte beaucoup mieux que les Européens ne le répètent trop complaisamment. Pourquoi ? Peut-

traduction de l'ouvrage de Craddock, *Prêcher*⁴²⁵. Après, Bruno Gérard a traduit l'ouvrage de Thomas Long, *The Witness of Preaching*, en 2009, qui résume les *New Homiletics* dans un chapitre⁴²⁶. Plus récemment, Elisabeth Parmentier présente les deux homiléticiens américains Fred Craddock et David Buttrick⁴²⁷ et François-Xavier Amherdt revalorise le renouveau homilétique au point de vue esthétique⁴²⁸.

Bien entendu, nous ne pouvons pas dire qu'il n'y avait pas d'influence mutuelle implicite ou explicite entre l'Amérique du Nord et l'Europe en ce qui concerne l'homilétique. Ainsi, aux États-Unis, l'influence dans le domaine homilétique des théologiens et philosophes tels que Friedrich Schleiermacher⁴²⁹, Karl Barth⁴³⁰, Søren Kierkegaard⁴³¹ et Paul Ricœur⁴³² n'a pas été négligeable. À l'inverse, l'homiléticien allemand Martin Nicol, dans son ouvrage *Einander ins Bild Setzen*, témoigne de l'influence du renouveau homilétique américain, tel

être d'abord parce que les prédicateurs américains ont en général affaire à des auditoires considérablement mieux garnis que les nôtres. [...] Une dernière remarque : je ne demande pas à notre homilétique, on l'aura bien compris, de se mettre à imiter servilement celle qui se développe outre-Atlantique. Je suis persuadé, en revanche, que nous devons considérer l'exemple américain comme une invitation pressante à repartir à notre tour d'un nouveau pas dans cette discipline. » *Cahiers de l'IRP (Institut romand de pastorale)* n° 9 juin 1991, p. 2-9.

⁴²⁵ Jean-François REBEAUD, « Sur la traduction du Craddock », dans *Cahiers de l'IRP (Institut romand de pastorale)* n° 9 juin 1991, p. 10-14. Voir aussi Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, trad. en français par Jean-François REBEAUD, Genève, Labor & Fides, 1991.

⁴²⁶ Thomas G. Long présente Fred Craddock, Eugene Lowry, David Buttrick, Paul Wilson dans son ouvrage : *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009, p. 157-171.

⁴²⁷ Voir son écrit, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles » in : Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher, op. cit.*, pp. 24-25 ; 30-31. Nous pouvons constater une petite erreur dans son écrit sur Craddock. Elle dit : « C'est sans doute aussi dans ce courant biblique-existential qu'il faut situer la contribution de Fred Craddock, pasteur réformé et professeur de Nouveau Testament et d'homilétique dans son ouvrage *Prêcher*. Craddock se veut l'héritier du courant de la "New Homiletic" américaine des années 1970, qui refusa la prédication classique, argumentée en trois parties, pour insister sur l'unité entre le fond et la forme. » *Ibid.*, p. 24-25. Or, comme nous l'avons déjà remarqué, Fred Craddock n'est pas héritier du renouveau homilétique, il en est le « pionnier ».

⁴²⁸ François-Xavier AMHERDT, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale, op.cit.*, p. 133-149.

⁴²⁹ Thomas Long avoue que la théologie américaine est redevable à plusieurs théologiens européens. Voir Thomas LONG, *Pratiques de la prédication, op.cit.*, p. 16-17. David Buttrick avoue aussi l'influence de Schleiermacher. Voir David BUTTRICK, *Homiletic, op.cit.*, p. xii. « From Someone, perhaps Schleiermacher, I have gathered the impression that a homiletician ought to be a competent theological dilettante concerned with the church's poetics. »

⁴³⁰ Pour mesurer l'impact de Karl Barth sur la prédication américaine, voir l'article de Don M. WARDLAW « Homiletics and Preaching in North America » in : William H. WILLIMON & Richard LISCHER (éd.), *Concise Encyclopedia of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1995, p. 247.

⁴³¹ Fred Craddock nous montre aussi qu'il a été grandement influencé par Kierkegaard. Voir Fred B. CRADDOCK, *Overhearing the gospel*, Nashville, Abingdon Press, 1978.

⁴³² Nous pouvons constater que la prédication narrative aux États-Unis est implicitement ou explicitement influencée par Paul Ricœur, cité de nombreuses fois. Par exemple, Thomas G. LONG, *Preaching from Memory to Hope*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2009, p. 27-53.

qu'illustré par David Buttrick et Jana Childers⁴³³. Néanmoins, nous ne saurions nier que le renouveau homilétique n'est pas présenté et traité de manière suffisante en Europe⁴³⁴. En tenant compte de cela, afin de voir plus concrètement et pratiquement la prédication dans l'époque contemporaine, il nous sera utile et pratique de présenter les différentes méthodes et formes des prédications du renouveau homilétique en les analysant et en les critiquant du point de vue esthétique et visuel dans cette partie.

⁴³³ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen.*, *op.cit.*, pp. 37, 46, 72, 108-110, 129. Martin Nicol dit qu'en ce qui concerne sa conception homilétique artistique - « To make things happen », il a trouvé l'inspiration dans la prédication inductive chez Fred Craddock et dans la notion de « Moves et Structures » chez David Buttrick. Voir son article susmentionné : « PredigtKunst Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis » in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (éd.), *Grundfragen der Predigt*, *op.cit.*, p. 235-242.

⁴³⁴ Il n'y a que ces deux livres traduits en français concernant le renouveau homilétique américain— Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, *op. cit.*, et Thomas G. LONG, *Pratiques de la prédication*, *op. cit.*, même si de nombreux livres sont publiés en anglais depuis 1970.

1. La prédication inductive chez Fred B. Craddock⁴³⁵

Fred Craddock aura été un pionnier dans l'émergence des « *New Homiletics* » aux États-Unis. Au milieu des années 1960, peu après son arrivée à l'université Phillips, Craddock commence à développer son approche particulière de la prédication. C'était une période de troubles sociaux, politiques et religieux, et la prédication était en déclin. La chaire chrétienne était généralement considérée comme un « anachronisme dans une culture visuelle, socialement active, anti-autoritaire »⁴³⁶. Dans ce contexte, il évalue et critique les anciennes façons de prêcher en posant des questions sur leur réforme dans son ouvrage intitulé *As One Without Authority*⁴³⁷. Comme le titre de son livre l'indique, derrière la méthode inductive de Craddock se trouve la question de l'« autorité ». Au cours des années 1960, à une époque où l'autorité traditionnelle et la chaire chrétienne étaient sérieusement contestées dans la culture américaine, l'essentiel, pour notre homiléticien américain, était d'interroger l'autorité du prédicateur. Dans la prédication inductive telle qu'il la conçoit, l'autorité ne repose pas sur le prédicateur qui fait des déclarations définitives, mais plutôt sur l'interaction entre l'auditeur et le texte biblique.

Selon les théologiens homilétiques américains, Fred Craddock occupe une place centrale dans le renouveau de la prédication de son époque⁴³⁸. Eugene Lowry, un homiléticien important du courant des « *New Homiletics* », dit que « lorsque l'ouvrage de Fred Craddock *As One Without Authority* a été publié en 1971, une nouvelle ère a vu le jour dans l'homilétique nord-américaine »⁴³⁹. Richard Eslinger, homiléticien américain, qualifie

⁴³⁵ Fred Craddock, originaire de Humbolt au Tennessee, a été pasteur de paroisse dans l'Église des disciples du Christ, qui est l'une des grandes dénominations américaines. Il est devenu professeur à l'université d'Emid (Oklahoma), puis professeur d'homilétique et de Nouveau Testament au Séminaire supérieur de l'université Phillips. Ensuite, en 1979, il a été appelé à la Candler School of Theology de l'Emory University d'Atlanta (Géorgie). En 1993, Craddock a pris sa retraite de son poste de professeur. Dans le monde francophone, un seul livre de Craddock a été traduit en français et Bernard Reymond l'y présente. Nous citons sa présentation : « Comme souvent en Amérique du nord, des étudiants de toutes confessions ou dénominations assistent à ses cours. Son enseignement n'est donc pas lié à une seule tradition ecclésiastique, mais riches de plusieurs. Auteur de commentaires bibliques aussi bien que d'ouvrages touchant à l'homilétique (l'un d'entre eux fait directement référence à Kierkegaard), Fred B. Craddock est à la fois exégète et homiléticien, mais aussi théologien au meilleur sens du terme. Il est donc bien équipé pour aborder la prédication sous ses différents aspects d'acte proprement théologique, de moment liturgique, de discours référé au texte des Écritures judéo-chrétiennes, et de technique de la communication orale. » Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, op. cit., p. 8.

⁴³⁶ Charles L. CAMPBELL, « Craddock, Fred B. », in : William H. WILLIMON & Richard LISCHER (éd.), *Concise Encyclopedia of Preaching*, Westminster, John Knox Press, 1995, p. 93.

⁴³⁷ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971.

⁴³⁸ Cf. Gail R. O'DAY & Thomas G. LONG (éd.), *Listening to the Word : Studies in Honor of Fred Craddock*, Nashville, Abingdon Press, 1993.

⁴³⁹ Eugene L. LOWRY, « The Revolution of sermonic shape » in : *Ibid.*, p. 93. L'autre œuvre de Craddock, *Prêcher* résume son programme homilétique. Les deux livres, *Prêcher* et *As One Without Authority*, sont utilisés comme des textes d'introduction à la prédication au séminaire et comme des guides pour les prédicateurs

l'apparition de l'homilétique inductive de Craddock de « révolution copernicienne dans l'homilétique »⁴⁴⁰. L'homiléticien allemand Martin Nicol estime que Fred Craddock a apporté un changement essentiel et *esthétique* dans la forme de la prédication, qui est considérée classiquement comme une argumentation⁴⁴¹.

1.1 La prédication traditionnelle *déductive* et ses problèmes

Afin de réformer la prédication, dont l'autorité était menacée à son époque, Fred Craddock concentrait son attention sur l'auditeur et la méthode de prédication. C'est-à-dire que son but était d'accomplir une nouvelle écoute de l'Évangile dans une culture suspecte d'autorité. Le langage, la communication et surtout la forme du sermon reçurent toute son attention. Notamment, aux yeux de Craddock, la séparation de la « *méthode* de prédication » de la « *théologie* de la prédication » est une erreur qui rend les deux comme « orphelines », étant donné que, pour lui, non seulement le contenu de la prédication, mais aussi la méthode de prédication est fondamentalement une « *considération théologique* »⁴⁴². Pour lui, la méthode doit être considérée comme le message, de la même façon que Marshall Mac Luhan dit que « le medium est le message »⁴⁴³. Voici ce qu'en dit Craddock : « Rien n'a autant documenté la relation inextricable entre méthode et contenu que les travaux récents sur les paraboles d'Ernst Fuchs, Amos Wilder et Robert Funk. Plutôt que d'être distillée pour leur contenu, la parabole communique *comme parabole* ; c'est la méthode qui affecte l'expérience. La méthode est le message. Ainsi en est-il de toute la prédication : *comment* on prêche est dans une large mesure *ce que* l'on prêche. »⁴⁴⁴ Par conséquent, dans la pensée homilétique de Craddock, les formes de prédication devraient être aussi variées que les formes de rhétorique dans la Bible, ou que les buts de la prédication ou que les situations de ceux qui écoutent.

pratiquant aux États-Unis.

⁴⁴⁰ Richard ESLINGER, *A New hearing. op. cit.*, p. 65.

⁴⁴¹ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen. op.cit.*, pp. 21-22 ; 24-25.

⁴⁴² Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Missouri, Chalice Press, 2001⁴, p. 43-44. Nous utilisons désormais cette version pour la citation.

⁴⁴³ Marshall Mac LUHAN, *Pour comprendre les médias. Les prolongements techno-logiques de l'homme*, Paris, Mame/Seuil, 1964.

⁴⁴⁴ « Nothing has so clearly documented the inextricable relation of method and content as has the recent work on the parables by Ernst Fuchs, Amos Wilder, and Robert Funk. Rather than being distilled for their content, the parable communicates *as parable*; it is the method that effects the experience. The method is the message. So is it with all preaching: *how* one preaches is to a large extent *what* one preaches. » Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority, op. cit.*, p. 44.

Dans cette perspective, Craddock commence sa révolution en critiquant l'ancienne manière de prêcher, qui a recours à une méthodologie *déductive* qui a prévalu pendant plusieurs siècles et a ses origines dans la philosophie d'Aristote :

Il y a essentiellement deux directions dans lesquelles la pensée se déplace : la déductive et l'inductive. En termes simples, le mouvement déductif va de la vérité générale à l'application ou l'expérience particulières, tandis que l'induction fait l'inverse. Sur le plan homilétique, la déduction signifie énoncer la thèse, la décomposer en points ou en sous-thèmes, expliquer et illustrer ces points, et les appliquer aux situations particulières des auditeurs. Tout le monde reconnaît cela comme le mouvement des sermons dans le courant dominant de la prédication traditionnelle. Ce mouvement n'est pas originaire du sol américain mais il est aussi vieux qu'Aristote et prédomine encore aujourd'hui en Europe, d'où il a été transmis aux séminaires et aux chaires américains.⁴⁴⁵

Dans la tradition homilétique, cette méthode *déductive* a longtemps été établie comme normative pour la prédication concernant aussi bien la structure du sermon que ses fondements exégétiques. Le problème est que la prédication déductive a montré une relation minimaliste et souvent arbitraire avec les textes bibliques tout au long de son histoire. L'utilisation déductive de la prédication de l'Écriture sainte constitue le plus souvent un véritable abus. Les textes bibliques sont considérés comme de simples ornements de l'argument déjà présenté qu'ils viennent illustrer. Selon Craddock, une telle utilisation n'offre que « l'illusion plutôt que la réalité de l'écoute du texte »⁴⁴⁶.

Au-delà des embarras exégétiques de la prédication déductive, cette tradition dominante pose deux autres problèmes graves. Tout d'abord, Craddock remarque que dans une telle approche déductive, on suppose une adresse « autoritaire » de la Parole de Dieu et une réception « passive » des auditeurs. Ce qui manque dans un tel mouvement vers le bas de la vérité, c'est toute possibilité de dialogue ou de démocratie :

En d'autres termes, la conclusion précède le développement, un mode de communication très peu naturel, à moins, bien sûr, que l'on ne présuppose des auditeurs passifs qui acceptent le droit ou l'autorité de l'orateur de tirer des conclusions qu'il applique ensuite à leur foi et à leur vie. Et c'est précisément le fondement autoritaire de la prédication traditionnelle, que cette autorité soit déposée dans l'Église, les Écritures, l'ordination du clergé, ou dans la capacité exclusive du clergé, en vertu de sa formation, de gérer correctement les vérités éternelles. Cette relation entre l'orateur et l'auditeur

⁴⁴⁵ « There are basically two directions in which thought moves: deductive and inductive. Simply stated, deductive movement is from the general truth to the particular application or experience, while induction is the reverse. Homiletically, deduction means stating the thesis, breaking it down into points or subtheses, explaining and illustrating these points, and applying them to the particular situations of the hearers. Everyone recognizes this as the movement of sermons in the mainstream of traditional preaching. This movement is not native to American soil but is as old as Aristotle and to this day prevails in Europe, from where it has been mediated to American seminaries and pulpits. » *Ibid.* p. 45.

⁴⁴⁶ Fred B. CRADDOCK, « Recent New Testament Interpretation and Preaching », in : *The Princeton Seminary Bulletin* 66, n° 1 (October 1973), p. 77.

prévalait tant que régnait la chrétienté en tant que telle, et c'était donc le mouvement qui lui convenait. [...] Mais les modèles de circulation de la pensée ont radicalement changé et continuent à changer. Les récentes discussions sur la prédication entre catholiques le montrent très clairement. Dès 1949, Viktor Schurr prit position contre Karl Barth, disant que la vision de Barth de la prédication était trop autoritaire et n'invitait pas l'auditeur à participer au sermon.⁴⁴⁷

Craddock estime que la façon déductive est sérieusement déconnectée des réalités américaines contemporaines. Une autre méthode moins autocratique de prédication devrait remplacer le caractère condescendant du sermon déductif.

Un deuxième défaut majeur dans la prédication déductive concerne les questions de *structure* et de *mouvement*. Aux yeux de Craddock, la question du *mouvement* doit être considérée comme une priorité méthodologique pour une prédication efficace : « Le sermon avance-t-il et dans quelle direction ? »⁴⁴⁸ Pour lui, il est évident que le mouvement dans la prédication est fondamental parce que le mouvement lui-même doit être une *expérience* de la communauté dans le partage de la Parole de Dieu avec le prédicateur⁴⁴⁹. Si la thèse principale est décomposée en points subsidiaires, le mouvement est troublé dans la structure de la prédication. Notre auteur estime que les auditeurs d'un sermon traditionnel en trois points font souvent l'expérience de trois petits sermons à la place, puisque la transition de la fin d'un point au début du suivant est généralement infructueuse. Aux yeux de Craddock, dans la structure déductive, des points qui sont conceptuellement égaux ne peuvent pas évoquer un sens de mouvement et d'unité de la prédication. Il critique alors comme suit :

La phrase boiteuse « Maintenant au deuxième rang » n'a guère d'effet de levier. Qui a eu le courage de jeter un regard critique sur ses vieux sermons a probablement découvert que certains d'entre eux étaient trois sermons à peine collés ensemble. Il y a peut-être eu du mouvement à l'intérieur de chaque point, et il y a peut-être eu une certaine parenté générale entre les points, mais il n'y a pas eu un seul mouvement du début à la fin. Les points étaient comme trois piquets dans une planche, égaux en hauteur et en distance l'un de l'autre.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ « In other words, the conclusion precedes the development, a most unnatural mode of communication, unless, of course, one presupposes passive listeners who accept the right or authority of the speaker to state conclusions that he then applies to their faith and life. And this is precisely the authoritarian foundation of traditional preaching, whether that authority be lodged in the church, the scriptures, the ordination of the clergy, or in the exclusive ability of the clergy by virtue of their training to handle aright the eternal truths. This relationship between speaker and hearer prevailed as long as Christendom as such prevailed, and therefore this was the movement appropriate to it. [...] But the patterns of thought traffic have radically changed and continue to change. Recent discussions of preaching among Roman Catholics make this abundantly clear. As early as 1949, Viktor Schurr took a position against Karl Barth, saying that Barth's view of preaching was too authoritative and did not invite the hearer to participate in the sermon. » Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, *op. cit.*, p. 46.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

⁴⁵⁰ « The limp phrase, "Now in the second place," hardly has the leverage. She who has had the nerve to cast a critical eye on her old sermons has probably discovered that some sermons were three sermonettes barely glued

1.2 La prédication *inductive* et ses éléments fondamentaux – mouvement, unité et structure

À la différence de l'ancienne approche *déductive* dont les caractéristiques sont identifiées, la prédication *inductive* n'a aucune structure normative. Néanmoins, il y a un certain nombre de considérations formelles qui doivent être prises en compte si l'on doit prêcher de manière inductive⁴⁵¹. La méthode inductive dans la prédication sera efficace dans la mesure où un certain nombre de qualités seront présentes dans le sermon. Compte tenu de cela, Craddock considère le *mouvement*, l'*unité* et la *structure* comme des éléments essentiels de la prédication inductive.

1.2.1 Le mouvement

Après avoir critiqué la prédication déductive, Craddock arrive à la manière *inductive* comme alternative pour la prédication. Selon lui, dans l'approche inductive, « la pensée passe des détails de l'expérience qui ont un retentissement familier dans l'oreille de l'auditeur à une vérité générale ou à une conclusion »⁴⁵². Il nous montre par deux schémas⁴⁵³ les deux manières opposées :

together. There may have been movement within each point, and there may have been some general kinship among the points, but there was not one movement from beginning to end. The points were as three pegs in a board, equal in height and distance from one another. » *Ibid.*, p. 47.

⁴⁵¹ Sur le plan rhétorique, le mouvement inductif existe aussi sous une forme ou une autre depuis longtemps. Nous traduisons et citons l'explication de Charles L. Campbelle : « Par exemple, au début du XVIII^e siècle, François Fénelon proposa une méthode homilétique qui, tout en s'arrêtant à la prédication inductive contemporaine, possédait néanmoins quelques similitudes avec cette nouvelle méthode de la prédication. En outre, deux mille ans plus tôt, Aristote, dans sa rhétorique, avait développé une forme de mouvement rhétorique inductif. [...] Bien que l'accent d'Aristote sur l'argument rationnel et la persuasion est très différent de l'accent plus expérimental de la prédication inductive, les graines de la prédication inductive peuvent être trouvées dans la propre théorie rhétorique d'Aristote. Bien que certaines questions cruciales subsistent pour la prédication inductive, cette méthode homilétique a sans aucun doute contribué à raviver la théorie et la pratique de la prédication au début des années 1970. En soulignant la signification communicative du mouvement du sermon, le caractère central de la particularité et du concret, et l'importance de la participation de la congrégation au sermon, la prédication inductive a apporté et continue d'apporter aujourd'hui une contribution importante à l'homilétique ». Voir Charles L. CAMPBELL, « Inductive preaching », in : *Concise Encyclopedia of Preaching*, *op. cit.*, p. 270-272.

⁴⁵² « In induction, thought moves from the particulars of experience that have a familiar ring in the listener's ear to a general truth or conclusion. » Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 48. Pour comparer les deux notions, la déductive et l'inductive, Craddock emploie le schéma de Locke Bowman, Jr.

La façon déductive

Vérité générale



Applications particulières

La façon inductive

Particularités de l'expérience



Vérité générale ou conclusion

Comme nous pouvons le voir, dans la façon déductive, on se déplace de la vérité générale à des applications particulières mais dans le système inductif, le déplacement est inverse. Ce que Craddock remarque concernant les deux façons opposées de procéder, c'est que dans la plupart des sermons, lors de la préparation de la prédication, le prédicateur arrive à une conclusion de manière inductive, mais cette conclusion devient son point de départ le dimanche matin. C'est ainsi que la préparation *inductive* du prédicateur se transforme en la prédication *déductive*. Notre auteur pose alors la question : « Pourquoi ne pas retracer dimanche matin le voyage inductif qu'il a fait plus tôt et voir si les auditeurs en arrivent à la même conclusion ? »⁴⁵⁴ Il estime qu'il est possible que le prédicateur recrée imaginativement le *mouvement* de sa propre pensée par lequel il en est venu à cette conclusion pour que les auditeurs puissent le retracer à leur tour et faire un *voyage* de manière inductive. Il souligne aussi que si le *mouvement inductif* est bien fait dans la prédication, on n'a souvent pas besoin de faire les applications de la conclusion à la vie des auditeurs. Selon Craddock, « s'ils ont fait le voyage, c'est *leur* conclusion, et l'implication pour leur propre situation est non seulement claire mais personnellement incontournable »⁴⁵⁵. Aux yeux de Craddock, la manière inductive correspond à la mentalité et à la sensibilité des contemporains :

Le processus inductif est fondamental pour le mode de vie américain. Il y a maintenant au moins deux générations qui ont été éduquées de cette façon, de l'école maternelle à l'université. L'expérience joue un rôle important dans le processus, non seulement au moment de *recevoir* les leçons et les vérités à mettre en œuvre, mais aussi au moment d'en *arriver* à ces vérités. Parce que les particularités de la vie fournissent le lieu de commencement, il y a la nécessité d'un terrain d'expérience partagée.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ « Why not on Sunday morning retrace the inductive trip he took earlier and see if the hearers come to that same conclusion? » *Ibid.*

⁴⁵⁵ « If *they* have made the trip, it is *their* conclusion, and the implication for their own situations is not only clear but personally inescapable. » *Ibid.*, p. 49.

⁴⁵⁶ « The inductive process is fundamental to the American way of life. There are now at least two generations who have been educated in this way from kindergarten through college. Experience figures prominently in the process, not just at the point of *receiving* lessons and truths to be implemented, but in the process of *arriving* at those truths. Because the particulars of life provide the place of beginning, there is the necessity of a ground of shared experience. » *Ibid.*

Par conséquent, dans la prédication inductive, l'« identification avec l'auditeur » et l'« utilisation créative de l'analogie » sont des éléments essentiels⁴⁵⁷. Bien entendu, il n'y a pas de règles strictes pour guider le prédicateur dans le choix de l'analogie du point de vue logique, mais il sera guidé par la nature de l'« *expérience* » qu'il souhaite fournir dans le sermon, ainsi que par la destination qu'il a en vue. Le sermon élargit et informe cette *expérience* en fournissant des analogies tirées de la vie des autres, de ceux qui nous entourent. Craddock écrit : « Le fait est que nous cherchons à communiquer avec des gens dont les expériences sont concrètes. Tout le monde vit de façon inductive, non déductive. »⁴⁵⁸ Ce qui est important ici, c'est qu'il y a une présupposition théologique selon laquelle les expériences et les points de vue des auditeurs constituent une partie de l'expérience de la Parole de Dieu dans la prédication : « Si oui, il faut dire d'abord que si le prédicateur s'adresse à l'Église dans son sermon, celle-ci devrait [...] reconnaître [les auditeurs] comme le peuple de Dieu et comprendre que son message est aussi le leur. Elle parle non seulement à eux, mais pour eux et cherche à activer leur sens par rapport à ce qu'elle dit. »⁴⁵⁹ Cela signifie que la participation de l'auditeur est essentielle dans l'achèvement et le mouvement de la pensée, et la prise de décision dans la prédication elle-même. C'est pour cette raison que le processus demande une incomplétude, un manque d'exhaustivité dans le sermon. En ce sens, Craddock demande au prédicateur de surmonter le désir de posséder et de contrôler non seulement le sujet, mais aussi tous ceux qui l'entendent, étant donné que c'est une « tentation de la tyrannie des idées plutôt que du partage démocratique »⁴⁶⁰. Selon Craddock, cela exige « *humilité* » et « *confiance* »⁴⁶¹. Par ailleurs, la prédication est comme une « œuvre d'art qui n'existe pas entièrement d'elle-même mais est complétée par le spectateur »⁴⁶². En bref, la méthode inductive respecte les auditeurs pour qu'ils puissent avoir la liberté de réagir, car la prédication est une œuvre artistique dans laquelle le prédicateur et l'auditeur coopèrent.

1.2.2 L'unité

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ « The plain fact of the matter is that we are seeking to communicate with people whose experiences are concrete. Everyone lives inductively, not deductively. » *Ibid.*, p. 50.

⁴⁵⁹ « If so, it should be said first that if the preacher is addressing the church in her sermon, she should recognize them as the people of God and realize that her message is theirs also. She speaks not only to them but for them and seeks to activate their meanings in relation to what she is saying. » *Ibid.*, p. 50-51.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibid.*

Le mouvement est une caractéristique principale dans la prédication inductive mais celle-ci doit aussi révéler l'*unité* dans laquelle ce mouvement est situé. Nous pouvons dire que l'une des preuves les plus claires de la préparation bien faite du sermon, c'est l'unité du message. Craddock affirme que « si l'on a fait valoir que la caractéristique première d'une prédication énergique et efficace est le mouvement, il faut maintenant dire que l'unité est essentielle à ce mouvement. Il ne peut y avoir de mouvement sans unité, sans unicité de thème. La contribution au mouvement et à la puissance d'un sermon que constitue le fait de retenir une seule idée ne peut pas être exagérée »⁴⁶³.

Par conséquent, il est essentiel que le prédicateur soit en mesure d'articuler clairement l'idée principale du sermon en une seule phrase. Le thème unique et cohérent permet de faire l'harmonie des éléments rassemblés dans une même orientation, si bien que le prédicateur peut prêcher en sachant que son sermon a une destination et que ses diverses idées et illustrations conduiront à une conclusion. En fin de compte, l'unité du message conduit l'auditeur à sa compréhension claire comme une « *image* ». Craddock explique que « ce que l'unité fait pour le sermon, c'est comme ce qu'un cadre fait pour une image. L'auditeur, comme le spectateur d'une image, a les bords de son attention rassemblés et focalisés par le sentiment clair d'être personnellement concerné, dans l'attente bien définie d'une sorte de réponse ».⁴⁶⁴ Finalement, pour Craddock, l'unité peut libérer l'*imagination* du prédicateur, soutenant l'intérêt et même l'excitation, puisque les facultés imaginatives du prédicateur ne resteront concentrées et fécondes que si cette unité est maintenue⁴⁶⁵.

1.2.3. La structure de la prédication inductive

Craddock met le doigt sur le contraste frappant entre la variété des formes littéraires de la Bible et l'uniformité qui est la règle dans la façon de prêcher :

La Bible est riche en formes d'expression : poésie, saga, récit historique, proverbe, hymne, journal, biographie, parabole, correspondance personnelle, drame, mythe, dialogue et évangile, tandis que la plupart des sermons, qui cherchent à communiquer

⁴⁶³ « If the point has been made that the primary characteristic of forceful and effective preaching is movement, it should now be said that unity is essential to that movement. There can be no movement without unity, without singleness of theme. The contribution to the movement and power of a sermon made by the restraint of a single idea can hardly be overstated. » *Ibid.*, p. 80.

⁴⁶⁴ « Unity does for the sermon what a frame does for a picture. The hearer, as with the viewer of a picture, has the edges of his attention gathered up and focused by the clear sense of being personally addressed with a definite expectation of some kind of response. » *Ibid.*, p. 82.

⁴⁶⁵ « In preparation, the imagination is released by the restraint of one governing consideration. Strange as it may seem, freedom blooms in confinement. » *Ibid.*, p. 81.

les messages de ce trésor de matériaux, sont tous essentiellement sous la même forme. Pourquoi la multitude des formes et des humeurs dans la littérature biblique et la multitude des besoins dans la congrégation devraient-elles être rassemblées dans un moule unique, et cela copié de la rhétorique grecque d'il y a des siècles ?⁴⁶⁶

Pour Craddock, la méthode homilétique uniformisée, de manière générale en trois points, détruit la riche diversité des genres de littérature mobilisés par les textes bibliques. Il faudrait que celle-ci soit changée car une monotonie inutile résulte du conflit intérieur entre le contenu du sermon et sa forme : « Le contenu appelle au chant, mais la forme est assez prosaïque ; le message a des ailes, mais la structure va à pied. [...] Les auditeurs peuvent détecter la contradiction intérieure et bien étiqueter le problème : le pasteur n'a pas la conviction ni l'enthousiasme ; toute sa vie n'est pas prise dans ses mots ; David essaie de se battre dans l'armure de Saül. »⁴⁶⁷

Cependant, Craddock estime que le goût de la variété ne devrait pas amener le pasteur à adopter des structures qui violent non seulement le contenu, mais aussi sa compréhension de ce qu'est l'expérience de la prédication. En effet, pour lui, « *la manière dont on communique* donne l'impression aux auditeurs d'être *ce que* l'on communique, et ils reçoivent des impressions très claires de ce que le locuteur pense de lui-même, de son texte, de son sermon, de sa communauté et du monde. On ne peut pas éviter le fait que le médium est un message, sinon *le message* »⁴⁶⁸.

Fred Craddock souligne aussi le fait que dans la prédication inductive, la « structure » doit être subordonnée au « mouvement », puisque celui du sermon est si essentiel à son efficacité qu'il faut prévoir une « structure qui le facilite, plutôt que de l'entraver »⁴⁶⁹. Non seulement la prédication inductive exige d'un contour qu'il soit subordonné au « mouvement », mais encore que celui-ci conduise les auditeurs de leur expérience actuelle à leurs propres décisions et conclusions. En effet, pour Craddock, la prédication est un partage

⁴⁶⁶ « The Bible is rich in forms of expression: poetry, saga, historical narrative, proverb, hymn, diary, biography, parable, personal correspondence, drama, myth, dialogue, and gospel, whereas most sermons, which seek to communicate the messages of that treasury of materials, are all in essentially the same form. Why should the multitude of forms and moods within biblical literature and the multitude of needs in the congregation be brought together in one unvarying mold, and that copied from Greek rhetoricians of centuries ago? » *Ibid.*, p. 113.

⁴⁶⁷ « The content calls for singing, but the form is quite prosaic; the message has wings, but the structure is pedestrian. [...] The hearers may detect the inner contradiction and neatly label the problem: the minister does not have conviction and enthusiasm; his whole life is not caught up in his words; David is trying to fight in Saul's armor. » *Ibid.*, p.114.

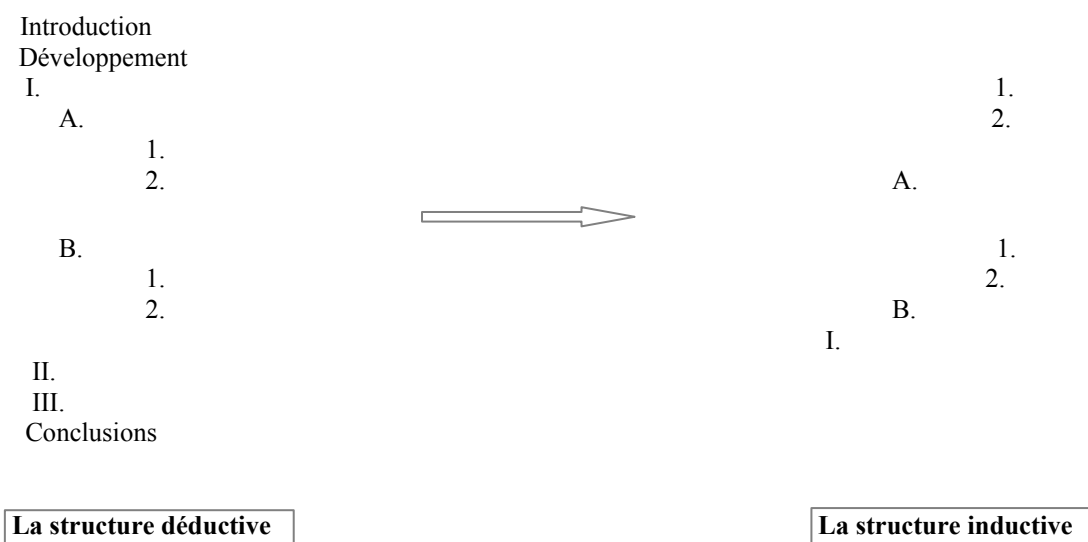
⁴⁶⁸ « *How* one communicate comes across to the hearers as *what* one communicates, and they receive very clear impressions of what the speaker thinks of himself, his text, his sermon, his congregation, and the world. There is no avoiding the fact that the medium is a message, if not *the* message. » *Ibid.*

⁴⁶⁹ « The movement of the sermon is so vital to its effectiveness that a structure should be provided that facilitates rather than hinders that movement. » *Ibid.*, p.115.

de la Parole de Dieu. Par ailleurs, afin que la structure et le mouvement de la prédication inductive se développent bien, Craddock affirme que le prédicateur a besoin de la capacité *artistique* :

[...] cette vision de la prédication exige une capacité artistique plus grande que celle de la plupart des ministres. [...] Néanmoins, la plupart des pasteurs possèdent une plus grande capacité d'expression artistique qu'ils ne le croient. Dans de nombreux cas, l'enseignement traditionnel homilétique n'a pas encouragé les dons latents, de sorte que la capacité n'est pas développée, ou si elle l'était, elle a trouvé son expression dans d'autres domaines que la prédication de l'Évangile. [...] Cependant, dans le cadre de notre étude actuelle, « expression artistique » signifie simplement le déploiement attentif d'une idée d'une manière conforme au contenu et à l'humeur de cette idée. En d'autres termes, il ne faut pas permettre que les structures homilétiques violent et déforment les sensibilités plus fines qui semblent naturellement apporter les ajustements appropriés au sujet.⁴⁷⁰

Enfin, le diagramme de Fred Craddock sur l'inversion de la structure déductive nous permet de voir plus clairement la structure inductive⁴⁷¹ :



1.3 Prédication inductive et *imagination* – les éléments esthétique et visuel dans la prédication

Fred Craddock, considère l'*imagination* comme un axe structurant de la prédication inductive. Pour lui, l'imagination est fondamentale à « toute pensée, du niveau du

⁴⁷⁰ « [...] this view of preaching calls for more artistic ability than most ministers possess. [...] Most ministers, however, possess more capacity for artistic expression than they realize. In many cases, traditional instruction in homiletics has not encouraged latent gifts, with the result that the capacity was either not developed, or if it was, it found expression in areas other than preaching the gospel. [...] However, in our present consideration, “artistic expression” means simply the careful unfolding of an idea in a way consonant with the content and mood of that idea. In other words, homiletical structures should not be allowed to violate and distort the finer sensibilities that seem naturally to make the adjustments appropriate to the subject matter. » *Ibid.*, p. 119-120.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 120.

raisonnement critique, comme à la rêverie »⁴⁷². Pour que l'auditeur puisse comprendre ce qu'il a entendu, le prédicateur ne devrait pas réduire les vues et les sons de son expérience à des points, des idées logiques et des applications morales. Pour une prédication efficace qui convoque l'expérience et mobilise la perspicacité, Craddock estime que l'on a besoin « d'images évocatrices, plutôt que de structures conceptuelles »⁴⁷³. Dans la conscience *imaginative* d'une personne, les *images* ne peuvent pas être remplacées par des concepts mais par d'« autres images »⁴⁷⁴. Puisque les images ont pour fonction de recréer la façon dont la vie est vécue, leur rôle dans la préparation et l'écoute d'un sermon est décisive. Craddock affirme que « les galeries de l'esprit sont remplies d'images qui ont été accrochées là par des parents, des écrivains, des artistes, des enseignants, des orateurs et des combinaisons de nombreuses forces. Le prédicateur sait qu'elles sont là, et il sait qu'elles peuvent correspondre ou pas à la réalité, et donc qu'elles peuvent aider ou entraver la communication et l'apprentissage »⁴⁷⁵.

Notre auteur critique le fait que les images ne sont généralement considérées que comme décoratives et donc facultatives dans leur rapport à la forme principale et au contenu de la communication. Les images, pour Craddock, se distinguent des illustrations, ces dernières ayant une fonction ornementale, tandis que les premières sont essentielles à la forme et inséparables du contenu de tout le sermon. Elles ne doivent pas être confinées à l'introduction ou insérées dans le corps du sermon pour susciter de l'intérêt, et ne sont pas non plus susceptibles d'être remplacées par des concepts⁴⁷⁶.

En ce qui concerne la fonction de l'imagination, nous remarquons que Craddock souligne plutôt la disponibilité sensible aux images que l'utilisation de mots et de tournures de phrases inventifs : « Comme c'est la personne qui entend qui a quelque chose à dire, la prédication commence non par l'expression, mais par l'impression. Cela exige une sensibilité aux vues, aux sons et aux saveurs de la vie [...] »⁴⁷⁷. En ce sens, Craddock estime que le prédicateur doit lutter contre la perte graduelle de la sensibilité de *voir* durant toute sa vie, car

⁴⁷² *Ibid.*, p. 63.

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁷⁵ « The galleries of the mind are filled with images that have been hung there casually or deliberately by parents, writers, artists, teachers, speakers, and combinations of many forces. The preacher knows they are there, and he knows they may or may not correspond to reality and therefore may aid or hinder communication and learning. » *Ibid.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁷⁷ « As it is the person who hears who has something to say, so preaching begins not with expression, but with impression. This calls for a sensitivity to the sights, sounds, and flavors of life [...]. » *Ibid.*

« il vaut mieux avoir un œil d'enfant que la langue d'un orateur »⁴⁷⁸. Afin que l'image de la prédication soit réelle, le prédicateur doit *voir* « la vie comme la vie, et non comme une illustration au point deux »⁴⁷⁹. Il précise :

Cela signifie que le prédicateur qui voit un nuage comme un nuage, des déchets comme des ordures, un bébé comme un bébé, et la mort comme la mort sera en mesure de partager des images qui sont claires et qui réveillent le sens. Il est vrai qu'il y a des langues dans les arbres et des sermons dans les pierres, mais seulement la personne qui traite avec les arbres comme des arbres et avec les pierres comme des pierres reçoit le message.[...] La vie à sa plus grande échelle vient à ceux qui ouvrent la porte à l'ordinaire.⁴⁸⁰

Pour que l'image s'impose avec des émotions dans la mémoire de l'auditeur, Craddock insiste sur le fait que le prédicateur doit être « une personne entière (*a whole person*) »⁴⁸¹ qui prêche avec une réceptivité ouverte à des scènes de vie qui ont une saveur très émotive, mais qui constituent des stations mémorables et importantes le long du trajet de la plupart des gens.⁴⁸² Dès lors, le prédicateur a besoin d'une « *imagination empathique* », qui soit liée étroitement avec la dimension *esthétique* de l'expérience humaine :

Nous considérons la grande salle qui appartient à l'imagination dans chaque vie avec l'implication évidente que la prédication qui se déplace inductivement à partir de l'expérience concrète ne doit pas réduire radicalement cette salle, ni la modifier au-delà de la reconnaissance. Cela exige avant tout une imagination empathique chez le prédicateur, une capacité de recevoir les vues, les sons, les états, les odeurs et les mouvements du monde autour d'elle. Le fait que ce soit réel et non inventé nécessite une réceptivité à toute la gamme de l'émotion humaine. La dimension esthétique de l'expérience humaine est liée à des qualités qui dépassent l'émotion.⁴⁸³

En ce sens, Craddock trouve que la prédication qui reflète la réalité humaine ne peut pas être qu'une dissertation qui traite de la question du vrai ou du faux, du bien ou du mal. En effet, pour lui, de telles divisions sont des distorsions puisqu'elles sont « partielles » et en

⁴⁷⁸ « All her life the minister needs to do battle against this gradual loss, for she knows that, as far as preaching is concerned, it is better to have a child's eye than an orator's tongue. » *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷⁹ « If the imagery of her sermons is to be real, she must see life as life, not as an illustration under point two. » *Ibid.*

⁴⁸⁰ « This means that the preacher who sees a cloud as a cloud, garbage as garbage, a baby as a baby, and death as death will be able to share images that are clear and that awaken meaning. It is true that there are tongues in trees and sermons in stones but only the person who deals with trees as trees and stones as stones gets the message. [...] Life on its grandest scale comes to those who open the door to the ordinary. » *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ « We are considering the large room that belongs to imagination in every life with the obvious implication that preaching that moves inductively from concrete experience must not radically diminish that room nor alter it beyond recognition. This requires first of all an empathetic imagination in the preacher, a capacity to receive the sights, sounds, tastes, odors, and movements of the world about her. That this be real and not contrived necessitates receptivity to the full range of human emotion. Related to and yet possessing qualities beyond emotion is the aesthetic dimension of human experience. » *Ibid.*

même temps « contraires à la façon dont une grande partie de la vie est vécue »⁴⁸⁴. La prise en compte de l'esthétique est un gage de réinscription dans le réel : « De nombreux paroissiens en sont venus à s'attendre à ce que le ministre réduise la vie à deux catégories, à savoir le bien et le mal. La raison de leur ressentiment est que leur expérience n'a pas été principalement celle du bien et du mal, mais ressortirait plutôt aux catégories de la beauté et de la laideur. Le prédicateur ne devrait-il pas inclure ces catégories si ses sermons consistent à enregistrer l'impression et l'expression de la réalité ? »⁴⁸⁵ Dans cette perspective, Craddock pense à la nécessité de faire une place à l'esthétique dans la prédication, tout en étant conscient des réticences :

Deux objections peuvent être soulevées contre la réception homilétique de l'esthétique. Tout d'abord, on pourrait soutenir que les éléments esthétiques, tout en offrant un certain intérêt et du plaisir aux auditeurs, sont, en fait, ornement pur et manquent de puissance pour apporter du changement. Les affaires urgentes du Royaume, nous dit-on, exigent qu'il y ait une certaine force dans tout ce que nous disons et faisons, et la beauté est impuissante. Ou pour changer d'image, la beauté est du glaçage, mais elle ne nourrira pas le monde.⁴⁸⁶

À l'objection selon laquelle l'esthétique manque d'efficacité, Craddock réplique en disant que nous ne pouvons pas prêcher en vue seulement de l'« efficacité » et de l'« utilité » :

Malgré toute la sage prudence et le bon conseil de ces observations lucides, il reste encore quelque chose d'essentiellement vulgaire à propos de cette soif d'utilité. Celui qui considère la forêt comme tant de pieds de bois, ou les nuages comme quelques centimètres de pluie seulement, ou les prairies comme seulement des balles de foin, exploite le domaine à perte. [...] Cette personne qui refuse de cultiver des fleurs parce qu'elle ne peut pas frire des pétales de rose dans la graisse de porc est une personne qui, en acceptant la foi chrétienne, transforme tout en des buts pratiques : les prières aident les insomniaques, la lecture de la Bible calme les nerfs, une vie saine et l'honnêteté rapportent des dividendes et la fréquentation de l'Église repousse le communisme.⁴⁸⁷

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ « Many parishioners have come to expect, but still resent, the minister's reduction of life into the two categories – right and wrong. The reason for their resentment is that their experience has not been primarily one of right and wrong but perhaps could better be classified as the experience of beauty and ugliness. Should not the preacher include these categories if her sermons are to register the impression and the expression of reality? » *Ibid.*

⁴⁸⁶ « Two objections may be raised against the homiletic embrace of the aesthetic. First, it may be argued that the aesthetic factors, while offering some interest and pleasure to the hearers, are, in fact, pure ornament and lack power to bring about any change. The urgent business of the Kingdom, we are told, demands that there be some leverage in all that we say and do, and beauty is powerless. Or to change the imagery, beauty is frosting, but it will not feed the world. » *Ibid.*

⁴⁸⁷ « For all the wise caution and sound counsel in these clear-eyed observations, there still remains something essentially vulgar about this craving for utility. Whoever looks upon a forest as only so many feet of lumber, or upon clouds as only inches of rain, or upon meadows as only bales of hay operates the estate at a loss. [...] That person who refuses to grow flowers because she cannot fry rose petals in the fat of swine is a person who would, upon embracing the Christian faith, turn everything to practical ends: prayers help insomnia, Bible reading settles nerves, clean living and honesty pay dividends, and church attendance wards off communism. » *Ibid.*, p. 71.

Craddock n'approuve pas le fait que la prédication se réduise à son « utilité », car la prédication doit parler à l'auditeur dans son entièreté. C'est pour cette raison qu'il faudrait laisser l'« imagination » éveiller des auditeurs qui n'ont pas besoin que d'« argumentation ». Ensuite, Craddock critique la perspective selon laquelle l'esthétique manquerait de puissance pour changer le monde. Pour lui, ceux qui luttent contre l'injustice sociale sont précisément sensibles à l'esthétique, amateurs de la beauté, car ils pensent que toutes les injustices économiques et sociales sont laides et vectrices d'enlaidissement :

Est-il vrai qu'il n'y a pas de pouvoir dans une telle prédication ? Certainement pas ! Le pouvoir d'une révolution réside dans l'esprit qui s'approche de la vie esthétiquement. Les grands champions de l'application de l'Évangile social du message de Jésus et des prophètes aux problèmes industriels, sociaux et économiques de l'Amérique étaient des gens qui ont regardé ces problèmes avec une sensibilité esthétique. L'esprit poétique de Washington Gladden a été violé par l'injustice et le déséquilibre économique ; la laideur et la puanteur de la pauvreté et de la maladie ont poussé à l'action Walter Rauschenbusch, qui aime la beauté. Et ceux qui sont maintenant impliqués dans la lutte de l'Église contre l'injustice feraient bien de ne pas permettre que les dimensions esthétiques des problèmes soient écartées au nom du « réalisme absolu ». Les crises sociales de notre temps sont, entre autres, des conflits d'harmonie et de bruit, de symétrie et de distorsion, de poésie et de prose, de beauté et de laideur, de parfum et de puanteur.⁴⁸⁸

Enfin, la deuxième objection à la réception homilétique de l'esthétique est que cette prédication ne parle pas à tout le monde. Cette position est fondée sur l'idée que dans la hiérarchie des valeurs et des besoins humains, l'esthétique est proche du sommet, si bien que celle-ci n'appartient qu'au gens de la haute société. Dans cette perspective, aucun prédicateur n'a le droit de parler de la beauté et de l'art à ceux qui luttent pour avoir du pain⁴⁸⁹. Mais Craddock n'est pas d'accord avec cette façon de voir car, selon lui, « les humains dans leur lutte pour la survie n'ont jamais été si acculés que leurs privations aient étouffé toute vie esthétique »⁴⁹⁰. Craddock pense que le prédicateur qui énonce l'Évangile ne partage pas cet

⁴⁸⁸ « Is it true that there is no power in such preaching? Certainly not! The power of a revolution resides in the spirit that approaches life aesthetically. The great champions of the Social Gospel application of the message of Jesus and the prophets to the industrial, social, and economic problems of America were people who looked at those problems with aesthetic sensitivity. The poetic spirit of Washington Gladden was violated by injustice and economic imbalance; the ugliness and stench of poverty and disease stirred to action beauty-loving Walter Rauschenbusch. And those now involved in the church's struggle against injustice would do well not to permit the aesthetic dimensions of the problems to be dismissed in the name of "stark realism." The social crises of our time are, among other things, conflicts of harmony and noise, symmetry and distortion, poetry and prose, beauty and ugliness, fragrance and stench. » *Ibid.*, p. 72.

⁴⁸⁹ *Ibid.*

⁴⁹⁰ « Humans in their struggle for survival have never been so reduced that their privations snuff out aesthetic life. » *Ibid.*

avis selon lequel « nous ne pouvons pas célébrer Noël tant qu'Hérode n'est pas mort »⁴⁹¹.

Nous citons son écrit encore :

Mais le Christ est né roi avant la mort d'Hérode. Si, dans ce monde dur, le murmure d'une mère et le cri d'un bébé pouvaient être entendus par-dessus le choc du bouclier et de l'épée, pourquoi le prédicateur devrait-il retrancher ses doux espoirs et devenir cynique? Cela ne veut pas dire qu'il va « utiliser » l'esthétique pour infuser de la douceur dans des choses amères. Il restera plutôt sensible à ces qualités significatives de l'expérience humaine qui sont souvent étouffées par les sirènes qui alertent quotidiennement le public au début d'un nouveau compte à rebours. Le pasteur dont l'imagination reçoit et partage ces vues et ces sons prêchera avec un réalisme qui est au-delà de celui attaché à l'esprit journalistique.⁴⁹²

En bref, pour Craddock, une « *imagination empathique* »⁴⁹³ signifie tout d'abord avoir « la sagesse et la grâce de recevoir les images de la vie sur nous » et ensuite la « liberté et la confiance de les refléter avec des expressions appropriées »⁴⁹⁴. S'agissant de la nature et du mouvement de la prédication inductive chez Craddock, une telle réceptivité et une telle honnêteté réflexive sont fondamentales, car la prédication inductive est soucieuse des réalités concrètes de l'expérience humaine, cette dernière impliquant la « pensée, l'émotion et les appropriations esthétiques »⁴⁹⁵.

1.4 L'exemple de la prédication

Doxologie (Doxology)⁴⁹⁶

Romains 11:33-36

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² « But Christ is born King even before Herod is dead. If in that harsh world a mother's whisper and a baby's cry could be heard above the clash of shield and sword, why should the preacher withdraw her own soft hopes and turn cynic? This is not to say that she will "use" aesthetics to infuse sweetness into bitter things. Rather, she will remain sensitive to those meaningful qualities of human experience that are often muffled by the sirens that daily alert the public to the beginning of a new countdown. The minister whose imagination receives and shares these sights and sounds will preach with a realism beyond that of a journalistic mentality. » *Ibid.*, p.73.

⁴⁹³ Craddock traite de cette notion d'« *imagination empathique* » plus précisément dans *Prêcher*. Voir ce livre, p. 96-99.

⁴⁹⁴ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 73.

⁴⁹⁵ « As we have noted, these experiences involve thought, emotion, and aesthetic appropriations. » *Ibid.*

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 131-136. Dans ce sermon, Craddock dit avoir cherché à « mettre en œuvre des suggestions dans les essais précédents, en particulier ceux qui portent sur le mouvement, l'imagerie, les situations de vie concrètes, et l'identification et la participation de l'auditeur ». Il dit sur sa prédication : « Le lecteur est également invité à remarquer la tentative de rendre la forme et l'esprit du message agréables avec la forme et l'esprit du texte. Puisque le texte est une doxologie, un éclat de louange au milieu d'un discours théologique, ainsi est le sermon. Avoir converti le texte en syllogisme, en polémique, en exhortation ou en défense d'une proposition aurait été une violation littéraire, herméneutique, esthétique et pratique sans excuse. Que doxologies soient partagées doxologiquement, récits narratifs, polémiques polémiques, poèmes poétiquement, et paraboles paraboliquement. En d'autres termes, la prédication biblique devrait être biblique. » *Ibid.*, p. 131.

À l'automne de l'année, alors même que les jours raccourcissent et que l'air devient piquant, je vais toujours sur le patio, seul, à la fin de la journée. Habituellement, il ne faut que quelques minutes pour tricoter la manche effilochée, la plier doucement et la ranger. Mais ces quelques minutes sont nécessaires ; tout le monde a besoin de temps et d'un endroit pour ce genre de choses.

Mais cette soirée était différente. Je restai assis là à me souvenir, essayant de comprendre la distance douloureuse entre le jour tel que je l'avais planifié et le jour tel qu'il avait été. L'obscurité grandissante s'infiltrait dans l'esprit et le cœur, et j'étais comme la nuit. En y repensant, je sais maintenant que c'est ce soir-là que l'Idée m'est venue. Mais franchement, je n'étais pas d'humeur à la recevoir.

Ce n'était pas vraiment une nouvelle Idée, mais elle n'était pas non plus vieille. C'était juste une Idée. Et elle est revenue le soir suivant. J'ai été assez détendu pour jouer avec elle un peu avant qu'elle ne disparaisse. Le soir suivant, j'ai passé plus de temps à jouer avec l'Idée et à la nourrir. Inutile de dire que je me suis rapidement attaché à l'Idée, et puis j'ai eu peur qu'elle n'appartînt à une des voisins et de ne pouvoir la garder. Je suis allé voir les voisins.

— Est-ce votre Idée ?

— Non, ce n'est pas notre Idée.

Je l'ai réclamée pour moi-même et j'ai exercé la prérogative d'un propriétaire en lui donnant un nom. Je l'ai appelée Doxologie. J'ai apporté la Doxologie à l'intérieur de notre table de souper de famille. Dîner est le temps de la famille, et la conversation est généralement réflexion sur le jour. Si tout est exceptionnellement bien, je me demande souvent : « Quelle a été la pire chose qui soit arrivée aujourd'hui ? »

John répond :

— La cloche de l'école a sonné à 8 h 30.

— Eh bien, quelle est la meilleure chose qui soit arrivée ?

— Elle a sonné de nouveau à 3 h 30.

Les langues sont relâchées et nous partageons tous – Laura, John, Nettie et moi – notre journée. Dîner est un bon moment et agréable, et toute la famille a convenu que la Doxologie appartenait à notre table.

Le lendemain, Doxologie m'a accompagné au centre-ville pour des courses de routine. Mais les choses ne furent pas si routinières que cela. Nous avons ri d'un enfant qui perdait une course en portant un cône de crème glacée, sa langue occupée incapable d'arrêter le flot jusqu'à son coude. Nous avons étudié le visage d'un clochard fixant une vitrine de bijouterie et nous nous sommes demandé s'il se rappelait de meilleurs jours ou s'il espérait de meilleurs jours. Nous avons parlé au banquier, debout avec les pouces dans sa veste devant une grande fenêtre en verre plat, souriant comme quelqu'un en possession des clés du Royaume. Nous avons été ravis par le spectacle d'acheteuses serrant leurs paquets et leurs jupes aux coins venteux. C'était bien d'être avec Doxologie.

Mais j'ai dû m'arrêter à l'hôpital St. Mary pour voir Betty. Betty mourait d'un cancer, et la gravité de ma visite m'a poussé à laisser Doxologie dans la voiture. Doxologie a insisté pour entrer et n'a pas du tout été convaincue par mon argument consistant à dire qu'il est inapproprié de prendre Doxologie dans la chambre d'un patient mourant. J'ai enfermé la Doxologie dans la voiture.

Betty était réveillée et heureuse de me voir. J'ai maladroitement esquivé le sujet de la mort. « Tout va bien », a-t-elle dit. « Je sais, oui, j'ai réussi. Dieu m'a béni avec une famille merveilleuse, de bons amis et beaucoup de bonheur. Je suis reconnaissante. Je ne veux pas mourir, mais je ne suis pas triste. » Avant de partir, c'était elle qui avait la prière.

De retour à la voiture, Doxologie a demandé :
— Aurais-je dû être là ?
— Oui, je suis désolé, je n'ai pas compris.

Doxologie est bien sûr partie avec la famille en vacances. Cet été, nous sommes allés à la plage sur le Golfe. Quel bon moment ! Une baignade avant le petit déjeuner, une sieste sous le soleil de l'après-midi et une promenade sur la plage pour les coquillages le soir. Doxologie aimait regarder les jeunes filant sur des chariots dans les dunes et retournant le sable sur le vieil homme à moitié enterré à côté de sa femme, qui elle était tournée vers le soleil comme un poulet cuit au barbecue. C'était amusant de marcher parmi les vagues. Ces vagues commençaient à venir vers nous, hautes, en colère et menaçantes, mais lorsqu'elles approchaient, elles commençaient à rire et à retomber. Le temps de nous rejoindre, elles s'étaient enroulées sur elles-mêmes, nous avons gratté leur dessous mou, puis elles ont couru en riant vers la mer.

Il n'y a aucun doute : Doxologie appartient à des vacances.

Trop tôt, c'est encore l'heure de l'école. Je retourne au séminaire, en expliquant tout le temps à Doxologie que Doxologie est vraiment inutile, superflue au séminaire. Après tout, ne passons-nous pas la journée à parler de Dieu, à lire des choses sur Dieu, à écrire des choses sur Dieu ? Nous n'avons pas besoin de Doxologie quand nous sommes très engagés dans la théologie.

Je dirigeais un groupe d'étudiants dans une étude de la Lettre de Paul aux Romains. La classe a vite découvert, cependant, que dans cette lettre, la plus lourde et la plus influente de toutes les lettres de Paul, l'argument a été souvent interrompu par Doxologie. Au début de la lettre, au milieu d'une discussion sur l'état spirituel de tous ceux qui vivent leur vie sans la Bible ou la connaissance du Christ, Paul insère un éclat de louange au « Créateur qui est béni pour toujours. Amen ». Après une très longue évocation de la situation tragique des Juifs, du sein desquels est venu le Christ, mais qui n'ont pas cru en Lui, Paul interrompt subitement son argument et commence à chanter :

« Ô la profondeur des richesses, de la sagesse et de la connaissance de Dieu ! Combien ses jugements sont insondables, et combien ses voies sont impénétrables !
Car qui a connu l'intelligence du Seigneur ? Qui a été son conseiller ?
Ou qui lui a fait un don pour recevoir un don en retour ? De Lui, par Lui et pour Lui sont toutes choses. Pour Lui, la gloire est pour toujours. Amen. »

Paul rompt sans cesse la ligne de pensée avec une réserve doxologique, comme s'il se rappelait soudainement quelque chose. Pourquoi ?

Probablement parce que Paul est conscient que la doxologie est la plus appropriée à sa tâche de théologien. La théologie commence par des paroles non sur Dieu, mais à Dieu. Les gens discernent d'abord ce qui est sacré, et de là se déplacent vers ce qui est vrai, juste et bon. Le culte n'interrompt pas l'étude théologique ; la théologie naît du culte. Et nous n'attachons pas les services de la chapelle à la vie de séminaire pour offrir quelque chose de plus ; nous vénérons à cause de ce qui a déjà été fourni. Une mère ne met pas un ruban dans les cheveux de sa fille pour la rendre jolie, mais parce qu'elle l'est déjà.

Mais, plus particulièrement, la doxologie est appropriée à la vie de Paul, à ce qu'il est. Qui est Paul pour écrire sur les grands thèmes de la Création, de l'histoire du Salut et de la

rédemption en Jésus-Christ ? Il est lui-même une création de la grâce même dont il parle. Il s'offre comme Pièce A en témoignage de l'amour effectif de Dieu. Pourquoi ne pas chanter de temps en temps ?

Rien, à mon avis, ne pourrait être plus approprié pour nous, qui que nous soyons, où que nous soyons, quoi que nous fassions. Que nous passions notre temps à des tables de café collantes à parler révolution ou assis dans une indifférence calme, dans un patio suburbain, Doxologie est à sa place.

Alors que j'étais en congé sabbatique en Allemagne, il y a quelques années, j'ai été emmené par des amis dans un petit hôtel près de Salzbourg, en Autriche, où nous avons dîné et entendu une jeune femme chanter. C'était Julie Rayne, une Judy Garland – chanteuse typique de Londres. Ses chansons étaient anglaises, allemandes et américaines, et un si grand nombre de mes vieux thèmes favoris étaient présents que j'ai bientôt fondu et me suis écoulé par les fissures du plancher. Au cours de son interprétation, Mademoiselle Rayne a chanté un certain nombre de chansons peu familières, mais les mots, eux, m'étaient très familiers :

« Je lèverai les yeux vers les collines ;

D'où me vient ce secours ?

Ce secours me vient du Seigneur qui a fait le ciel et la terre. »

Que se passe-t-il ici ? Si les artistes de spectacle s'aventurent dans le domaine de la religion, certains d'entre nous seront bientôt sans travail. J'ai demandé à parler à Mademoiselle Rayne et elle a consenti à me recevoir. Ma question était : pourquoi ? Pourquoi, au milieu des chansons populaires, le Psaume 121 ? Lui a-t-il semblé maladroit et inapproprié de l'y inclure ? Sa réponse était qu'elle avait fait une promesse à Dieu d'inclure une chanson de louange dans chaque performance. « Si vous saviez quel genre de personne j'étais et ce que je faisais, dit-elle, et ce qui s'est passé depuis que j'ai donné ma vie à Dieu, alors vous sauriez que le Psaume 121 était la chanson la plus appropriée que j'aie chantée. »

De temps en temps, nous avons un séminariste qui abandonne. Pas soudainement mais lentement ; le zèle se refroidit, la foi faiblit, l'appétit pour les entreprises chrétiennes disparaît, les sources se tarissent, l'âme se dessèche, et vous pouvez le voir dans les yeux devenus ternes et plats. Que s'est-il passé ? Le mal a-t-il emporté d'assaut sa citadelle et pris le pouvoir ? Non. Est-ce que d'avoir trop étudié a suscité en lui le doute ? Non. Est-ce que des alternatives attrayantes au ministère lui ont tourné la tête ? Non. Rien d'aussi dramatique. Il a simplement fait l'erreur fatale de supposer que passer autant de temps à parler de Dieu était un substitut adéquat au fait de parler avec Dieu. Il a perdu sa Doxologie et est mort.

Y a-t-il un moment ou un endroit où il est inapproprié de dire : « Car de Lui, par Lui et pour Lui, sont toutes choses. Pour lui, la gloire est éternelle. Amen. »

C'est durant le cours sur les Romains que j'ai été appelé au téléphone. Mon frère aîné venait de mourir. Crise cardiaque. Lorsqu'on est stupéfait et blessé, il faut s'occuper pour éviter de penser. Appeler son épouse. Aller chercher les enfants de l'école. S'arranger pour qu'un collègue prenne mes cours. Annuler un discours. Et, oh oui, arrêter les livraisons de lait, du journal, du courrier ; demander à quelqu'un de nourrir le chien. Qui peut me remplacer à l'école du dimanche ? Préparer de la voiture. « Je pense que j'ai emballé les vêtements dont nous avons besoin », a dit l'épouse alors que nous fourrions nos bagages et nos corps dans la voiture.

Toute la nuit, on a traversé deux États, les yeux collés contre le pare-brise. La conversation était une reprise effrénée des mêmes questions, consistant à poser à tour de rôle

les mêmes questions, encore et encore. Personne ne prétendait avoir des réponses. Quand nous nous sommes approchés de la ville et de la maison, j'ai cherché dans mon esprit un mot, un premier mot à la veuve. Il était mon frère, mais il était son mari. Je cherchais encore quand on est entrés dans l'allée. Elle sortit à notre rencontre, et tandis que j'ouvrais la porte de la voiture, toujours sans ce mot, elle rompit le silence :

« J'espère que vous avez apporté Doxologie. »

Doxologie ?

Non, je ne l'avais pas fait. Je n'avais même pas pensé à Doxologie depuis l'appel.

Mais la vérité est maintenant claire : si jamais nous perdions notre Doxologie, nous pourrions aussi bien être morts.

« Car de Lui, par Lui et pour Lui, il y a toutes choses. À lui la gloire éternelle. Amen. »

1.5 Évaluation

Comme nous l'avons remarqué, sur le plan rhétorique, la méthode *inductive* de Fred Craddock constitue un défi pour la prédication *déductive* traditionnelle, qui annonce de manière argumentative des conclusions générales et propositionnelles, puis les décompose en différents points et exhortations. Comme alternative, la méthode de Craddock commence par les particularités de l'*expérience humaine* et conduit l'auditeur vers les conclusions souvent surprenantes de l'Évangile. L'image centrale de la prédication inductive est celle d'un *voyage* parce que, dans la méthode inductive, la prédication doit recréer de manière imaginaire la recherche du prédicateur pour que l'auditeur puisse partager avec le prédicateur le chemin parcouru dans le déroulement du sermon. Dans ce processus, le prédicateur ne se contente pas de déposer des conclusions directement dans l'esprit des auditeurs, mais permet à ceux-ci de participer activement au mouvement et à la signification du sermon. Ronald Allen remarque que « la tension inductive crée un intérêt qui aide la congrégation à participer au sermon », en ajoutant que cette prédication « peut particulièrement améliorer l'environnement d'écoute lorsque la congrégation n'est pas d'accord avec le point de vue du sermon, ou lorsque le sermon doit aider la congrégation à modifier son interprétation d'un texte ou d'un sujet »⁴⁹⁷. Le mouvement *inductif* encourage les auditeurs à penser leurs propres pensées, à ressentir leurs propres sentiments, à tirer leurs propres conclusions et à prendre leurs propres décisions. En bref, dans la méthode inductive, la prédication devient l'activité commune du prédicateur et de l'auditeur.

⁴⁹⁷ « Inductive preaching can particularly help the listening environment when the congregation disagrees with the viewpoint of the sermon, or when the sermon needs to help the congregation alter its interpretation of a text or topic. » Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 64-65.

Nous pouvons dire alors qu'une des contributions les plus précieuses de la prédication inductive chez Craddock est l'accent mis sur le rôle de l'« auditeur ». Voici ce que dit Charles Campbell sur la valeur de la prédication inductive comme sacerdoce universel : « Craddock a encadré théologiquement sa méthode par une interprétation individualiste de la doctrine du sacerdoce de tous les croyants. Le sermon inductif donne à chaque "prêtre" la liberté et la responsabilité de tirer ses propres conclusions et de prendre ses propres décisions. »⁴⁹⁸ En outre, d'un point de vue esthétique, la prédication inductive, chez Craddock, revalorise la dimension artistique de la prédication car, dans la méthode inductive, la prédication est orientée en faveur de la créativité de l'auditeur. Comme nous l'avons remarqué, Craddock trouve que le prédicateur est comme un artiste et il nous semble aussi bien qu'aux yeux de Craddock l'auditeur est un artiste, étant donné qu'il participe, en tant que sujet, à la prédication. Craddock n'exprime pas explicitement sa conception de « l'art de la réception » dans sa théorie homilétique mais sa méthode inductive présuppose que la prédication est une œuvre ouverte où le prédicateur et l'auditeur coopèrent.

Par ailleurs, il nous faut signaler le fait que Craddock a également contribué à attirer l'attention des homiléticiens sur les dimensions linguistiques de la prédication, en particulier sur le caractère oral, évocateur et performatif de la parole homilétique pour que la prédication soit entendue – bien écoutée et bien comprise – des auditeurs⁴⁹⁹. De plus, les réflexions de Craddock sur le caractère concret et indirect de la communication *narrative* ont contribué au développement de la « prédication narrative ». La prédication inductive, même sans la présence d'histoires spécifiques, tend à se dérouler comme une bonne histoire, invitant l'auditeur à voyager avec le prédicateur⁵⁰⁰. Par conséquent, même si la prédication inductive et

⁴⁹⁸ « Craddock undergirded his method theologically with an individualistic interpretation of the doctrine of the priesthood of all believers. The inductive sermon gives individual "priests" the freedom and responsibility to draw their own conclusions and make their own decisions. » Par ailleurs, au niveau éducatif, Charles L. Campbell affirme que Craddock s'est inspiré de la philosophie de John Dewey, qui visait à « aider les personnes à tirer des conclusions, plutôt que de déposer des conclusions dans leur esprit ». Charles L. CAMPBELL, « Fred B. Craddock », in: *Concise Encyclopedia of Preaching*, op. cit., p. 94.

⁴⁹⁹ Par rapport à cette question, nous pouvons constater que la méthode de Craddock a été éclairée par la philosophie existentialiste et la théologie de Gerhard Ebeling et Søren Kierkegaard. Sur ce point-là, Charles L. Campbell affirme comme suit : « Influencé par la nouvelle herméneutique d'Ebeling, Craddock souligne les dimensions linguistiques du sermon, l'importance des paraboles de Jésus et le caractère oral, expérimental et événementiel de la prédication. La théorie de Kierkegaard de la communication indirecte a fourni un exemple concret de la méthode inductive et un paradigme pour créer un événement existentiel à travers le sermon. La théorie culturelle de Kierkegaard sur l'immunité de la chrétienté à la proclamation directe sous-tend également la réflexion de Craddock. » *Ibid.* Pour aller plus loin, voir Fred B. CRADDOCK, *Overhearing the gospel*, Nashville, Abingdon Press, 1978.

⁵⁰⁰ « The question is, does the material move along, evoking ideas and sustaining anticipation until the end ? Is it, in the proper sense of the term, a good story ? » Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 122.

la prédication narrative ne devraient pas être assimilées, il y a des affinités importantes entre elles.⁵⁰¹

Enfin, dans une approche inductive, l'*expérience* réelle et vécue des membres de la communauté de foi est essentielle pour former la prédication. Alors que l'utilisation déductive par la prédication de situations de vie pour illustrer des thèmes empêche une participation entière de l'auditeur, dans la manière inductive, l'expérience est essentielle, et non ornementale. Surtout, son insistance sur l'« image » et l'« imagination » sur le plan esthétique encourage le prédicateur à montrer de manière vivante l'expérience humaine pour que l'auditeur puisse la partager concrètement. Ce que nous devrions souligner, c'est que, pour Craddock, l'image et l'imagination ne sont pas considérées comme de simples agréments parce qu'elles donnent forme à la prédication et consistance à la communication avec l'auditeur.

Cependant, ce qu'il faudrait remarquer ici en ce qui concerne l'accent mis sur l'expérience humaine et la réponse individuelle, c'est que le danger existe toujours que le texte biblique ne devienne secondaire et que l'autorité réelle ne se résume à l'expérience des auditeurs individuels, qui précède et vérifie le message de la Bible.

Un autre problème, qui se trouve dans la théorie de Craddock, concerne la forme de la prédication. Dans son explication sur la forme du sermon⁵⁰², Craddock présente comme options diverses une série de formes de tradition homilétique, dont la plupart sont des variations sur le « mode déductif »⁵⁰³. Cela crée une dissonance avec la méthode inductive qu'il a toujours prêchée et entraîne la confusion chez les lecteurs et les prédicateurs qui apprennent la prédication inductive de lui. Richard L. Eslinger critique ce point-là :

Une dernière question concerne spécifiquement la forme homilétique. La méthode inductive donne un sermon dont la forme et le mouvement sont facilement détectables

⁵⁰¹ Voir Eugene L. LOWRY, « The Revolution of Sermonic Shape » in : Gail R. O'DAY & Thomas G. LONG, *Listening to the Word : Studies in Honor of Fred Craddock*, op.cit., p. 93-112.

⁵⁰² Voir Fred B. CRADDOCK, *Prêcher*, op.cit., p. 179-185.

⁵⁰³ « Les formes en question appartiennent depuis des siècles au trésor commun des écrivains et des orateurs. Autrement dit, ces structures du discours n'ont plus à démontrer leur capacité à soutenir le poids du message de vérité et à le transmettre clairement, complètement et de manière intéressante ; elles sont donc devenues classiques. Vous connaissez la plupart de celles que je vais énumérer et en employez peut-être quelques-unes : Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ça vaut ? Comment l'obtenir ?; Explorer, expliquer, appliquer ; Le problème, la solution ; Ce que ce n'est pas ; ce que c'est ; Ou bien... ou bien ; Et... et ; Promesse, accomplissement ; Ambiguïté, clarté ; Majeure, mineure, conclusion ; Pas ceci, ni ceci, ni ceci, mais cela ; Le retour en arrière(flashback) ; du présent au passé puis de nouveau au présent ; Du plus petit au plus grand [*a minori ad majus*, ndt]. Ces diverses formes du discours sont susceptibles de transmettre une somme énorme d'enseignement biblique, théologique et pastoral, d'encouragement et d'exhortation, avec un minimum de distorsion, de réduction et de lourdeur. La méthode est garante de variété. Il n'y a pas de forme, si excellente soit-elle qui ne finisse par lasser l'auditeur comme le prédicateur. [...] Et ce prédicateur de génie serait encore meilleur s'il pouvait à l'avenir jouer sa prédication sur une douzaine de formes différentes. » *Ibid.*, p. 179-180.

par l'auditeur. Par conséquent, un sermon inductif est une espèce relativement facile à repérer pour l'auditeur. Nous sommes invités à commencer un voyage dans le sermon sur le terrain commun de notre expérience commune. Pourtant, à la fin de sa discussion sur la forme, Craddock a également offert comme options viables une série de formes de tradition homilétique, dont la plupart sont des variations sur le mode déductif. Ce qui est déroutant pour le lecteur/prédicateur ici, c'est qu'après tant d'attention à l'interprétation biblique et à la situation contemporaine, le message du sermon peut encore prendre forme à travers de multiples choix : par la forme du texte, par une sorte de mouvement inductif, ou de modèles déductifs fournis par la tradition.⁵⁰⁴

Pour finir, sa compréhension de la prédication, nous semble-t-il, est limitée à la conception de « *Fides ex auditu* ». Fred Craddock dit que « l'événement de la Parole de Dieu requiert une oreille, car la foi vient de l'écoute »⁵⁰⁵. Même s'il affirme que le rôle des images est important⁵⁰⁶, sa définition de la prédication ne dépasse pas le préjugé que la prédication mobilise l'acte d'écouter. Ce qui est intéressant, c'est que malgré sa remarque sur les mutations visuelle de l'époque contemporaine qui vient du « médium de télévision », il demeure convaincu que la prédication est un acte oral, non pas visuel.⁵⁰⁷ Il souligne la supériorité de l'ouïe sur la vue. Son affirmation nous semble vraiment juste à travers le prisme de la Bible qui dit « *Fides ex auditu* »⁵⁰⁸. Mais la Parole de Dieu ne doit-elle vraiment qu'être écoutée ?

⁵⁰⁴ « A final issue relates specifically to homiletic form. The inductive method yields a sermon whose form and movement are readily detectable to the hearer. Hence, an inductive sermon is a relatively easy species for the listener to spot. We are invited to begin a journey in the sermon on the common ground of our common experience. Yet by the conclusion of his discussion of form, Craddock has also offered as viable options a series of forms from homiletic tradition, most of which are variations on the deductive mode. What is confusing to the reader/preacher here is that after so much attention to biblical interpretation and the contemporary situation, the message of the sermon may still gain form through multiple choices: by way of the shape of the text, through some kind of inductive movement, or from deductive models provided by the tradition. » Richard L. ESLINGER, *The Web of Preaching*, op. cit., p. 49-50.

⁵⁰⁵ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 26.

⁵⁰⁶ Au niveau pratique, Craddock nous montre les cinq méthodes de transmission de l'image dans la prédication inductive : 1. La sélection des images à partager doit être tirée du monde de l'expérience connu des auditeurs et il faut que ces images soient projetées dans des formes reconnaissables aussi réelles que possible. 2. Dans la mesure du possible, il faut que le prédicateur utilise des mots et des phrases qui représentent des relations et des réponses spécifiques et concrètes. Chaque auditeur est équipé d'un ensemble de sens avec lesquels il fait l'expérience du monde, et s'adresser à ces sens va réveiller à nouveau cette expérience. 3. L'utilisation de quelques mots suggérant les lignes principales d'une image permet aux auditeurs de remplir les détails et de compléter l'image. 4. Un quatrième principe pour la transmission aux autres des images reçues est d'éviter toutes les interruptions de conscience dans la narration et la description. 5. Un cinquième et dernier principe pour guider le partage effectif des images qui éveillent d'autres images est fondamental pour toute la tâche de la prédication : le langage utilisé doit être approprié. Voir *Ibid.*, p. 75-77.

⁵⁰⁷ « In the opinion of some observers, a third reason for the current wordsickness lies in the changed shape of the human sensorium as a result of television. According to this interpretation, the visual has removed the oral from the field, or at least has created a crisis between eye and ear. The pulpit has traditionally used word and story and history, but now television has reorganized the sensorium for image and picture. In the opinion of some, the success of the Christian proclamation depends on the church's ability to make the transition so people can see. Against such a view, however, it should be kept in mind that the Bible favors the ear over the eye in attempting to present its message about God who communicates. » *Ibid.*, p. 9.

⁵⁰⁸ « Mais comment donc feront-ils appel à celui en qui ils n'ont pas cru ? Et comment croiront-ils en celui dont ils n'ont pas entendu parler ? Et comment entendront-ils parler de lui, si personne ne l'annonce ? [...] Ainsi la foi

L'écoute est-elle la seule façon de comprendre la Parole de Dieu ? Écouter n'est-il pas « une » manière de comprendre la Parole de Dieu ? Est-on interdit de Salut si l'on n'est pas capable d'écouter ?

vient de ce qu'on entend et ce qu'on entend vient de la parole de Dieu. » (Romains 10 : 14, 17, Second 21)

2. La prédication narrative comme intrigue (*plot*) chez Eugene L. Lowry⁵⁰⁹

La théorie de la « prédication narrative » d'Eugene Lowry présente des points communs avec celle de Fred Craddock en ce qui concerne la méthode homilétique. Tout d'abord, tous les deux réagissent contre l'ancienne approche *discursive* du sermon. Ils partagent l'idée que la méthode déductive est gravement faussée dans ses hypothèses sur l'interprétation biblique, étant donné que les Écritures saintes ne sont pas simplement un ensemble de thèmes divers. Au niveau rhétorique, la prédication discursive et déductive est entièrement dépendante de la troisième personne, instance de langage conceptuel, et, du point de vue des sensibilités pastorales, les auditeurs restent en grande partie un « public » *passif*, plutôt que d'être des partenaires dans un acte de communication. Cependant, nous verrons qu'il existe aussi des traits distinctifs entre les deux méthodes homilétiques, la prédication *inductive* chez Fred Craddock et la prédication *narrative* chez Eugene Lowry.

Depuis la publication du livre intitulé *The Homiletic plot : The sermon as Narrative Art Form*⁵¹⁰ dans les années 1980, Lowry développe sa propre façon narrative de prêcher autour de la notion d'intrigue (*plot*), à la différence de la forme traditionnelle de la prédication. Il propose aux prédicateurs une synthèse remarquable de sa méthode à travers la « Lowry Loop » (Oops → Ugh → Aha → Whee → Yeah)⁵¹¹, avec les cinq étapes du scénario de la prédication narrative. Puis, après ce travail stimulant au centre narratif de la prédication, dans ses livres intitulés *Doing Time in the Pulpit*⁵¹² et *How to Preach a Parable : Designs for Narrative Preaching*⁵¹³, il se livre à un réexamen et à un affinement de la forme de prédication narrative qu'il a conçue, avec peu de modifications dans les étapes. Nous pouvons alors dire que le travail de Lowry dans l'exploration des formes de sermon narratif

⁵⁰⁹ Eugene Lowry est l'ancien président de l'Academy of Homiletics et professeur émérite de prédication à l'école de théologie Saint Paul à Kansas City, Missouri. C'est aussi un pianiste de jazz accompli. Il a publié de nombreux livres sur l'homilétique : *The Homiletic Plot : The Sermon as Narrative Art Form*, Atlanta, John Knox Press, 1980 ; *Doing Time in the Pulpit : The Relationship Between Narrative and Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1985 ; *How to Preach a Parable : Designs for Narrative Sermons*, Nashville, Abingdon Press, 1989 ; *Living with the Lectionary*, Nashville, Abingdon Press, 1992 ; *The Sermon : Dancing on the Edge of Mystery*, Nashville, Abingdon Press, 1997 ; *The Homiletical Beat. Why all Sermons are narratives*, Nashville, Abingdon Press, 2012.

⁵¹⁰ Eugene L. LOWRY, *The Homiletic Plot : The Sermon as Narrative Art Form*, Atlanta, John Knox Press, 1980.

⁵¹¹ Lowry résume les cinq étapes de la prédication narrative par des onomatopées. Nous les verrons plus précisément dans ce chapitre.

⁵¹² Eugene L. LOWRY, *Doing Time in the Pulpit : The Relationship Between Narrative and Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1985.

⁵¹³ Eugene L. LOWRY, *How to Preach a Parable : Designs for Narrative Sermons*, Nashville, Abingdon Press, 1989.

comprend deux niveaux – le premier niveau comporte « cinq étapes » dans *The Homiletical Plot* (1980) et le second « quatre étapes » dans *The Sermon* (1997). Après avoir présenté de manière globale sa théorie de la prédication narrative comme *événement dans le temps*, nous évoquerons l'analyse originale de Lowry de la forme narrative telle que décrite dans la publication de *The Homiletical Plot* 1980 – « cinq étapes ». Nous nous intéresserons ensuite aux plus récentes modifications dans la continuité dans la seconde approche du *Sermon* (1997) – « quatre étapes ».

2.1. La théorie homilétique : la prédication comme *événement dans le temps*

En recherchant un nouveau paradigme de la forme du sermon, Lowry remarque que la prédication n'est pas un « assemblage logique » mais un « *événement dans le temps (event-in-time)* » :

Nous avons aussi besoin de former une nouvelle image du sermon qui soit conforme à notre meilleure prédication. La vérité est, pour continuer notre exemple, qu'un sermon n'est pas une conférence doctrinale. C'est un *événement dans le temps*, une forme d'art narratif plus proche par son aspect d'une pièce ou d'un roman que d'un livre. Par conséquent, nous ne sommes pas des ingénieurs scientifiques ; nous sommes des artistes narrateurs par fonction professionnelle.⁵¹⁴

Dans cette perspective, Lowry critique la manière traditionnelle de prêcher dans laquelle la prédication est considérée comme un « assemblage logique » d'éléments conceptuels :

Ce point de vue [traditionnel] poussera à organiser des sermons sur la base de la logique de leurs ingrédients conceptuels. Mais un sermon n'est pas un assemblage logique ; un sermon est un événement dans le temps qui suit la logique née de l'interaction de communication entre le prédicateur et les auditeurs. S'organiser sur la base de la logique des ingrédients conceptuels, c'est manquer tout à fait cette réalité dynamique de la communication.⁵¹⁵

Pour clarifier sa vision de la prédication, Lowry oppose les deux verbes « *construire* » et « *développer* » dans la définition qu'il donne de l'action de « prêcher » : le premier ressortit à la « spatialité », mais le second ressortit à la « temporalité ». Nous citons Lowry :

⁵¹⁴ « We need also to form a new image of the sermon- one that is congruent with our best preaching. Truth is, to continue our example, a sermon is not a doctrinal lecture. It is an *event-in-time*, a narrative art form more akin to a play or novel in shape than to a book. Hence we are not engineering scientists; we are narrative artists by professional function. » Eugene L. LOWRY, *The homiletical plot*, op. cit., p. 6.

⁵¹⁵ « This viewpoint will impel un toward organizing sermons on the basis of the logic of their ideational ingredients. But a sermon is not a logical assemblage ; a sermon is an event-in-time which follows the logic born of the communication interaction between preacher and congregation. To organize on the basis of the logic of ideational ingredients is to miss altogether the dynamics of that communicational reality. » *Ibid.*, p. 12.

L'image composite qui se dégage des mots associés à "construire" est celle d'un chantier de construction avec des morceaux de bois, de brique, de fer, etc., à côté d'un trou dans le sol, avec un homme au chapeau dur debout près d'un petit bâtiment, un jeu de plans à la main. Il est ingénieur et sa tâche consiste à assembler les pièces selon le plan dessiné par un architecte dont l'expertise consiste à savoir comment concevoir des bâtiments qui tiendront réellement debout (science) et de manière à ce que les pièces aient l'air d'aller ensemble (art). L'image composite qui se dégage des mots associés à "développer" ressemble davantage à la photo d'une rose en train d'éclore, exposée plusieurs fois en double. Les mots utilisés dans ce cas sont le plus souvent des mots faisant référence à la matière organique vivante (tels que "croître", "former", "matière", etc.).⁵¹⁶

Lowry en arrive à la conclusion que la prédication ne devrait pas être un ensemble de parties construites par un prédicateur mais une « force de la vie intérieure » qui se déploie, puisque la prédication a ses racines dans la « vérité de l'Évangile, qui a en effet une vie propre »⁵¹⁷. Dès lors, pour Lowry, la tâche du prédicateur est la même que « celle de tout artiste dans l'acte de découverte »⁵¹⁸. Le statut même du prédicateur en ressort modifié : « Plutôt que de nous percevoir comme des ingénieurs ou des architectes, nous considérons la prédication comme une forme d'art et nous nous considérons comme des artistes. Nous pouvons être des artistes amateurs ou de pauvres artistes, mais des artistes inévitablement. »⁵¹⁹ En bref, pour l'homiléticien américain, la prédication n'est pas une « argumentation discursive en trois points » mais l'« expérience d'un événement dans le temps ».

Ce que Lowry remarque ici, c'est que dans les événements, les choses se passent l'une après l'autre, s'enchaînent les unes aux autres. Elles travaillent, jouent ensemble et s'influencent réciproquement pour créer une *intrigue* (*plot*). Cela signifie que la *continuité*, le *flux* ou le *mouvement* d'un sermon sont des éléments importants dans la prédication, car ils décrivent l'intrigue narrative⁵²⁰. Dans sa théorie de la prédication narrative, Lowry, trouve alors que l'essentiel du sermon est une *intrigue homilétique* dans laquelle une série

⁵¹⁶ « The composite picture that emerges from words associated with "construct" is that of a building site with pieces of lumber, brick, iron, etc., off to the side of a hole in the ground, with a hard-hatted man standing next to a small building with a set of blueprints in his hand. He is an engineer and his task is to put the pieces together according to the plan drawn by an architect whose expertise is to know how to design buildings that will actually stand up (science) and in such a way as to make the pieces look like they belong together (art). The composite picture that emerges from words associated with "develop" is something more akin to a several-time double-exposed picture of a rose blossoming. The words used in this case more often than not are words referring to living organic matter (such as "grow", "form", "matter", etc.). » *Ibid.*

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁵¹⁸ « The sermon has its roots in the truth of the gospel which indeed has a life of its own. Our task is the same as that of any artist whose act of discovery. » *Ibid.*

⁵¹⁹ « Rather than perceiving ourselves as engineers or architects, we view preaching as an art form and see ourselves as artists. We may be amateur artists or poor artists – but inescapably artists. » *Ibid.*, p. 14.

⁵²⁰ « The terms « continuity » and « movement » in fact describe a narrative plot. The working through of a sensed discrepancy is what gives a sermon idea its expansive or generative power. » *Ibid.*, p. 16.

d'événements fonctionnent ensemble. Au cours de la prédication, les auditeurs se joignent à la progression des événements et y participent de manière *imaginative*. Par ailleurs, l'homiléticien américain voit la *tension* comme l'élément principal de l'intrigue homilétique. Le sermon commence par une question, autrement dit une *ambiguïté*, ou un point instable qui attire l'attention des auditeurs. La structure et le développement du sermon doivent aider l'auditeur à aller vers une réponse adéquate à la question posée au début, c'est-à-dire une clarification de l'ambiguïté ou un règlement de la question. Le sermon commence en somme par une « démangeaison qu'il cherche par la suite à gratter »⁵²¹. En ce sens, Lowry critique le fait que beaucoup de sermons contemporains ne grattent pas où l'auditeur est démangé. Par conséquent, l'auditeur n'y prête pas toute l'attention qu'il devrait.

D'après Lowry, le mouvement homilétique, de la « démangeaison » au « grattage », implique deux défis particuliers pour le prédicateur. Le premier est que le prédicateur devra établir une relation de « confiance » avec ses auditeurs. Ensuite, il devra mobiliser certaines compétences pour maintenir le « suspense » tout au long du mouvement de l'intrigue du sermon. Les deux tâches – « établir la confiance » et « maintenir le suspense » – sont interconnectées : « C'est-à-dire que les auditeurs qui savent que nous sommes sur le point de les mener sur une voie risquée – avec un peu de chance, vers une résolution issue de l'Évangile – doivent avoir la certitude que nous sommes capables de faire le travail de façon crédible, convaincante, théologique et optimiste. Cette confiance est un don des auditeurs et, sans elle, peu de choses peuvent être accomplies en chaire. »⁵²²

Aux yeux de Lowry, le suspense dans l'intrigue homilétique s'instaure par un mouvement de l'ambiguïté à la résolution dans son efficacité. Bien entendu, cette ambiguïté ne signifie pas que la prédication devienne ambiguë quant à l'orientation ou à la pertinence. Une telle prédication est vague plutôt que suspensive, et éloignée des besoins particuliers de l'auditeur et de la réponse de l'Évangile. De toute façon, si le message n'attire pas l'attention des auditeurs, la confiance sera perdue. Pour éviter une telle perte de confiance, le prédicateur doit exprimer les problèmes authentiques et existentiels de l'être humain, et ceux-ci devront être réglés par l'Évangile :

[...]il est important de noter que, lorsqu'ils sont définis par la forme, ils se résument toujours à problème-solution – que le contexte soit un commentaire, une situation de

⁵²¹ *Ibid.*, p. 20.

⁵²² « That is, the listeners knowing we are about to lead them down a risky road — hopefully to some resolution born of the gospel — must have the confidence that we are capable of doing the job credibly, convincingly, theologically, and hopefully. This trust is a gift of the listeners and without it little can be accomplished in the pulpit. » Eugene L. LOWRY, *Doing Time in the Pulpit*, op. cit., p. 66.

vie ou autre chose. Dans sa discussion sur l'écriture séculière, Foster-Harris dans *The Basic Patterns of Plot* donne ce conseil que « tout comme une bonne histoire de fiction est toujours une parabole, de même une intrigue fictive correcte, la carte de l'histoire, doit contenir un problème, sa solution, et la réponse ». Pareillement, un sermon dans sa forme essentielle est une intrigue préméditée qui a comme caractéristiques essentielles une discordance perçue et un lien homilétique.⁵²³

En ce qui concerne les formes de l'intrigue, Lowry en voient deux. La première est celle de l'« *intrigue de film (movie plot)* »⁵²⁴. Un scénario de film commence généralement par l'évocation d'un problème et se déroule vers une résolution inconnue. Les complications épaississent l'intrigue, si bien qu'elle avance, de péripétie en péripétie, vers cette conclusion « inconnue ». La seconde est celle de la « *série de télévision* »⁵²⁵. Elle commence d'une manière similaire, mais elle avance vers une conclusion « connue », à la différence du film. Ici, ce qui est important, c'est la manière dont la prédication peut arriver à la conclusion : « Dans ce second type d'intrigue, les spectateurs savent que la vedette survivra, bien sûr ; elle reviendra mercredi prochain à 8 heures ! Mais *comment* va-t-elle survivre ? Voilà la discordance essentielle. L'intrigue implique donc un processus intermédiaire inconnu. »⁵²⁶ Lowry estime que la prédication a tendance à ressembler au second type puisque avant le commencement du prêche, les auditeurs savent déjà que la résolution des questions de l'existence humaine est assurée par l'« incarnation de Jésus-Christ »⁵²⁷. Cependant, la *façon* dont l'Évangile répondra aux problèmes particuliers de la vie humaine est une question centrale, s'agissant de l'ambiguïté.

2.2 Les cinq étapes de la prédication narrative chez Eugene Lowry

Pour que ce mouvement de l'ambiguïté et du lien homilétique à la résolution à travers l'Évangile se produise, il est essentiel d'identifier et d'adapter les étapes spécifiques de l'intrigue de la prédication. Au départ, Lowry a défini ainsi ces étapes, chacune avec son nom,

⁵²³ « [...] it is important to notice that when defined by form they are always problem-solutional – whether the context is expository, life-situational or whatever. In his discussion of secular writing, Foster-Harris in *The Basic Patterns of Plot* advises that "just as a good fiction story is always a parable, so a correct fictional plot, the map of the story, must contain a problem, the solution, and the answer." Likewise a sermon in its essential form is a premeditated plot which has as its key ingredient a sensed discrepancy, a homiletical bind. ». Eugene L. LOWRY, *The homiletical plot*, op. cit., p. 20-21.

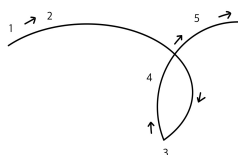
⁵²⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 22-23.

⁵²⁶ « In this second type of plot, the viewers know the star will survive, of course ; he is scheduled for next Wednesday at 8:00 ! But *how* will he survive ? That is the key discrepancy. The plot thus involves an unknown middle process. » *Ibid.*

⁵²⁷ *Ibid.*

facilement mémorisable, et sa fonction propres : 1. **Oops** : **bouleverser l'équilibre** (*upsetting the equilibrium*) → 2. **Ugh** : **analyser ce problème** (*analyzing the discrepancy*) → 3. **Aha** : **dévoiler l'indice pour arriver à la résolution** (*disclosing the clue to resolution*) → 4. **Whee** : **expérimenter l'Évangile** (*experiencing the Gospel*) → 5. **Yeah** : **anticiper les conséquences** (*anticipating the consequences*). Il a schématisé les cinq étapes de sa prédication narrative de la manière suivante⁵²⁸ :



2.2.1 Étape 1 – *Oops* : Bouleverser l'équilibre

La première étape consiste à bouleverser l'équilibre des auditeurs en introduisant le conflit de telle manière qu'ils puissent s'intégrer dans le thème du sermon. Le prédicateur nomme le problème qui est le centre du sermon. Cela peut être une question ou une difficulté qui se pose en rapport avec la Bible, ou avec un certain aspect de la pratique chrétienne, ou dans le cadre d'une situation où les auditeurs ont besoin de ressentir la démangeaison. Cette façon de procéder ressemble à l'approche « des dramaturges, des écrivains de télévision ou des romanciers »⁵²⁹. Il est vrai que l'état d'esprit des auditeurs et des téléspectateurs est très variable, mais ils les emportent malgré ces différences dans le monde qu'ils ont fabriqué pour capter leur attention. De même les auditeurs qui se rassemblent dans le culte ont différentes humeurs, mais il est de la responsabilité du prédicateur de faire en sorte que le premier mouvement de sa prédication les engage d'emblée dans le sujet du sermon. Dans cette étape, Lowry insiste sur l'importance d'une ambiguïté pertinente qui les tienne en haleine jusqu'à la conclusion : « L'ambiguïté est ainsi ressentie comme un ennemi à vaincre. [...] À doses légères, c'est un facteur de motivation à la fois pour l'attention et pour l'action. On ne peut pas respirer facilement jusqu'à ce qu'une solution se produise. Et quand la résolution vient, le résultat est à la fois un savoir et un sentiment. »⁵³⁰ Le titre même du sermon doit être assez

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁵²⁹ « The first step in the sermon as preached is to upset the equilibrium of the listeners in such a way as to engage them in the sermon theme. Here we do well to note the approach of playwrights, television writers and novelists. » *Ibid.*, p. 28.

⁵³⁰ « Ambiguity is thereby felt as foe to be vanquished. [...] In mild doses, it is a motivator both to attention and to action. One cannot breathe easily until some solution occurs. And when resolution comes, the result is both a

ambigu pour que l'auditeur se demande comment la prédication se déroulera⁵³¹. De toute façon, le premier mouvement du sermon doit bouleverser l'équilibre des auditeurs comme la scène d'ouverture de la pièce de théâtre ou du film dans lesquels des conflits ou des tensions se présentent⁵³².

2.2.2 Étape 2 – *Ugh* : Analyser le problème

La deuxième étape est un processus d'analyse ou un diagnostic posé sur l'ambiguïté et la contradiction qui ont été révélées à l'étape précédente. Le prédicateur explore la complexité du problème. Il conduit les auditeurs à réfléchir de façon critique sur les causes de la situation qui bouleverse leur équilibre : qu'est-ce qui ne va pas ? Pourquoi est-ce mal ? Des cinq étapes, celle-ci est la plus longue et la plus essentielle, selon ce qu'en dit Lowry : « Dans la plupart des sermons, ce processus est le plus long des cinq, nécessitant souvent autant de temps de prestation toutes les autres étapes combinées. À notre avis, c'est aussi l'étape la plus critique, car la forme ultime de la présentation de l'Évangile en dépend directement. À cette étape, nous devons nous plonger directement dans l'écart fondamental en nous demandant : *Pourquoi ?* »⁵³³

L'expérience vivante de l'Évangile dans l'étape 4(*Whee* : expérimenter l'Évangile (*experiencing the Gospel*) dépend de la deuxième étape où le prédicateur analyse en profondeur la discordance évoquée. Ici, l'analyse ne peut pas et ne doit pas être remplacée par des exemples ou illustrations, car elle vise à diagnostiquer correctement le problème⁵³⁴. Par ailleurs, le processus d'analyse permet non seulement au contenu de la prédication de se produire (*happen*) comme événement mais aussi à l'ambiguïté, nécessaire soutien de l'attention des auditeurs, de se mettre en place, si bien que l'*analyse* ainsi que ses conclusions sont pleinement partagées avec ceux-ci⁵³⁵. Ce dont le prédicateur doit se préoccuper dans cette

knowing and a feeling. » *Ibid.*, p. 29.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 30.

⁵³² *Ibid.*, p. 30-31.

⁵³³ « In most sermons this process is the most lengthy of the five, often requiring as much sermon delivery time as all the other stages combined. In my judgment it is also the most critical stage because the ultimate form of presentation of the gospel is directly dependent upon it. In this stage we must dive directly into the fundamental or central discrepancy, asking : *Why ?* » *Ibid.*, p. 36.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵³⁵ « So far the discussion of the process of analysis/diagnosis has focused primarily upon the preparatory work prior to delivery. One matter related to this process as preached needs to be considered. The analytical work of asking why should not be completed and then discarded prior to the sermon event itself. [...] But the process of analysis not only provides the occasion for the content of the preached Word to happen, but also the ambiguity necessary to sustain the listeners' attention. It is clear, therefore, that the *process* of analysis as well as the *conclusions* from analysis need to be shared with the congregation. » *Ibid.*, p. 44.

étape, c'est du suspense qui vient de l'ambiguïté et de son accroissement. En bref, l'objectif de la deuxième étape est de préparer la résolution qu'il faut développer⁵³⁶.

2.2.3 Étape 3 – *Aha* : Dévoiler l'indice pour arriver à la résolution

Cette étape est celle de l'apparition d'un *changement soudain* qui peut résoudre les tensions et les difficultés soulevées aux étapes précédentes. Lowry l'appelle « Aha », comme l'expression d'un soulagement étonné à la vue d'éléments de résolution. Le sermon révèle à présent des aperçus de l'Évangile qui indiquent les voies par lesquelles l'amour de Dieu et l'appel à la justice peuvent résoudre les tensions et les difficultés exprimées plus tôt. La particularité de l'étape « Aha » est que s'y manifeste « le *principe du renversement* »⁵³⁷. Lowry écrit :

En termes de *gestalt*, le "aha" est la seule pièce qui permet à l'ensemble du puzzle d'entrer dans le vif du sujet. Un tel indice révélateur est *expérimenté* par l'auditeur plutôt que simplement *connu*. De plus, il y a une particularité du "aha" homilétique que j'appelle le *principe du renversement*. Il est souvent vrai que l'indice qui rend compréhensible la question en jeu est une surprise. Ce n'est pas tout à fait ce à quoi on s'attendait, et cela "arrive" de l'endroit où l'on ne regardait pas. Et cela *bouleverse les choses*.⁵³⁸

Il est évident qu'à travers le « renversement », les auditeurs peuvent arriver à faire une expérience qu'ils n'ont pas prévue. Enfin, selon notre auteur, le « principe du renversement » peut se produire sous au moins quatre formes : « 1. l'inversion de cause à effet, 2. l'inversion de cause inversée, 3. l'inversion d'hypothèse inversée, 4. l'inversion logique inversée »⁵³⁹. De toute façon, une fois que l'indice de la résolution est articulé, l'auditeur est prêt à recevoir la Parole de Dieu pour découvrir comment l'Évangile rencontre la situation humaine⁵⁴⁰.

2.2.4 Étape 4 – *Whee* : Expérimenter l'Évangile

⁵³⁶ « The purpose, then, for stage two is not simply for a resolution to be reached but also for a *readiness* for *resolution* to be developed. » *Ibid.*, p. 45.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁵³⁸ « In gestalt terms, it is the "aha" the one piece which allows the whole puzzle to come into sharp focus. Such a revelatory clue is *experienced* by the congregation rather than simply *known*. Moreover, there is a peculiarity of the homiletical "aha" which I call the *principle of reversal*. It is often the case that the clue making understandable the issue at stake comes as a surprise. It is not quite what one had expected, and "arrives" from where you were not looking. And it *turns things upside down*. » *Ibid.*

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁴⁰ *Ibid.*

Le prédicateur développe maintenant l'indice de la résolution et l'applique à la situation de l'auditeur. Une fois que l'indice de la résolution a été montré, le contexte problématique est préparé pour l'expérience de l'Évangile. Cette partie du sermon contient une expérience *imaginative* de la résolution de la tension à travers l'Évangile. Toutes les étapes précédentes existent pour cette étape, c'est-à-dire que les étapes où le prédicateur bouleverse l'équilibre des auditeurs en produisant l'ambiguïté, puis analyse la discordance et divulgue la clé pour la résolution sont les préparatifs d'une expérience efficace de l'Évangile. Pour la réussite de cette étape, Eugene Lowry insiste sur l'importance du « *timing* du sermon »⁵⁴¹ et « l'adéquation du contenu de la proclamation de l'Évangile avec le diagnostic précédent » : « Encore une fois, il convient de noter que le contenu même de la proclamation de la bonne nouvelle doit être cohérent avec le diagnostic qui le précède. [...] Le remède doit toujours correspondre à la maladie. »⁵⁴² Finalement, avec l'annonce de l'Évangile, le prédicateur est à même de se demander : « Quelles conséquences peut-on maintenant anticiper comme résultat de l'intersection de l'Évangile et de la situation humaine ? »⁵⁴³

2.2.5 Étape 5 – *Yeah* : Anticiper les conséquences

Lowry explique en ces termes cette dernière étape : « À ce moment-là, dans le sermon tel que prêché, la divergence a été analysée, l'indice de la résolution révélé et la bonne nouvelle vécue. La tension d'ambiguïté dans l'intrigue homilétique commence à se relâcher. La question critique laissée à l'explication a à voir avec l'avenir – maintenant renouvelé par l'Évangile. »⁵⁴⁴ À travers la prédication proclamée, l'auditeur peut analyser la discordance et vivre la bonne nouvelle lorsque l'indice de la résolution est révélé. Dans l'« intrigue homilétique », la tension d'ambiguïté commence à se libérer. À la fin du sermon, le prédicateur anticipe la manière dont la découverte du sermon affectera l'avenir. La communauté, encouragée par l'Évangile, demande : « Oui, que faire ensuite ? » L'auditeur

⁵⁴¹ « But note also how important sermonic timing is to the matter. In the last illustration it would be fatal homiletically to announce this good news at the beginning of the sermon. The congregation must experience aesthetically the utter futility of the search before the good news is addressed to the matter and releases the sense of futility. Timing based on the creation of proper context is the key. » *Ibid.*, p. 63.

⁵⁴² « Once again it should be noted that the actual content of the proclamation of the good news must be consistent with the diagnosis which precedes it. [...] The cure must always match the disease. » *Ibid.*, p. 64.

⁵⁴³ « What consequences can now be anticipated as a result of this intersection of gospel and human predicament? » *Ibid.*, p. 66.

⁵⁴⁴ « By this time in the sermon as preached the discrepancy has been analyzed, the clue to resolution revealed and the good news experienced. The tension of ambiguity in the homiletical plot is beginning to be released. The critical matter left for explication has to do with the future - now made new by the gospel. » *Ibid.*, p. 67.

veut savoir comment la résolution de la tension affectera l'avenir de sa propre vie et la vie humaine dans le monde entier : « Que doit faire l'Église pour vivre dans la résolution ? »⁵⁴⁵

2.2.6 Les cas exceptionnels

Comme nous l'avons remarqué en parcourant ces cinq étapes de la prédication narrative imaginées par Lowry, une prédication est un événement qui se développe dans le temps. Cependant, certaines modifications des étapes de l'intrigue sont possibles en cas de besoin et elles doivent être apportées en fonction des circonstances pastorales. Plus précisément, il est possible de supprimer l'étape d'ouverture du sermon (bouleverser l'équilibre). Par exemple, les sermons funèbres n'ont pas besoin de bouleverser l'équilibre des auditeurs parce que l'équilibre de l'auditeur est déjà assez bouleversé par la mort elle-même. Le prédicateur n'a pas besoin de consacrer du temps et de l'énergie à ce que la mort a déjà fait⁵⁴⁶. Les occasions festives, quant à elles, peuvent exiger moins de temps pour le diagnostic de l'écart, de la discordance. Lowry le rappelle : « Il arrive des moments extraordinaires dans la vie d'une église où un pasteur fidèle à l'Évangile et à la conscience doit apporter à l'auditeur un témoignage de prophétie, de guérison, de trouble ou de célébration qui, par sa nature même, viole toutes les règles du sermon. »⁵⁴⁷

En dehors de ces occasions spéciales et peu fréquentes, l'exception majeure de l'intrigue homilétique se produit lors de la prédication du récit biblique lui-même, parce que celui-ci a déjà sa propre intrigue et n'a pas besoin d'une autre ligne narrative superposée⁵⁴⁸. Il faut permettre à un tel récit biblique de frayer sans interférence sa voie narrative :

Une parabole de Jésus n'a pas besoin de la réforme parce qu'elle est déjà un événement narratif. Plus largement, toute présentation dans un sermon d'un récit de quelque nature qu'il soit, biblique ou autre, devrait être autorisée à suivre son propre cours narratif. Le principe de renversement, néanmoins, tient toujours et peut généralement être trouvé dans le récit lui-même. Des variations au sein de ces cinq étapes sont également possibles.⁵⁴⁹

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁴⁷ « There come those extraordinary moments in the life of a church when a pastor faithful to the gospel and to conscience must bring a prophetic, healing, troubled, or celebrative witness to the congregation which by its very nature violates any and all sermonic rules. » *Ibid.*, p. 78.

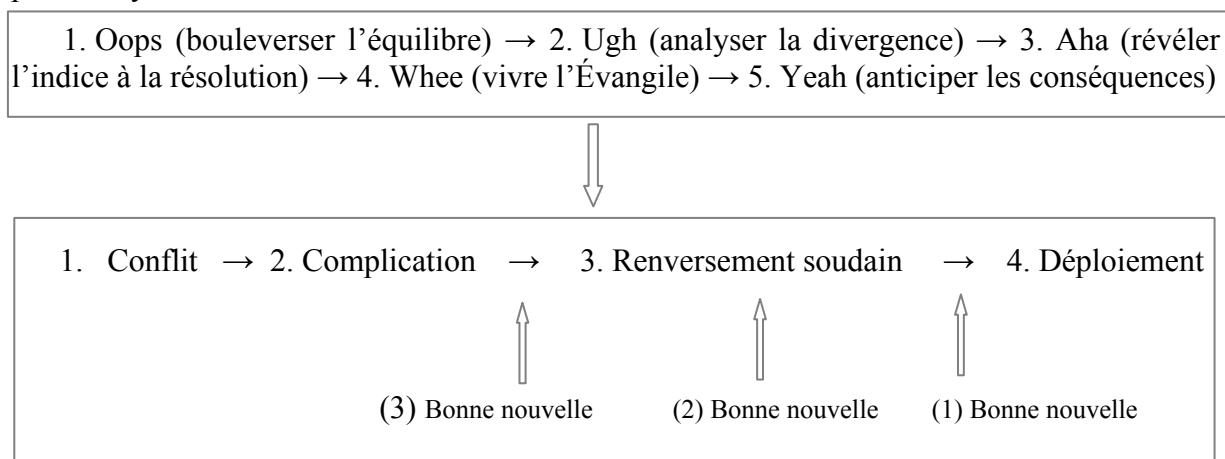
⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁴⁹ « A parable of Jesus does not need the reformation because it already is a narrative event. More broadly, any sermonic presentation of a narrative of any kind, biblical or otherwise, should be allowed to run its own narrative course. The principle of reversal, nonetheless, still holds true and generally can be found within the narrative itself. Variations within the five steps are also possible. » *Ibid.*, p. 77.

Mais Lowry insiste sur une forme essentielle et indispensable à l'événement du sermon : « l'ambiguïté ». Pour lui, l'ambiguïté a pour fonction de maintenir les auditeurs et les mouvements idéaux ensemble. Il faut préserver l'ambiguïté dans la variation de la forme⁵⁵⁰.

2.3 Les quatre étapes de la prédication narrative chez Eugene Lowry

Dans un livre récent, *The Sermon : Dancing the Edge of Mystery*, Lowry propose une modeste révision de son intrigue homilétique en cinq étapes. Dans *The Homiletical Plot* de Lowry, la « boucle » (*loop*) de tout sermon narratif est composée de cinq étapes, mais dans *Le Sermon*, les noms des étapes sont changés et leur nombre réduit à quatre. Ce qui persiste, cependant, ce sont les deux hypothèses qui sous-tendent son interprétation des qualités essentielles de la prédication narrative. Tout d'abord, Lowry continue de soutenir que la prédication narrative implique une « stratégie séquentielle »⁵⁵¹ dans laquelle l'arrangement des idées prend la forme d'une intrigue impliquant un retard stratégique dans le déploiement du contenu de la prédication. Un sermon narratif incarnera alors une *logique séquentielle*, invitant les auditeurs à se diriger vers un dilemme allant s'intensifiant, puis les surprendra avec un « changement soudain » qui résoudra la tension en prenant des directions imprévues. Voici les quatre étapes que propose Eugene L. Lowry dans *Le Sermon*, après le rappel du premier système :



⁵⁵⁰ « On the other hand, there is one essential in form which I believe indispensable to the sermon event, and that one essential is ambiguity. Ambiguity is the glue that holds listeners and ideational movement together. Let us therefore consider how ambiguity can be preserved while variation of form can be facilitated. » *Ibid.*, p. 76.

⁵⁵¹ Eugene L. LOWRY, *The Sermon*, *op. cit.*, p. 57.

2.3.1 Étape 1 – Conflit (bouleverser l'équilibre)

Le conflit est essentiel à la préparation d'un sermon. En même temps, la prédication narrative a besoin de varier les degrés de conflit car celui-ci joue un rôle déterminant dans l'intrigue (*plot*)⁵⁵². Ici, l'essentiel, c'est la route qui conduit à la destination, et non la destination elle-même, car l'auditeur de la prédication prévoit déjà que le prédicateur va finir par affirmer la puissance du Christ, qui encourage la communauté chrétienne à avoir la foi. Selon Lowry, la question ici est de savoir « comment cela pourrait se produire » : « L'incertitude ne porte pas sur le *quoi* (*what*), mais sur le *comment* (*how*). »⁵⁵³ Pour que cette étape se déroule bien, Lowry estime que quand le prédicateur voit des textes bibliques, poser des questions est important, car le questionnement a partie liée avec l'*imagination*, qui féconde la prédication. Pour lui, l'*imagination* est une « forme de conflit introduisant l'ambiguïté et donc la tension chez le prédicateur »⁵⁵⁴.

2.3.2 Étape 2 – Complication (analyser le problème)

Dans cette étape, comme le titre l'indique, l'intrigue s'épaissit. Quelle que soit la forme particulière de la prédication, une fois qu'un conflit se produit, celui-ci s'accroît, s'approfondit et s'enrichit toujours de manière diverse. Du moins est-ce de cette façon que la forme de l'intrigue devrait fonctionner⁵⁵⁵. Lowry dit que « nous sommes habitués à ce mouvement fondamental de l'intrigue, comme il arrive dans d'autres formes d'art. Souvent, un tel mouvement apporte le vrai plaisir »⁵⁵⁶. Bien entendu, il y a de nombreuses façons de complexifier le sermon et tout dépend de variables telles que « le genre du texte, la nature de la question, et le type de sermon utilisé »⁵⁵⁷. Quelle que soit la forme que prend cette complication, dans quelque type de la prédication que ce soit, son liant et sa constante sont

⁵⁵² « Conflict is basic to the plotting of a sermon. At the same time, varieties as well as degrees of conflict deserve attention. » *Ibid.*, p. 62.

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ « Indeed, imagination is a form of conflict—introducing ambiguity and hence tension in the preacher. » *Ibid.*

⁵⁵⁵ « Then, as the saying goes, "Now the plot thickens." Whatever the particular form of the new homiletic sermon, once conflict happens, things always get worse—and in such diverse ways. At least that is the way the plot form should work. » *Ibid.*, p. 66.

⁵⁵⁶ « We are accustomed to this basic movement of plot as it happens in other art forms. Often such movement brings real pleasure. » *Ibid.*

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 70.

« cette dynamique de fluidité où les choses ne sont pas indéfinies, mais clairement indéterminées ».⁵⁵⁸

2.3.3 Étape 3 – Renversement soudain (dévoiler l'indice à la résolution)

Dans cette étape, ce qui est imprévu se produit brusquement pour changer la situation de façon décisive. Selon Lowry, le terme grec classique pour désigner ce point de bascule est « *peripeteia* », qui signifie « *renversement* » ou « *changement soudain* »⁵⁵⁹. Il précise encore : « L'expression *virage décisif* pourrait bien le saisir, pour autant que le virage ne soit pas graduel. »⁵⁶⁰ Aux yeux de Lowry, la meilleure façon d'explorer ce moment décisif dans le processus du sermon est de décrire l'« inversion » sous sa forme la plus radicale⁵⁶¹.

À partir d'ici, Lowry pose la question suivante : « Où et comment la bonne nouvelle, la nouvelle éclairante, apparaît-elle dans la ligne de l'intrigue ? Où sont les bonnes nouvelles ? »⁵⁶² Comme nous l'avons indiqué plus haut dans le diagramme, il y a trois moments de « bonne nouvelle » où l'auditeur expérimente l'Évangile. En premier lieu, de manière générale, la bonne nouvelle peut intervenir précisément après le « renversement soudain » (1). Dans ce cas-là, Lowry prend comme exemple le sermon de Helmut Thielicke sur la parabole du Pharisien et du collecteur d'impôts (Luc 9-14)⁵⁶³. Mais tous les textes bibliques et les sujets de prédication ne fonctionnent pas de cette façon. Par exemple, la parabole des ouvriers dans la vigne (Matthieu 20:1-16) se passe différemment. L'analyse,

⁵⁵⁸ « Whatever the forms of complication in whatever sermonic types, the critical key is the move to fluidity where matters are not indefinite, but yet clearly are indeterminate. » *Ibid.*, p. 72.

⁵⁵⁹ « The classical term for this is *peripeteia*, meaning reversal or sudden shift. » *Ibid.*, p. 74.

⁵⁶⁰ « The designation decisive turn might capture it— as long as the turn wasn't gradual. » *Ibid.*

⁵⁶¹ « Perhaps the best way to explore this decisive moment in the sermon process is to describe reversal or *peripeteia* in its most radical—we shall not say pure—form. » *Ibid.*, p. 75.

⁵⁶² « The question, therefore, is: Where and how does the indicative, the good news, appear in the plot line ? Where does the good news show up ? » *Ibid.*, p. 81.

⁵⁶³ Sur la plan de la prédication narrative de cinq étapes, Lowry explique le contenu de la prédication de Thielicke. Voir *Ibid.*, p. 82. « Or again, Helmut Thielicke's sermon on the Pharisee and the publican reveals the same basic plot line—this time utilizing a biblical story. After Thielicke hooks the listeners (*Oops*) by noting that such an apparently simple story actually is not so simple after all, and that the truth is that the Pharisee was in fact as good as he claims and the publican as bad as he admits (*Ugh*), how could it be that the "wrong" man went home justified (further complication). The plot line is easy to discern here. After keeping the listeners hanging on his detailed explanation of Pharisee and publican – their differences and their commonalities – finally, he says : "We hit upon the salient point" One can almost hear the congregation in relief shout "*Aha* !" And the salient point ? It is that "if you want to know yourself you must have a standard. ... The Pharisee measures himself by looking downward when he tries to determine his rank before God." Bingo ! Well now, if the issue – as properly analyzed – is the downward glance in order to feel better about oneself, we are not far from claiming the good news, that God's incredibly gracious love removes the need for such a downward glance – that Christians do not need an ego boost by means of noticing "lesser" people. Hence, because the burden of self-reflection is healed, life can be utterly different. Note that in both these cases, the good news falls in place precisely after the sudden shift of analysis discloses the surprising clue to resolution. »

compliquée, n'entraîne pas un « renversement soudain », mais celui-ci est en lui-même une « bonne nouvelle »⁵⁶⁴. Il y a encore une troisième option. Lowry prend comme exemple l'histoire d'un aveugle qui s'appelle Bartimée (Marc 10:46-52)⁵⁶⁵. La cécité, avec la marginalisation qui l'accompagne, est le conflit d'ouverture. La complication comprend son appel à la miséricorde, les gens de la ville lui disant de se taire, mais Jésus lui demande ce qu'il veut. Dans ce récit-là, « la bonne nouvelle se produit immédiatement, sans fanfare ni renversement soudain, car Jésus le guérit et lui dit de suivre son chemin »⁵⁶⁶.

2.3.4 Étape 4 – Déploiement (anticiper les conséquences)

Après avoir examiné les trois premières étapes, « conflit », « complication » et « renversement soudain », et après avoir noté comment la « bonne nouvelle » se produit au moment du changement soudain ou à sa proximité, nous sommes désormais prêts à explorer l'étape finale du sermon, celle du « déploiement ». Nous pouvons dire que cette étape est l'équivalent de l'« anticipation des conséquences » du parcours en cinq étapes. D'après Lowry, le terme traditionnel et technique pour cette section finale est « dénouement », qui désigne l'opération de « démêler » – de démêler non pas l'intrigue, mais le suspense généré par l'intrigue⁵⁶⁷ : « Toute bonne intrigue augmente en suspense, en attente, en émerveillement. Lorsque les questions sont finalement résolues (un autre terme approprié), la tension se dissipe vers un nouvel état d'équilibre dynamique. »⁵⁶⁸ C'est le moment de montrer rapidement les implications de l'« anticipation prophétique et poétique de l'Évangile [en termes] de nouvelles possibilités d'écoute dans l'assemblée »⁵⁶⁹.

⁵⁶⁴ C'est le cas pour « (2) Bonne nouvelle » dans le diagramme. Voilà ses précisions : « But alas, not all texts and topics in preaching work this way. For example, the parable of the workers in the vineyard (to once again follow my treatment of that text as it is found in *How to Preach a Parable*) happens differently. The complicating analysis doesn't result in a sudden shift. » *Ibid.*, p. 83.

⁵⁶⁵ C'est le cas pour « (3) Bonne nouvelle » dans le diagramme.

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ « The traditional, technical term for this concluding section of a plot is denouement. The term actually means “unraveling” — not of the plot, but of the suspense generated by the plot. » *Ibid.*, p. 85.

⁵⁶⁸ « Again, this is an apt description. Any good plot increases in suspense, in expectation, in wonderment. When matters finally come together in resolution (another appropriate term), the tension dissipates toward a newfound state of dynamic equilibrium. » *Ibid.*

⁵⁶⁹ « As tension subsides, the listeners will not abide lots of new material. Rather, this is the time to name quickly and powerfully the consequences of our being claimed by the gospel's prophetic and poetic anticipation of “new possibility in the listening assembly.” » *Ibid.*

2.4 L'exemple de la prédication⁵⁷⁰

Un aperçu éclairé⁵⁷¹
Luc 24:13-35

(Oops) Parfois, les parties les plus fascinantes d'une histoire peuvent être les parties non dites ou les moments clés non partagés. Avec ce texte, cela peut être un moment non communiqué.

Ce que je veux savoir, c'est ceci : que font-ils au juste, ces deux amis de Jésus, sur la route, le dimanche après-midi de Pâques ? Pourquoi s'éloignent-ils de la ville ? Rentrent-ils chez eux, à Emmaüs ? Certes, ils ont débarqué dans une demeure familière pour le souper cette nuit-là. Mais toute l'action se déroulait à Jérusalem. Les femmes avaient dit que la pierre avait été roulée et que le corps avait disparu. Elles prétendaient même avoir été confrontées à deux hommes vêtus d'habits éblouissants affirmant que Jésus était vivant. « Histoire des bonnes femmes », ont conclu les disciples après qu'on leur eut raconté l'histoire. Simon Pierre, impulsif, a couru au tombeau – bien sûr – pour voir par lui-même. Mais ces deux amis semblent plutôt s'éloigner de l'action.

(Ugh) Se pourrait-il qu'ils craignent qu'il n'y ait de nouvelles victimes dans cette histoire ? Ou dans la confusion ont-ils voulu faire une longue promenade ? Nous l'ignorons. Je ne peux m'empêcher de me demander s'ils le savaient. Quelle qu'en soit la raison, ils se dirigent vers Emmaüs – Cleopas et un autre qui n'a jamais été nommé.

Ils sont rejoints par cet étranger. C'est Jésus, mais ils ne le savent pas. Ils ne le reconnaissent pas du tout. « De quoi parlez-vous ? », demande-t-il en feignant l'innocence – et ils ne peuvent pas croire que cet étranger à la ville n'ait pas entendu la nouvelle de leur ami exécuté, dont ils espéraient qu'il pût être le Promis. Quand j'ai lu ou entendu cette histoire pour la première fois, j'ai trouvé inconcevable qu'ils ne reconnaissent pas Jésus. Comment ont-ils pu ne pas voir que c'était lui ?

(Aha) Mais je ne me le demande plus, principalement à cause d'une expérience que j'ai eue il y a vingt-cinq ans. J'assistais à une fête d'anniversaire en mon honneur chez des amis, les Samples. Peggy est une peintre sur toile douée. À mon insu, elle m'avait peint sous les traits d'un clown et avait placé le tableau au-dessus du manteau. Ils ont usé de plusieurs stratagèmes pour que j'aie à passer devant ce manteau au cours de la soirée. Je n'ai jamais vu le tableau.

Finalement, son mari, Tex, m'a demandé si j'aimais le nouveau tableau. J'ai regardé et j'admets avoir trouvé que c'était une très belle peinture – mais je n'avais pas conscience que c'était moi dans la peinture. Maintenant, j'aurais pu reconnaître la tristesse dans son visage, car je marchais à travers toute une vallée à cette époque. Ou j'aurais juste pu regarder le visage. À ce jour, vingt-cinq ans plus tard, les gens reconnaissent toujours le visage. Mais moi je ne l'ai jamais reconnu. D'une certaine façon, je ne le pouvais pas. Il était impossible pour moi de croire que Peggy ait pu peindre mon image, alors je n'y ai pas fait attention. Je me

⁵⁷⁰ Pour lire les autres prédications narratives de Lowry, voir *How to preach a parable*, op. cit.

⁵⁷¹ J'ai tiré et traduit ce sermon de Eugene LOWRY, « Preaching from Oops to Yeah », in : Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, op. cit., p. 95-97. Eugene Lowry a prononcé ce sermon quand il a été invité à prêcher dans la communauté locale.

souviens que le visage me semblait familier. Mais c'était trop difficile à percevoir, à reconnaître.

Eh bien, c'était la même chose pour nos deux amis. C'était trop incroyable, peu importe ce que les femmes avaient rapporté plus tôt dans la journée. Beaucoup trop pour être imaginable. Ils ne l'ont donc pas imaginé et, au lieu de cela, ils ont commencé à « instruire » l'étranger au sujet des événements des derniers jours.

Finalement, ce dernier a repris le rôle d'instructeur et les a renseignés sur l'importance des événements de la semaine. Une fois arrivés à Emmaüs, comme un acte d'hospitalité, les deux amis l'ont invité à rester pour le souper et une nuit de repos. L'autre a poursuivi sa route, comme s'il devait aller plus loin, mais ils ont insisté pour qu'il reste avec eux, l'invitant même à servir d'hôte pour le repas.

(Whee) Ainsi, il a pris le pain, béni le pain et partagé le pain – clairement un repas sacramentel, explique Fred Craddock. Et tout comme avait été rompu le pain, avait été déchiré le voile de leur ignorance. Ils ont reconnu que c'était Jésus. C'était Jésus qui marchait avec eux, leur expliquant les Écritures tout au long de la route. Et au moment où ils ont reconnu qui il était, il a disparu de leur vue. Hop. Juste comme ça.

Cela me semble être de l'humour divin. Juste au moment où nous pensons pouvoir mettre la main sur le saint – hop, il est parti, hors de notre portée. Nous ne devrions jamais imaginer une capacité de survie qui dure plus d'un clin d'œil. Pas ici. Ne le pressez pas. N'essayez pas de le mettre en bouteille. N'essayez pas de le garder en votre possession.

Il en va ainsi, c'est ce que Rudolf Otto appelait le *mysterium tremendum* – cette expérience de l'autre tout entier. Ces gens qui parlent avec tant de désinvolture de leur relation continue avec le divin – eh bien, je ne leur fais tout simplement pas confiance. Si Moïse ne pouvait apercevoir que le dos de Yahvé, pourquoi devrions-nous nous croire doués d'une plus grande capacité pour nous-mêmes ? Je sais qu'il en est qui prétendent avoir eu une petite conversation agréable avec Jésus au sujet d'une place de parking au centre commercial. Mais j'ai des doutes.

Ne s'agit-il pas plutôt d'un *aperçu éclairé* (*a knowing glimpse*) – le genre d'aperçu qui nous coupe le souffle ? « Nos cœurs ne brûlaient-ils pas en nous pendant qu'il nous parlait ? », demandaient-ils. Maintenant, c'est plus comme cela – cet aperçu momentané qui saisit l'âme.

(Yeah) Eh bien, je vais vous dire : il a agrippé leurs corps, aussi, et les a littéralement retournés – un tour à cent quatre-vingts degrés. Le texte dit que dans l'heure « ils se sont levés et sont retournés à Jérusalem ». Ils devaient retourner à Jérusalem dans l'obscurité. Oh non, pas dans l'obscurité. N'y pensez pas un instant. C'est pendant la journée – alors qu'ils marchaient vers Emmaüs – qu'ils marchaient dans le noir. Et maintenant, la nuit, ils ont commencé à marcher dans la lumière.

C'est ainsi que cela peut être pour nous tous. Si jamais l'un d'entre nous a un aperçu – vous savez, même un aperçu éphémère, momentané et fragmentaire –, eh bien, cela va vous faire changer d'avis ! Oui, vous en changerez.

2.5 Évaluation

Il nous semble que l'évaluation de la prédication narrative de Lowry doit commencer par une remarque sur sa critique, à nos yeux convaincante, de la vieille façon discursive de faire un sermon. Il montre bien que la prédication n'est pas un simple assemblage logique mais un *événement dans le temps* qui suit une logique motrice, née de l'interaction communicationnelle entre le prédicateur et les auditeurs. Il s'est bien rendu compte que l'organisation de la prédication sur la base de la seule logique déductive signifie « manquer complètement la dynamique de cette réalité communicationnelle ».⁵⁷² Puis il détaille l'architecture de son projet pour la prédication narrative et nous offre plusieurs méthodes pour une approche alternative. Tout d'abord, le changement sous-jacent aux paradigmes homilétiques est celui du glissement de l'argumentation d'idées à l'évocation de l'*expérience*. L'intrigue, plutôt qu'un thème-cadre, est maintenant le principe organisateur pour le prédicateur. Lowry nous présente sa critique de l'homilétique déductive en trois points et sa proposition d'un modèle narratif fondé sur le temps. Il invite le prédicateur à *voyager* dans le temps avec ses auditeurs lors de la prédication. Nous pouvons alors estimer qu'il y a concordance entre sa critique de l'ancienne méthode discursive de la prédication et sa méthode homilétique comme alternative.

Par ailleurs, la contribution de Lowry à la méthode homilétique constructive demeure focalisée sur le modèle de la boucle du mouvement : « de la démangeaison à la suppression, du conflit à la résolution ». Qu'elles soient exprimées au moyen de sa boucle originale en cinq étapes dans l'intrigue homilétique ou dans ses quatre séquences révisées proposées dans *Le Sermon*, les qualités de cette forme de prédication narrative, la « mobilité » et l'« ordre épisodique », restent centrales. Dans l'épisode séquentiel, l'intrigue homilétique encourage les auditeurs à participer à l'analyse d'un déséquilibre qui a eu lieu dans leur vie. Le début du sermon crée une démangeaison que l'auditeur veut gratter. En fin de compte, l'intrigue de la prédication conduit l'auditeur à être attentif aux moyens de comprendre l'Évangile. Surtout, le moment de « renversement » ou de « changement soudain » peut contribuer efficacement à ce que l'auditeur expérimente pleinement l'Évangile.

Bien évidemment, si la tension de l'épisode se répète chaque dimanche, celle-ci risque de se banaliser, si bien que la prédication paraîtra à la longue rebattue et désuète. Ronald Al-

⁵⁷² « But a sermon is not a logical assemblage; a sermon is an event-in-time which follows the logic born of the communication interaction between preacher and congregation. To organize on the basis of the logic of ideational ingredients is to miss altogether the dynamics of that communicational reality. » Eugene L. LOWRY, *The homiletical plot. op.cit.*, p. 12.

len remarque bien ce point-là : « Ce modèle, même avec sa tension omniprésente, peut devenir trop familier si le prédicateur le suit chaque semaine. En outre, certaines circonstances ont moins besoin de la nouvelle découverte d'un "aha" que de l'assurance patiente que ce que les auditeurs croient et font est adéquat à l'Évangile et à leur situation. »⁵⁷³

Pour finir, on peut critiquer le fait qu'Eugene L. Lowry, dans son approche de la prédication, privilégie la dimension auditive même si l'imagination jouent un rôle important dans la prédication narrative. Bien entendu, il ne traite pas de manière concrète l'importance de l'imagination dans ses livres. Mais il explique de loin en loin le rôle de l'imagination dans le processus de la prédication⁵⁷⁴. Nous ne pouvons pas nier l'importance de l'imagination dans la prédication narrative chez Lowry. Dans un livre intitulé, *Narrative Imagination*, Richard Eslinger en remarque les deux traits principaux. En premier lieu, les images bibliques et contemporaines jouent un rôle structurant et moteur dans la prédication narrative : « Dans certains cas, l'image incarnée dans le texte sert à orienter toute une section ou étape de la prédication. Par la suite, Lowry cherche aussi à obtenir des images contemporaines pour mettre l'accent sur les "écarts ressentis" ou le lien avec les auditeurs. Les images bibliques et contemporaines sont au service du prédicateur à toutes les étapes de la prédication. »⁵⁷⁵ En second lieu, l'image qui se déploie dans un sermon de Lowry est l'« intrigue même du sermon, qui est vécu comme une image »⁵⁷⁶. Nous pouvons dire dès lors que la forme du sermon de Lowry elle-même peut être interprétée comme une *image* au niveau métaphorique. Autrement dit, l'image de la « Lowry Loop » (Oups → Ugh → Aha → Whee → Yeah) devient la dynamique d'organisation du sermon, de son mouvement et de son intention⁵⁷⁷.

Pourtant, il manque à Lowry la compréhension globale et intégrale de la prédication sur le plan visuel, car il estime comme Craddock que la prédication ne peut être qu'un « acte oral ». Tout d'abord, nous pouvons constater que la compréhension de la prédication de Lowry est influencée par celle de H. Grady Davis, qui affirme qu'« un sermon n'est pas statique

⁵⁷³ « This model even with its permeating tension can become familiar if the preacher follows it every week. Further, some circumstances need less the new discovery of an "Aha" than the patient reassurance that what they believe and do is adequate to the gospel and to their situation. » Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching*, *op. cit.*, p. 94.

⁵⁷⁴ Voir Eugene L. LOWRY, *The sermon*, *op. cit.*, p. 100-106.

⁵⁷⁵ Richard L. ESLINGER, *Narrative and Imagination*, *op. cit.*, p. 163. « In some instances, the image embodied in the text serves to orient a whole section or stage of the homily. Then, too, Lowry also reaches for contemporary imagery to provide a focus on the hearers' "felt discrepancy" or bind. Both biblical and contemporary images are at the service of the preacher at any stage in the sermonic plot.»

⁵⁷⁶ *Ibid.*

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 163. « Now the sermonic shape itself can be construed as an image. We move toward those approaches that represent the inversion of the narrative-dominated pole. At the opposite side, the image itself becomes the organizing dynamic of the sermon, its movement and its intention.»

comme une peinture. Une peinture se montre comme un tout en un seul instant »⁵⁷⁸. Lowry commente ainsi la mobilisation sensible de la prédication : « Ici, l'oreille prime, et non l'œil – pas tellement fixé dans l'espace que porté dans le temps –, moment par moment, battement par battement. »⁵⁷⁹ Ailleurs, il réaffirme sa prédilection pour l'ouïe : « Il est crucial de noter que, pour les prédicateurs, ce mouvement dans le temps se produit au moyen d'un discours oral – au moyen d'une communication de bouche à oreille, et *non* d'un contact direct. »⁵⁸⁰ Une telle compréhension dichotomique de la prédication se rencontre partout dans les œuvres de Lowry⁵⁸¹. Bien entendu, sa critique de l'ancienne compréhension de la prédication comme discours statique, qui n'a pas bien saisi l'importance du mouvement séquentiel pour la participation de l'auditorat, nous semble juste. Mais il arrive en fin de compte que sa compréhension de la prédication néglige l'équilibre nécessaire entre l'ouïe et la vue. Sa notion homilétique nous semble enfermée dans le champ auditif. Mais la prédication est une communication à la fois orale et visuelle. A nos yeux, la prédication n'est pas seulement l'événement dans le temps mais *l'événement dans le temps et l'espace*. La question du temps et de l'espace dans la prédication n'est pas une question de supériorité ou d'infériorité de l'un par rapport à l'autre, dans une alternative exclusive, mais une question de complémentarité et d'équilibre.

⁵⁷⁸ « A sermon is not static like a painting. A painting shows itself as a whole in a single instant. » Eugene L. LOWRY, *The homiletical beat*, op. cit., p. 1.

⁵⁷⁹ « Here, the ear is primary, not the eye – not so much fixed in space as carried along in time – moment by moment, beat by beat. » *Ibid.*, p. 2.

⁵⁸⁰ « It is crucial to note that for preachers this movement in time happens by means of oral address – by means of mouth-to-ear communication, *not* hand to eye. » *Ibid.*, p. 75.

⁵⁸¹ Voir Eugene L. LOWRY, *The homiletical beat*, op.cit., p. 2-3 ; p. 41-46 ; Richard L. ESLINGER, *A new hearing*, op.cit., p. 67-71.

3. La prédication de *Storytelling* et ses diverses théories et formes

Dans le courant des « *New Homiletics* », depuis 1980, la théorie sur la façon de raconter l'histoire – *storytelling* – se développe chez plusieurs homiléticiens américains tels qu'Edmund A. Steimle, Charles L. Rice ou Richard A. Jensen. Pour eux, la voie vers le renouvellement de la prédication se trouve dans l'appropriation de la narration. En effet, la chaire est captive d'un intellectualisme assourdissant et la prédication est devenue une affaire impersonnelle, utilisant un style et un langage discursifs. Dans ce cadre, l'image dominante de la prédication est celle d'un magistère académique et le langage du prédicateur rappelle celui de la salle de conférence théologique. Ces formes de prédication ont tendance à traiter l'Écriture principalement comme un recueil d'illustrations et d'idées ou de propositions religieuses.

Dans ce contexte, l'un des homiléticiens américains de *storytelling*, Charles L. Rice, estime que l'on aurait besoin d'écouter Amos Wilder, qui, dans son livre, *The Language of the Gospel : Early Christian Rhetoric*⁵⁸², montre « comment la nature même de l'Évangile a conduit l'Église primitive à s'exprimer de certaines façons, en particulier sous la forme de l'histoire » :

Une des formes les plus anciennes et les plus importantes de la rhétorique dans l'Église était l'histoire. Ceci est théologiquement significatif. Le nouveau mouvement de l'Évangile ne devait pas être identifié à un nouvel enseignement ou à une nouvelle expérience, mais à une action et donc à une histoire. La révélation était dans un drame historique le mode narratif inévitablement imposé, dans la mesure où les croyants répétaient cette action salvifique, y compris des scènes particulières de celle-ci, qui se sont déroulées sur le marché ou dans la cour du Temple, à un dîner avec des invités ou dans une synagogue. Le lieu de la nouvelle foi était dans les relations et les rencontres humaines concrètes. C'est pourquoi la nouvelle communauté, vivant un nouveau type de relation humaine et divine, a naturellement répété des modèles d'actions et d'interactions de Jésus, car c'est à travers eux que l'œuvre salvifique de Dieu a commencé son cours. Avec ce genre de Dieu, l'histoire était le témoin approprié.⁵⁸³

⁵⁸² Amos N. WILDER, *The Language of the Gospel : Early Christian Rhetoric*, New York, Harper & Row Publishers, 1964.

⁵⁸³ « One of the earliest and most important rhetorical forms in the Church was the story. This is theologically significant. The new movement of the Gospel was not to be identified with a new teaching or a new experience but with an action and therefore a history. The revelation was in an historical drama the narrative mode inevitably imposed itself as the believers rehearsed this saving action, including particular scenes of it that played themselves out in the market-place or the Temple-court, at a dinner with guests or in a synagogue. The locus of the new faith was in concrete human relationships and encounters. Therefore the new community, living out a new kind of human and divine relationship, naturally rehearsed models of Jesus' actions and interactions, since it was through these that the saving work of God had initiated its course. With this kind of God the story was the proper kind of witness. » *Ibid.*, p. 76-77.

En réaffirmant ce qu'Amos Wilder indique, Charles Rice explique que l'Église primitive, dans son effort de parler de Jésus, a cherché « les formes les plus plastiques d'expression, les images les plus ouvertes et les plus malléables et le langage disponible », si bien que la « forme narrative était la plus appropriée, le médium indispensable de cet Évangile »⁵⁸⁴. Aux yeux de Rice, pour aujourd'hui, une nouvelle approche de l'Écriture est nécessaire afin que la prédication soit biblique, mais non pas dans le sens de la multiplication des citations de la Bible ou de l'intensification de l'utilisation de textes de preuve. Il faut plutôt écouter la Parole de Dieu dans les récits du peuple biblique et l'histoire de l'auto-révélation de Dieu doit être présentée dans des histoires spécifiques sur l'expérience humaine concrète. La narration, affirme Rice, a une « affinité étroite avec le contenu et la forme de la révélation chrétienne »⁵⁸⁵. L'identité du chrétien et de la communauté chrétienne est enracinée dans une tradition qui, comme noyau, est composée d'histoires. Ces histoires, en retour, nous interprètent nous et nos histoires. En bref, la théorie homilétique de *storytelling* chez des homiléticiens américains nous indique que la prédication est une « histoire partagée (*shared story*) »⁵⁸⁶ entre le prédicateur et l'auditeur, entre le texte biblique et aujourd'hui.

Dans ce chapitre, nous voudrions aborder les théories et les pratiques de « la prédication de *storytelling* » des différents homiléticiens américains qui l'ont présentée et développée, et qui ont influencé les pasteurs et prédicateurs américains depuis 1980, tels qu'Edmund A. Steimle, Charles L. Rice et Richard A. Jensen, dont les théories homilétiques considèrent que le rôle des images et de l'imagination est essentiel. Puis nous évoquerons la discussion sur la différence entre la « prédication narrative » et la « prédication de *storytelling* », lesquelles provoquent souvent des malentendus à cause de leur ressemblance.

3.1 Edmund A. Steimle

3.1.1 Changement de l'image du prédicateur

⁵⁸⁴ « The church, in trying to give expression to what had dawned upon it in Jesus, looked for the most plastic forms of expression, the most open and malleable images and language available. The narrative form, was the most suitable, the indispensable medium of this gospel. » Charles RICE, *The embodied word Preaching as art and liturgy*, Minneapolis, Fortress Press, 1991, p. 73.

⁵⁸⁵ Edmund A. STEIMLE, Morris J. NIEDENTHAL & Charles L. RICE, *Preaching the Story*, op. cit., p. 190.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 15.

Edmund A. Steimle⁵⁸⁷ est un prédicateur américain de *storytelling*, précurseur aux États-Unis. Thomas Long remarque qu'Edmund Steimle « était au milieu et, dans une certaine mesure, était la cause d'un changement majeur dans la prédication américaine »⁵⁸⁸. Tout d'abord, Steimle critique le fait que presque tous les prédicateurs et théologiens ne considèrent la prédication que comme la « proclamation de l'Évangile »⁵⁸⁹. Aux yeux de Steimle, cette vision dominante pose problème. D'une part, le mot « proclamation » suggère une activité beaucoup trop formelle. Selon lui, il évoque un « héraut du roi debout sur une colline, lointain et haut placé »⁵⁹⁰. Il distingue le prédicateur de la communauté et l'installe sur un plan supérieur, où il parle d'en haut au peuple en bas, plutôt que de parler avec lui : « Le prédicateur n'est pas au-dessus d'eux. L'endroit le plus approprié pour le prédicateur est le plus près possible du niveau de l'auditeur, compte tenu des implications pratiques du fait d'être vu et entendu. La taille ou la hauteur de la chaire ont peu à voir avec l'autorité du prédicateur. »⁵⁹¹ Pour lui, la prédication est un ministère qui appartient finalement à la communauté des croyants, non pas à la personne du prédicateur : « L'acte d'ordination, ainsi que le processus d'examen qui l'accompagne normalement, témoigne du fait que l'office de prédication appartient à la communauté des croyants. »⁵⁹² Bien entendu, cette insistance sur l'autorité donnée au prédicateur par la communauté des croyants n'exclut pas « la possibilité

⁵⁸⁷ Edmund A. Steimle (1907-1988) est né à Allentown, en Pennsylvanie. Auteur, éditeur et professeur novateur en matière de prédication aux États-Unis, il était surtout connu comme un prédicateur de radio. Il a fait ses études à l'université de Princeton, au séminaire théologique luthérien de Philadelphie et à l'université de Pennsylvanie. Après avoir obtenu son diplôme du séminaire en 1935, il fut pasteur luthérien pendant dix-sept ans, d'abord à Jersey City, dans le New Jersey, puis à Cambridge, au Massachusetts. En 1952, sa carrière académique a commencé quand il est retourné au séminaire luthérien à Philadelphie comme professeur de théologie pratique jusqu'en 1961. Il a ensuite rejoint la faculté de l'Union Theological Seminary à New York en tant que professeur d'homilétique. Il parlait de façon conversationnelle, dialogique. Sa voix était ferme mais calme et raisonnée. Sa manière dialogique, cependant, n'était pas simplement une technique de livraison car c'était aussi une question de conviction théologique. Il a été influencé par l'érudit Amos Wilder, dont l'étude de la rhétorique du Nouveau Testament l'avait amené à comprendre que la Bible elle-même parlait de manière dialogique en raison du caractère intrinsèquement dialogique de la révélation. Ainsi, Steimle était persuadé que si l'Évangile lui-même était dialogique, alors la prédication devrait l'être aussi bien.

⁵⁸⁸ Cité dans Mark BARGER ELLIOTT, *Creative Styles of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2000, p. 7. Voir Thomas G. LONG, « Edmund Steimle and the Shape of Contemporary Homiletics », *Princeton Seminary Bulletin* 11(1990) : 255.

⁵⁸⁹ Edmund A. STEIMLE, « By What Authority ? », in: *Preaching the Story*, op. cit., p. 38.

⁵⁹⁰ *Ibid.*

⁵⁹¹ « The preacher is not above them. The most appropriate place for the preacher to stand is as close to the level of the congregation as possible, given the practicalities of being seen and heard. The size or height of the pulpit has little to do with the authority of the preacher. » *Ibid.*

⁵⁹² « The act of ordination, along with the examining process which normally accompanies it, is testimony to the fact that the office of preaching belongs to the community of believers. » *Ibid.*, p. 39.

que les prédicateurs dans leur rôle prophétique puissent parler contre la communauté des croyants »⁵⁹³.

Mais pour Steimle, il est évident que comme « Dieu s'est identifié à son peuple en Jésus de Nazareth, venant à lui en endossant la faiblesse, la fragilité et la vulnérabilité de la nature humaine, les prédicateurs doivent s'identifier à toute la fragilité et la vulnérabilité de leurs auditeurs, et comprendre que la Parole de Dieu s'adresse à eux-mêmes ainsi qu'aux autres dans la communauté des croyants »⁵⁹⁴. En ce sens, Steimle met en relief le passage légitime de « la proclamation, trop autoritaire », au souci de « raconter l'histoire » à l'auditeur dans la prédication. Mais l'histoire dans la prédication ne se borne pas au récit de l'Écriture, car, aux yeux de Steimle, la bonne prédication se situe à l'intersection de trois histoires : celle du « *texte* » sacré, celle du « *prédicateur* » et celle de la « *communauté* ». Le défi du prédicateur consiste alors à « interpréter l'histoire biblique pour que la lumière soit faite sur les trois histoires. »⁵⁹⁵

3.1.2 Les caractéristiques bibliques de la construction de l'histoire

En ce qui concerne la construction de l'histoire dans la prédication, Steimle souligne que cette dernière doit se fonder sur plusieurs caractéristiques de la Bible. Premièrement, il met le doigt sur la « dimension séculière ». Autrement dit, l'histoire dans la prédication doit être racontée dans le contexte du monde où l'homme vit, comme si « Dieu était à l'œuvre dans le monde »⁵⁹⁶. Ainsi, selon lui, la prédication ne saurait exclure les *images* du monde : « Jésus vient dans le monde et y reste jusqu'à sa mort, et les Évangiles sont des annales de

⁵⁹³ « But this emphasis upon the authority vested in the preacher by the community of believers does not rule out the possibility that preachers in their prophetic role may speak against the community of believers. » *Ibid.*, p. 40.

⁵⁹⁴ « Moreover, preachers will never fail to identify themselves with that aspect of life in the community of believers against which the prophetic Word is proclaimed. After all, God did identify himself with his people in Jesus of Nazareth, coming to them in the same weakness and frailty and vulnerability of human nature at Bethlehem before he spoke to them the Word of judgment and hope. How much more, then, will preachers in all their frailty and vulnerability identify themselves with their people and make it crystal clear that the prophetic Word is addressed to themselves as well as to others in the community of believers. The use of pronouns in the sermon will provide a clue. Prophetic judgment of God. "You and I" live under God's judgment rather than the community of believers living under the judgment of the preacher. » *Ibid.*, p. 41.

⁵⁹⁵ « So we return to the image of the preacher, Bible in uplifted hand, as the image of the preacher's authority - so long as we recall that there are three stories implicit in that image: (1) The biblical story, apart from which there would be no preaching; (2) the preacher's own individual story, through which the biblical story is filtered and which adds the preacher's own individual witness that the biblical story has in fact become the preacher's story; (3) the story of the listeners, the community of believers, who have provided the place and occasion for preaching and who have called the preacher to do on their behalf what the preacher has been trained by them to do - so to interpret the biblical story that light is shed on all three stories. » *Ibid.*

⁵⁹⁶ Edmund A. STEIMLE, « The Fabric of the Sermon », in: *Preaching the Story*, op. cit., p. 165.

Dieu en Christ à l'œuvre dans le monde. Lorsque Jésus utilise les paraboles comme instrument d'enseignement, il utilise essentiellement des histoires profanes et mondaines. [...] Mais même Paul, dans ses réflexions théologiques, utilise des images tout à fait séculières pour les mystères centraux de l'Évangile. L'image du rachat, par exemple, vient directement du marché des esclaves. »⁵⁹⁷ La prédication de *storytelling* ne saurait alors échapper au monde et le message de la prédication doit se transmettre dans le temps présent en usant d'*images* quotidiennes. En bref, l'« ici et maintenant » joue un rôle crucial à partir du moment où le prédicateur commence à structurer la prédication.

Ensuite, Edmund Steimle met en évidence le fait que la prédication doit être « *dialogique* » : « Le problème avec la prédication telle qu'elle se pratique majoritairement aujourd'hui est qu'elle n'est pas biblique dans le sens dialogique du terme. »⁵⁹⁸ Steimle trouve que la prédication biblique exige que la construction du sermon soit « dialogique »⁵⁹⁹. Ici, la dimension dialogique de la prédication repose à la fois sur la sensibilité du prédicateur et sur l'« interaction » entre le prédicateur et l'auditeur. Outre les caractéristiques de la sécularité et du dialogue, une troisième caractéristique de la prédication de *storytelling* est sa forme « *dramatique* ». La mise en forme dramatique d'un discours biblique affecte fortement la structure du sermon : « Chaque sermon devrait avoir quelque chose de la forme dramatique d'une pièce de théâtre ou d'une histoire courte : il devrait être serré, une partie menant à la suivante et lui étant subordonnée, avec une certaine possibilité de suspense et de surprise évidente dans le développement et à la fin. »⁶⁰⁰ Aux yeux de Steimle, cette dimension dramatique de la prédication contraste avec le « sermon en trois points » classique qui, trop souvent, se révèle être une juxtaposition de trois déclarations indépendantes, élaborées assez longuement, qui ont un lien avec un thème central⁶⁰¹.

⁵⁹⁷ « Jesus comes into the world and stays there until he dies, and the gospels are records of God in Christ at work in the world. When Jesus uses the parables as a teaching device, he uses essentially secular, worldly stories. [...] But even Paul with his theological reflections uses thoroughly secular images for the central mysteries of the gospel. The image of redemption for example comes directly out of the slave market. » *Ibid.*, p. 166.

⁵⁹⁸ « For if sermons are to be biblical in the deepest sense, they will convey the truth in terms of the now. [...] If the sermon is to be biblical, the fabric will not only be secular but also dialogical. [...] The trouble with much preaching today is that it is not biblical in the sense of being dialogical. » *Ibid.*, p. 169.

⁵⁹⁹ « The key to authentic dialogue rests largely on the sensitivity of the person in the pulpit, along with the possibility of lay participation in the preparation of the sermon to help insure the presence of genuine dialogue in the sermon. The point to be made here is that the biblical character of speech requires that the fabric of the sermon be dialogical. » *Ibid.*, p. 170-71.

⁶⁰⁰ « Each sermon should have something of the dramatic form of a play or short story: tightly knit, one part leading into and dependent upon the next, with some possibility of suspense and surprise evident in the development and at the end. » *Ibid.*

⁶⁰¹ « This is in contrast to the classic "three-point sermon" which all too frequently turns out to be three independent statements developed at some length with some relationship to a central theme. » *Ibid.*

3.1.3 L'exemple de la prédication⁶⁰²

L'œil du cyclone (« The Eye of the Storm »)
Luc, 2:1-20

Je pense que je n'oublierai jamais le moment où l'ouragan Hazel, dans les années 1950, a ravagé l'est de la Pennsylvanie et a frappé Philadelphie, où nous vivions à l'époque, de plein fouet. À la différence de la plupart des ouragans qui perdent beaucoup de leur force quand ils touchent terre, celui-ci a frappé avec toute la fureur de l'ouragan en mer : des pluies abondantes, des vents hurlants, des arbres déracinés, des branches volant dans les airs, des lignes électriques rompues crépitant sur les trottoirs. C'était effrayant. Puis, soudain, il y a eu un relâchement, une accalmie. Tout était redevenu calme en peu de temps. Aucune feuille ne vibrail. Le soleil même a filtré un bref instant. C'était l'œil du cyclone. « Tout était calme, tout était brillant. » Et ensuite l'enfer s'est déchaîné de nouveau : des branches et des arbres s'écrasant, des vents hurlants, des pluies torrentielles, des lignes électriques jetant des étincelles sur les trottoirs. Mais là c'était un moment sans souffle – lorsque nous avons expérimenté l'œil de la cyclone.

La veille de Noël est quelque chose d'approchant, comme l'expérience de l'œil du cyclone. Au moins, la première nuit de Noël. Ainsi Luc rapporte-t-il : « Elle accoucha de son fils premier-né, l'emballa et le déposa dans une mangeoire, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans la salle des hôtes. »⁶⁰³ La crèche de Noël et l'apparat de Noël le peignent aujourd'hui : « Tout était calme, tout était brillant. »

Marie... se reposant maintenant, après la douleur des contractions et de l'accouchement sans le bénéfice de l'anesthésie.

L'enfant... dormant paisiblement dans ses langes et la paille. Au moins nous aimons croire qu'il était comme cela. « Nuit de paix, sainte nuit. » Bien entendu, peut-être son visage était-il tout déformé, rouge et violet, avec ces cris frénétiques de nouveau-né, frappant de ces poings fermés l'environnement nouveau et étrange après neuf mois passés dans la chaleur sécurisante de l'utérus. Mais non. Imaginons qu'il dort, épuisé peut-être à cause de sa protestation frénétique. « Tout est calme, tout est brillant... Nuit de paix, sainte nuit. » L'œil du cyclone.

Pour ne pas se tromper, il vient au centre de la tempête – tempête à la fois avant et après sa naissance. La tempête d'avant : depuis la destruction par les flots du déluge, expression du courroux de Dieu contre un peuple dont toutes les pensées et les inventions étaient mauvaises, jusqu'à sa colère contre le Veau d'or, la destruction de Jérusalem et l'exil à Babylone, Jonas qui essaie désespérément de s'enfuir loin de sa face, jusqu'au légalisme étroit des pharisiens, à l'oppression de l'occupation romaine. Il vient au centre de l'œil du cyclone d'avant.

Qu'est-ce qui suit cette « nuit de paix, sainte nuit » ? La tempête d'après : le massacre des enfants mâles innocents de moins de deux ans par Hérode, dans son effort frénétique pour lutter contre la menace de ce bébé dormant dans la crèche. En grandissant, sa famille l'a trouvé un peu fou, les voisins de sa ville natale l'ont jeté hors de la synagogue lorsque il a tenté de prêcher pour la première fois. Puis ce sont les sinistres complots pour le supprimer, la foule en colère demandant son sang au premier vendredi saint, et à la fin ? La mort de l'enfant.

⁶⁰² J'ai pris et traduit ce sermon de *storytelling* de Steimle dans *ibid.*, p. 121-125.

⁶⁰³ Luc 2:7 TOB.

Ce que nous avons tendance à oublier à propos de Noël, c'est que ces belles histoires de la naissance – la crèche, les bergers, le chœur des anges dans le ciel nocturne, les sages poursuivant l'étoile et offrant des cadeaux rares et chers – ne sont pas des histoires pour les enfants. Si vous pensez que cela amène les enfants à fêter Noël, c'est que vous n'appartenez pas à l'Église cette nuit-là. Ce sont des histoires d'adultes pour des adultes chrétiens. Oh, laissez les enfants y prendre plaisir bien entendu – et en retirer ce qui peut l'être. Mais elles sont écrites par les membres adultes de la première communauté chrétienne pour les autres membres adultes de la communauté chrétienne.

De plus, il s'agit d'histoires post-résurrection, c'est-à-dire qu'elles se sont développées dans la tradition après la résurrection. Qui sait d'où elles viennent ? Elles ont été créées dans les années suivant la résurrection de la même façon que les *négro spirituals* (le chant religieux des noirs) sont apparus, de la même façon que les chrétiens ayant mûri ont considéré le mystère du commencement de cette vie qu'ils avaient vu mourir et ressusciter d'entre les morts. Ils savaient la tempête qui précédait la naissance. Et ils savaient encore plus – de première main – la tempête qui suivait. Ils n'étaient pas mus par « le fantasme romantique de la petite enfance ». Comme celui qui se tient dans l'œil du cyclone, ils étaient au courant de la tempête qui précédait et de celle qui suivait.

Alors ce soir, vous et moi, nous venons ici, non désireux, je l'espère, de repousser ou d'oublier les tempêtes autour de nous. Parce que si nous le faisons, nous ratons l'essentiel. Nous aussi nous sommes conscients ce soir des tempêtes qui entourent cette « nuit de paix, sainte nuit ».

Nous sommes conscients de la confusion et de la destruction autour de nous dans le monde. La violence au Moyen-Orient, en Afrique du Sud et en Irlande du Nord, la faim dans le tiers-monde. Ou, près de chez soi, l'agression dans la rue, le chômage (une sorte sinistre et passive de violence), les ghettos, l'injustice envers les Noirs, les centres-ville ravagés par la pauvreté et l'inflation et l'indifférence massive – *paresse* est un mot démodé pour désigner cela – de la part de ceux d'entre nous qui ne vivent pas dans ces centres-ville ravagés. De plus, nous sommes conscients de ce futur précaire qui hante chacun d'entre nous. Des gens meurent cette nuit de Noël comme des gens meurent tous les soirs. Un jour, une nuit, vous mourrez et je mourrai. Et avant cela, la solitude intérieure qu'aucun de nous ne peut entièrement secouer, le spectre du désespoir qui nous hante – pour la paix dans le monde, pour la fin de l'inflation, pour l'effondrement de la famille, pour nos nations puisqu'elles dérivent souvent sans but, et pour nous-même et notre futur.

L'essentiel, c'est que l'on n'oublie pas tout cela à la veille de Noël – ou qu'on ne le repousse pas. Comme une personne étant debout à l'œil de l'ouragan, nous sommes conscients de tout cela. Si vous voulez l'oublier entièrement ce soir, OK ! Rentrez chez vous et écoutez Bing Crosby rêvant d'un Noël blanc. Il y a de la place pour cela – mais pas ici.

Quel autre message sur la veille de Noël vaut la peine d'être écouté ? Quelle paix ? Quelle espérance ? S'il s'agit simplement d'oublier – alors que nous ne pouvons pas oublier justement –, nous réduisons l'histoire de Noël à un peu de nostalgie et nous vautrons dans cette orgie sentimentale que Noël est devenu pour beaucoup de gens, ou nous en sommes réduits à cette dépression profonde qui saisit beaucoup d'autres à la veille de Noël.

Non. La Bible – louons Dieu – dit ce qui est. Ils ont vu la naissance de l'enfant comme l'œil du cyclone – une paix qui dépasse toute compréhension parce que ce n'est pas une paix à l'écart du conflit, de la douleur, de la souffrance, de la violence et de la confusion ; il est une sorte de paix que nous pouvons comprendre très bien. Mais c'est une paix comme la paix de l'œil du cyclone, une paix qui détonne au milieu de tout cela, une paix qui dépasse en effet toute compréhension.

Alors, à cette heure, ce soir, en adoration devant la crèche de l'enfant quand « tout est calme, tout est brillant », nous nous réjouissons dans l'espérance née de la conviction que la tempête, la destruction, la violence, le désespoir n'ont pas le dernier mot. Mais Dieu – qui nous donne cette « nuit de paix » au milieu de la tempête –, Dieu a le dernier mot.

Donc, réjouissez vous... et chantez des chants joyeux... et écoutez la belle histoire ancienne et allumez des bougies – et soyez heureux – avec vos familles, vos amies, avec Dieu, qui est au-delà de tout et à travers tout et en vous tous, qui vient à nous miraculeusement à travers cet enfant, ce soir, quand « tout est calme, tout est brillant ».

3.2 Charles Rice

3.2.1 L'image et l'imagination dans la prédication de *storytelling*

« Considérons le conteur (*storyteller*) », suggère Charles L. Rice en expliquant que « c'est une image si banale dans la Bible et si proche de la vie quotidienne qu'elle est négligée. Nous vivons d'histoires, d'histoires constamment racontées et d'histoires que nous nous racontons à nous-mêmes »⁶⁰⁴. Pour lui, une prédication banale relève d'un « style discursif » dans lequel le prédicateur s'éloigne du monde réel et de la vie contemporaine. Dans ce cas-là, le prédicateur reste impersonnel. Rice critique à plusieurs reprises cette « personnalité sans identité individuelle »⁶⁰⁵. Ce style de la prédication révèle aussi que le prédicateur est éloigné de lui-même. La Parole-événement de la prédication biblique est empêchée quand le style du prédicateur est étranger à la vie et à ses histoires. L'alternative peut alors être un style de prédication qui reflète l'« expérience humaine ». Aux yeux de Rice, une pleine conscience de la forme du texte biblique est essentielle car elle peut suggérer des formes homilétiques plus *imaginatives*. Dans cette perspective, notre auteur nous dévoile sa nouvelle approche de l'exégèse pour la prédication : « écouter (*listening*), voir (*seeing*) et déplacer (*moving*) »⁶⁰⁶.

De prime abord, l'exégèse est avant tout une « écoute » du texte biblique. Charles Rice critique la tendance de la prédication à se diriger trop rapidement vers les commentaires, les suggestions et les « points » du sermon⁶⁰⁷. En effet, pour lui, l'exégèse consiste à *écouter* le

⁶⁰⁴ « Let us consider the storyteller. It is an image so commonplace in the Bible and so close in daily life as to be overlooked. We live by story, by the stories constantly being told and by the stories we tell ourselves. » Charles RICE, « Preaching as Shared Story », in : *Preaching the Story*, op. cit., p. 12.

⁶⁰⁵ Cité dans Richard L. ESLINGER, *A new Hearing*, p. 21. Charles L. RICE, « The Expressive Style in Preaching », in : *The Princeton Seminary Bulletin* 64, n° 1 (Marche 1971), p. 39.

⁶⁰⁶ Charles RICE, « Shaping Sermons by the Interplay of Text and Metaphor », in : Don M. WARDLAW (éd.), *Preaching Biblically*, Philadelphia, Westminster Press, 1983, p. 103.

⁶⁰⁷ *Ibid.*

sonar du texte et à prendre conscience de sa forme, afin d'éviter de prêcher sans l'avoir profondément entendu⁶⁰⁸.

L'exégèse est une manière de *voir* le texte biblique par laquelle le prédicateur entre *imaginativement* dans son monde. Ce qui est vu en particulier, ce sont les *images*, les *symboles*, et les *histoires* présentes en ligne de mire. « Si nous avons une expérience du texte, dit Rice, laissons-nous mener profondément au cœur de ses images – avec les yeux de notre esprit pour voir ses peuples, ses contrées et tout ce qui s'y trouve – pour faire l'expérience de son langage comme d'un nouvel éveil, et il est fort probable que le sermon qui en résultera, dans sa forme et son contenu, s'appuiera sur l'imagination et l'éveillera. »⁶⁰⁹ Il est alors nécessaire que le prédicateur vive dans le monde de l'*image* et de l'*histoire* du texte. Cette participation imaginative au symbole biblique est aussi cruciale pour la prédication que l'écoute du texte biblique, car elle aboutit à une rencontre du monde de l'Écriture et de notre monde. Charles Rice écrit que « l'image évoque l'image, l'histoire convoque l'histoire, la vie parle à la vie »⁶¹⁰. Pour lui, la capacité de saisir le symbole de l'Écriture, qui permet ainsi une vision authentique de notre expérience, est essentielle pour la prédication : « C'est la fonction précise de tout symbole : participer à l'expérience qui lui a donné naissance et produire dans le spectateur/auditeur un effet similaire. Mais tout cela dépend de la capacité de l'exégète/interprète/prédicateur de vivre dans le symbole, en l'occurrence dans la langue et les images mêmes du texte, de demeurer dans la maison que le texte fournit. Cette capacité, un acte de l'imagination, est essentielle à la formation des sermons. »⁶¹¹

Finalement, au-delà d'*écouter* et *voir*, l'exégèse réussie implique un *mouvement* (*moving*) constant de va-et-vient entre le monde biblique et le monde contemporain du prédicateur ainsi que de l'auditeur. Ce dont on a besoin dans l'activité exégétique, c'est de cette habileté à se déplacer entre la tradition et l'expérience. En effet, le but de l'exégèse, pour Rice, n'est pas une dichotomie, mais une interpénétration des mondes biblique et contemporain, qui se produit uniquement par cette *écoute* et cette *vision* imaginatives : « Si ce genre d'écoute, de

⁶⁰⁸ « Exegesis is a matter of listening to the pericope, aware of its form, refusing to speak without having deeply heard. [...] Preaching is at least two thirds *listening* : listening to the text, to the congregation, to the surrounding culture, to oneself. » *Ibid.*

⁶⁰⁹ « If we have an experience of the text, allow ourselves to be led deeply into its images—in our mind's eye to see its people, places, and things—to experience its language as a new dawning, there is every likelihood that the resulting sermon will, in form and content, rely upon and awaken imagination. » *Ibid.*, p. 104.

⁶¹⁰ « Image evokes image, story calls forth story, life speaks to life. » *Ibid.*

⁶¹¹ « This is the precise function of any symbol : to participate in the experience which gave it birth and to produce in the beholder/hearer a similar effect. But all of this depends upon the exegete/interpreter/preacher's capacity to live in the symbol, in this case in the very language and images of the text, to dwell in the house which the text provides. That capacity, an act of the imagination, is of the essence in forming sermons. » *Ibid.*

vision et de mouvement était réalisé, alors la forme des sermons serait, sans aucun doute, plus proche de leurs sources réelles dans l'Écriture et l'expérience. Le prédicateur, comme l'artiste, serait plus enclin à trouver des formes qui célèbrent la chose même, les images vivantes de la Bible et de la culture, auxquelles il n'y a pas de substitut. »⁶¹²

Nous pouvons aussi mesurer l'importance de l'image et de l'imagination dans l'affirmation de Charles Rice selon laquelle tout être humain est une manière d'« artiste » : « L'art, dans sa signification fondamentale, se réfère à la capacité humaine d'acquérir des compétences et d'utiliser ces compétences de façon créative. [...] *Homo sapiens* utilise le langage, peint des images sur les murs des grottes, raconte des histoires, raffine des liturgies et transcende même la mort par le pouvoir de l'imagination. »⁶¹³ Charles Rice pense que l'homme, comme *artiste*, a besoin pour fabriquer des symboles « d'yeux et d'oreilles vifs, de mains habiles, d'un esprit sensible, de dons de langage et d'agilité »⁶¹⁴. À ce titre, le *storytelling* est une forme d'art particulièrement importante dans la vie humaine et surtout dans la prédication :

Raconter des histoires est quelque chose que nous pouvons tous faire, et c'est un art auquel nous répondons tous facilement. Les gens partout, jeunes et vieux, sophistiqués et sans éducation, savent naturellement comment raconter et entendre des histoires, et dans toutes les cultures humaines, le conteur joue un rôle essentiel. Le phénomène de l'histoire est crucial pour ce livre : l'Évangile lui-même prend la forme d'une histoire, et ce fait nous conduit à la littérature, au théâtre et au cinéma comme sources de modèles et de matériaux pour la prédication.⁶¹⁵

Ainsi qu'il l'indique, les individus, comme les communautés vivent par l'histoire et dans l'histoire, parce que tout homme ou toute femme réagit à la vie chaque jour en racontant des histoires⁶¹⁶. Par ailleurs, dans un texte biblique ou une histoire courte, le prédicateur est

⁶¹² « If this kind of listening, seeing, and moving were achieved, then the form of sermons would, without a doubt, be closer to their actual sources in Scripture and experience. The preacher, like the artist, would be more inclined to find forms that celebrate the very thing, the living images of Bible and culture, for which there is no substitute. » *Ibid.*, p. 105.

⁶¹³ « Art, in its root meaning, refers to the human ability to acquire skills and to use those skills creatively. [...] *Homo sapiens* uses language, paints pictures on the walls of caves, tells stories, refines liturgies, and transcends even death by the power of imagination. » Charles RICE, *The embodied word*, op. cit., p. 96.

⁶¹⁴ « Artists are especially skilled in symbol-making. Keen eyes and ears, deft hands, sensitive spirits, gifts of language and agility. » *Ibid.*, p. 97.

⁶¹⁵ « Storytelling is something we can all do, and it is an art to which we all readily respond. People everywhere, young and old, sophisticated and uneducated, know innately how to tell and hear stories, and in all human cultures the storyteller plays an essential role. The phenomenon of the story is crucial for this book: The gospel itself takes the form of a story, and that fact leads us to literature, drama, and cinema as sources of models and material for preaching. » *Ibid.*, p. 98.

⁶¹⁶ « Individuals, like communities, live by story. Any man or woman who responds to life each day with a more or less steady sense of well-being owes that in no small part to the art of storytelling, for storytelling is our primary means of integrating experiences. » *Ibid.*, p. 99.

rattrapé et contraint par « *l'action et les images* »⁶¹⁷. Charles Lice remarque ici les deux techniques mobilisées dans la prédication. La première est la « fourniture d'indications (*cueing*) », c'est-à-dire la « méthode par laquelle un prédicateur, lorsqu'il suit des yeux son manuscrit, sort un moment du texte tapé et s'envoie à lui-même un signal, à travers un mot ou une phrase, pour raconter une histoire »⁶¹⁸. Avec cette technique, l'histoire trace son chemin avec le raconteur. Selon lui, « presque tous sans exception, les sermons prennent vie là où ce petit signal – un mot ou une phrase dans une boîte dessinée sur la page – libère le prédicateur pour suivre l'histoire. La délivrance du récit s'anime et sa communication s'intensifie à mesure que l'histoire se produit réellement, que l'image apparaît, incarnée une fois de plus dans le conteur »⁶¹⁹. L'autre technique est cette pratique courante de la prédication qui consiste à mettre une seule *image* ou *histoire* au début du sermon, la fixant bien dans l'*imagination* du prédicateur et de l'auditeur. Une fois que cela est fait, lorsque le prédicateur et les auditeurs sont captifs de « l'histoire ou de l'image », « le prédicateur peut passer à l'interprétation en relation avec l'Écriture, la liturgie, et ce qui se passe dans la communauté »⁶²⁰.

3.2.2 La prédication de *storytelling* comme le cinéma ou le théâtre

Pour montrer la valeur artistique et visuelle de la prédication de *storytelling*, Charles Rice remarque qu'il y a une analogie entre le cadrage cinématographique et le sermon. Selon lui, le cinéaste contemple le monde « à travers la caméra » et il prête attention à l'« individu seul, le particulier concret. »⁶²¹ Par ailleurs, d'après lui, « la caméra a une capacité unique de tenir sous nos yeux le monde tel qu'il est, et pourtant elle le fait à partir d'une perspective transcendante. [...] Le christianisme, à son meilleur, ne cligne pas des yeux devant le monde et ne le fuit pas, mais face à une sincère appréhension, il célèbre l'Eucharistie et prêche

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

⁶¹⁸ « One is cueing, the method by which a preacher, following a manuscript, steps outside the typescript for a moment and “cues” herself or himself, by a single word or phrase, to tell a story. » *Ibid.*

⁶¹⁹ « Almost without exception, sermons come alive where this little cue—a word or phrase in a box sketched on the page—frees the preacher to follow the story. Delivery becomes more animated and communication is heightened as the story actually happens, the image appears, enfolded once more in the storyteller. » *Ibid.*

⁶²⁰ « The other technique is the common homiletical practice of setting a single image or story early in the sermon, fixing it well in the imagination of the preacher and congregation, projecting it up on the wall of the imagination and asking all to take time to look at it. Once this is done, when the congregation and preacher are in the power of the story or image, the preacher can move to interpretation in connection with Scripture, liturgy, and what is happening in the community. » *Ibid.*

⁶²¹ *Ibid.*, p. 111.

l'Évangile »⁶²². Comme la caméra regarde la vie humaine concrètement, de même la foi chrétienne ne détourne son regard de rien de ce qui est humain, depuis un point de vue transcendant, en sorte que le jeu de caméra a sa place dans la prédication. En outre, Charles Rice estime qu'il y a une similitude entre l'« art du cinéma » et la « parabole », qui est la « forme principale de communication chrétienne »⁶²³ : « L'enseignement parabolique de Jésus assume la puissance de l'image, la promesse de la rédemption humaine en voyant. Les films, comme l'art de la parabole, nous montrent ce monde, avec un art qui nous aide à voir davantage. »⁶²⁴ C'est pour cette raison que l'« accent mis sur le visuel et l'amour du concret sont les points de forte affinité entre la prédication et le cinéma »⁶²⁵.

Charles Rice voit aussi la prédication comme un théâtre. Il ne traite pas du théâtre aux niveaux historique, théologique et esthétique en lien avec la prédication, mais il montre des points de rencontre. Aux yeux de Rice, il y a beaucoup de similitudes entre la « liturgie » et la « mise en scène » dans leur « utilisation du temps » et de l'« espace », ainsi que dans la « combinaison du tragique et du comique »⁶²⁶ :

Les prédicateurs et conteurs de la Bible, comme le meilleur de nos dramaturges, s'en remettent à l'imagination, mais pas au sentiment (un premier exemple serait celui des paraboles de Jésus), à la passion, mais pas à l'étalage des sentiments ou de la piété ; les meilleurs sermons, comme les meilleures pièces – c'est-à-dire celles qui ont le plus d'effet – ne prêchent pas. Dans la réflexion homilétique et théologique sur la « Parole de Dieu », nous parlons de l'« événement de la Parole », un moment proche de l'événement auquel le dramaturge aspire, lorsque, par l'imagination, chaque membre de l'auditoire vient et se tient sur la scène, dans le cadre de l'action ou comme l'un des personnages.⁶²⁷

Notre homiléticien américain considère que l'on pourrait développer les liens entre le théâtre et la prédication dans le contexte d'une théologie de la culture après Paul Tillich, étant

⁶²² « The camera has a unique capacity to hold before our eyes the world as it is, and yet from a transcendent perspective. [...] Christianity, at its best, does not blink before the world or shun it, but in the face of a candid apprehension celebrates the Eucharist and preaches the gospel. Like the movies, Christianity has a transcendent perspective, but the faith of the cross does not avert its gaze from anything human, and so it can welcome the camera. » *Ibid.*, p. 112.

⁶²³ *Ibid.*

⁶²⁴ « The parabolic teaching of Jesus assumes the power of the image, the promise of human redemption in seeing. Motion pictures, in a way not unlike the art of the parable, show us this very world, with an artistry that helps us see more. » *Ibid.*

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 119.

⁶²⁷ « The Bible's preachers and storytellers, like the best of our playwrights, are given to imagination but not to sentiment (a prime example would be the parables of Jesus), to passion but not so much to parading feelings or piety; the best sermons, like the best plays—that is, those that have the greatest effect—do not preach. In homiletical and theological reflection on “the Word of God” we speak of the “Word-event,” a moment closely analogous to the event for which the playwright strives, when, by imagination, each member of the audience comes and stands on the stage, as part of the action or as one of the characters. » *Ibid.*

donné que, celui-ci ayant affirmé que « la religion est la substance de la culture et la culture est la forme de la religion »⁶²⁸, aux yeux de Rice, de toute évidence, le théâtre a une importance théologique⁶²⁹. Dans un certains sens, d'après notre auteur, la pièce ressemble à un « acte prophétique, une voix précoce criant dans le désert de la drogue et de la violence qui envahit la vie humaine »⁶³⁰. Pour lui, à cet égard, « la scène est comme la chaire »⁶³¹. Il précise :

Les meilleurs sermons ne sont pas facilement résumables au cours du dîner du dimanche ni réductibles à tant de points, tant d'idées facilement assimilables. C'est l'événement lui-même – à multiples facettes, attirant l'imagination, appelant à une participation profonde – qui a du pouvoir. Les marques d'une grande pièce, comme d'un sermon convaincant, étaient toutes là : notre participation émotionnelle et physique à la vie quotidienne ; l'humanité dure mais réelle, ces gens à l'existence indéniable ; la situation insoluble criant pour quelque mot envahissant, une présence transcendante, pour plus que ce qui pourrait être dit ou fait ici et maintenant. Le jeu, résistant à la fermeture immédiate ou à l'utilisation superficielle, est devenu une métaphore potentiellement rédemptrice.⁶³²

La pièce de théâtre peut mener le prédicateur à une « meilleure compréhension de l'Écriture qui nous permet de relier ses histoires, ses images et ses personnages à la pièce. »⁶³³ Bien évidemment, « la prédication *imaginative* exige une plus grande fidélité dans l'exégèse et une réflexion théologique disciplinée. »⁶³⁴ Et aussi, « comme tout bon symbole, le jeu surgit de la vie et fusionne, encore une fois, avec le flux continu de l'expérience humaine. »⁶³⁵ Aux yeux de Rice, l'art dramatique est analogue à la liturgie et instructif pour le prédicateur. Pour lui, « plus que la littérature, le cinéma ou le théâtre, la prédication se trouve dans une relation symbiotique avec les auditeurs dans la communauté de foi. »⁶³⁶

⁶²⁸ Voir Paul TILLICH, *Théologie de la culture* (trad. par Jean-Paul GABUS et Jean-Marc SAINT), Paris, Éditions Planète, 1968, p. 92.

⁶²⁹ Charles RICE, *The embodied word*, op. cit., p. 119.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 121.

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² « The best sermons are not easily summed up over Sunday dinner, reduced to so many points, so many easily assimilated ideas. It is the event itself—multifaceted, appealing to the imagination, calling for deep participation—that has power. The marks of a great play, as of a compelling sermon, were all there: our emotional and physical participation in day-to-day life; the hard but real humanity, these undeniable people; the unresolved situation crying out for some invading word, some transcendent presence, for more than could be said or done then and there. The play, resisting immediate closure or superficial use, became a potentially redeeming metaphor. » *Ibid.*, p. 121-122.

⁶³³ « This possibility calls for even better knowledge of Scripture, a dwelling in the Bible that allows us to bring its stories, images, and characters into connection with a secular play. » *Ibid.*, p. 123.

⁶³⁴ « Imaginative preaching demands even greater faithfulness in exegesis and disciplined theological reflection. » *Ibid.*

⁶³⁵ « Like any good symbol, the play rises from life and it merges, again, with the ongoing stream of human experience. » *Ibid.*, p. 124.

⁶³⁶ « More than literature, cinema, or drama, however, preaching lives in a symbiotic relationship with a particular group of people. In that situation, the highest and most courageous art is required. How can the preacher be as much the voice of a community's liturgical life as the unique human voice is the signature of a

3.2.3 L'exemple de la prédication⁶³⁷

Un sermon pour la Pentecôte

Joël, 2:28-32 ; Actes des apôtres, 2:1-21

Le film est aussi complexe que cet isthme troublé dans notre Sud depuis lequel Rosa et Enrique font route vers ce qu'ils imaginent être la liberté et la vie, là, dans le *Norte*, aux États-Unis. Leur marraine dans le village guatémaltèque de San Pedro, qui a lu *Better Homes and Gardens* pendant des années, leur parle de la terre des voitures particulières, des cuisines électriques et des toilettes à chasse d'eau.

Mais ce n'est pas pour cela que le frère et la sœur quittent leur village pour le dangereux voyage à travers les montagnes, à travers le Mexique, et jusqu'à Tijuana et la frontière.

Leur père, un homme qui longtemps après sa mort apparaît à Rosa dans ses rêves comme celui qui apporte des paniers de fleurs à ses enfants, a essayé d'organiser les paysans qui travaillent dans les plantations de café, des terres qui leur appartenaient mais qui sont maintenant contrôlées par des familles puissantes et leurs hommes de main militaires.

Le père est tué, sa tête coupée accrochée à un arbre, et plus tard les soldats viennent pour le reste de la famille.

Ayant vu leur mère emmenée dans un camion militaire – probablement payé par nos impôts – Rosa et Enrique planifient leur évasion, mais pas avant que Rosa ne soit allée à l'église avant le lever du jour pour allumer trois bougies, une pour son père, une pour sa mère, et une pour son village.

Ils sont à la fois aidés et exploités lorsqu'ils se dirigent vers le Nord. Le lait de la bonté humaine coule dans les endroits les plus inattendus : un chauffeur de camion qui menace tout le monde sur la route mais les emmène ; le « coyote » qui les conduit de l'autre côté de la frontière et à Los Angeles ; une femme dans l'atelier clandestin où Rosa trouve du travail ; un médecin des urgences et un professeur d'anglais.

Enrique trouve un emploi dans un restaurant trois étoiles, apprend suffisamment l'anglais et acquiert assez de savoir-faire pour passer de serveur à serveur adjoint.

Il est très fier du jour où l'un de ses clients élégants lui dit : « Puis-je avoir un peu plus de café, s'il vous plaît ? » Il peut alors lui répondre : « Un peu plus de café ? Pourquoi pas ? Oui, bien sûr. »

Le fait est qu'Enrique et Rosa ne trouvent pas la liberté et l'abondance dans le *Norte*. Ils regardent depuis le motel délabré, la chambre de la bonne, le coin du serveur, la vie aisée autour d'eux. Sans papiers et dans argent, ils sont en permanence vulnérables, impuissants à réaliser leurs rêves.

Ils sont entrés dans le pays en rampant sur des kilomètres le long d'un tuyau d'égout abandonné et ils sont incapables de s'élever au-dessus de la sous-culture impuissante des étrangers illégaux, tolérés seulement comme main-d'œuvre bon marché.

Le père d'Enrique le lui avait dit : « Pour les riches, mon fils, nous ne sommes qu'une paire de bras pour faire leur travail. »

man's or woman's bodily life? That is where we conclude, in describing the art of preaching as availability to liturgy. » *Ibid.*

⁶³⁷ J'ai pris et traduit ce sermon de *storytelling* chez Rice dans Richard L. ESLINGER, *A New Hearing Living Options in Homiletic method*, Nashville, Abingdon Press, 1989, p. 32-37.

La mère et le père continuent à être avec eux, dans leurs rêves et dans leur délire ; la mère est dans la cuisine du motel, à remuer des tortillas, tout comme elle le faisait la dernière fois qu'ils dînèrent ensemble cette nuit sanglante à San Pedro ; le père est dans le jardin, cueillant des fleurs pour eux.

Et ils continuent à brûler des bougies devant la Vierge et à dire les prières de chez eux. Mais ce n'est pas assez : la « chance » qu'ils espèrent ne vient pas. Rosa a une forte fièvre, tarde à se rendre à l'hôpital, de peur d'être renvoyée au Guatemala et d'y mourir, et meurt du typhus à cause des morsures de rats. Enrique est trahi par un collègue envieux, fuit le restaurant par la porte de derrière, et la dernière chose que nous lui voyons faire, c'est lever les bras devant un employeur potentiel : « Regardez, j'ai des bras forts ! Prenez-moi ! Prenez-moi ! »

Aujourd'hui, c'est le jour de la Pentecôte, où nous célébrons l'anniversaire de l'Église. Ce matin-là, alors qu'Enrique et Rosa fuyaient pour leur vie, ils s'arrêtèrent sur le sentier de montagne pour jeter un dernier regard sur leur maison. Là, au centre du village, aussi ambiguë dans son rôle que sa façade est imposante, se dresse l'église blanche en adobe. Dans le film, nous ne voyons aucun clergé, et les gens viennent à l'église seulement pour enterrer leurs morts.

Cela ne reflète probablement pas exactement, ou même équitablement le rôle actuel de l'Église catholique romaine dans l'action en faveur de la justice sociale en Amérique centrale, bien qu'il y ait la suggestion, lorsque le peuple s'assoit en cercle étroit autour des tombes de ceux qui ont été tués par l'escadron de la mort, de la puissante et montante « Église populaire » où l'Évangile apparaît parmi ceux qui trouvent la solidarité dans leur opposition à l'injustice. Mais, comme le montre le film, ni au Guatemala ni à Los Angeles ne se trouve l'église pour Rosa et Enrique et leur peuple.

Encore une fois, cela ne montre pas ce que de nombreux chrétiens d'Amérique du Nord tentent de faire pour ceux qui ont été chassés de leur pays par les oligarchies répressives d'Amérique latine.

Partout aux États-Unis, les églises se sont mises en danger en offrant un refuge à ces sans-abri, personnes sans pouvoir pour qui le retour dans leurs pays serait presque certainement l'équivalent des trains d'Hitler vers Dachau et Auschwitz.

Nous devrions, tout en cherchant des moyens d'aider les Rosa et les Enrique qui continuent à chercher refuge dans le *Norte*, être fiers et reconnaissants pour nos frères chrétiens qui ont ouvert leurs églises et leurs maisons et qui, dans bien des cas, sont allés en Amérique centrale témoigner pour la justice, certains au prix de leurs vies.

Mais le fait est que nous sommes complices, en tant qu'Église, en tant que nation puissante et consommatrice, en tant que classe sociale, de l'aliénation de leurs terres – dans les deux sens du mot –, du déplacement et de la souffrance des pauvres d'Amérique centrale.

Notre gouvernement continue de soutenir les groupes oligarchiques privilégiés, tout en protestant officiellement lorsque les escadrons de la mort agissent au nom de ces intérêts.

El Norte est, en fait, le somptueux restaurant dans lequel travaille Enrique, ses excès d'auto-complaisance étant rendus possibles uniquement par les travaux non récompensés et, en fait, par la souffrance des pauvres.

« Puis-je avoir un peu plus de café, s'il vous plaît ? » « Pourquoi pas ? Oui, bien sûr que vous pouvez. »

L'hôtel Excelsior, à Amsterdam, dispose de grandes fenêtres donnant sur l'un des canaux. Si vous vous tenez sur la digue opposée, vous pouvez regarder le fonctionnement de l'hôtel sur trois niveaux, comme une de ces ruches équipées de fenêtres qui vous permettent d'observer une tranche de vie.

Au troisième étage de l'hôtel, les gérants s'assoient à leur bureau dans des chambres spacieuses et bien aménagées.

Il y a de nombreux téléphones et, de temps à autre, les hommes et les femmes entrent et sortent pour discuter d'une chose ou d'une autre.

Au deuxième étage, directement en dessous de la suite managériale, se trouve une belle salle à manger : lumière douce et personnes magnifiquement habillées, lin, bougies, fleurs, un piano dont nous pouvons imaginer qu'il sonne juste, serveurs gracieux et courtois, les gens prennent leur temps, une véritable symphonie de plaisirs. La plupart d'entre nous trouveraient cela merveilleux. Au plus bas niveau, près de l'eau, se trouve la cuisine. C'est un chaos organisé : les chefs pilonnent la viande, remuant des sauces, ouvrant et fermant les portes du four, criant les uns sur les autres tout en secouant les poêles et en roulant la pâte. L'homme qui nettoie follement le poisson boit du vin directement de la bouteille ! Et à l'étage, nul indice que quelqu'un soit vaguement conscient de ce qui se passe en dessous!

Mais ils sont là-bas, ces Rosa et Enrique.

Aussi peu que nous puissions penser à eux, ils sont de plus en plus conscients de nous, du monde de *Better Homes and Gardens*.

Où est l'Église sur cette photo ? Qui irait jusqu'à dire que l'Église, surtout l'Église de notre pays, est solidaire des pauvres?

Où voulons-nous que soit l'Église, notre Église ?

M^{me} Liberté, dans le port de New York où elle a accueilli les immigrants qui étaient vos ancêtres et les miens, se fait refaire le visage ces jours-ci.

Nous pouvons espérer que lorsque l'échafaudage sera démonté, elle sera resplendissante, et que sa torche brûlera plus intensément que jamais, pour accueillir les fatigués, les affamés, les pauvres, ceux qui aspirent à la liberté.

Mais notre véritable espérance aujourd'hui est pour l'Église, pour qu'une nouvelle naissance puisse advenir, un esprit nouveau, en cette Pentecôte, pour que ce que le prophète Joël a prévu pour son peuple souffrant puisse arriver à toutes nos sœurs et à tous nos frères, dans cet hémisphère et dans le monde entier : en sorte que nul n'aura faim, alors même que plus personne ne souffrira de la perte d'humanité qui vient avec le fait de posséder trop ; que personne ne vivra dans la peur, alors même que plus personne n'aura de raison d'opprimer une sœur ou un frère ; que les peuples de toutes races et de toutes langues, par l'esprit de Dieu, trouveront leur unité.

Joël chante ces espoirs :

« Vous mangerez à satiété, vous louerez le nom du SEIGNEUR, votre Dieu, qui a agi merveilleusement pour vous. Mon peuple ne connaîtra plus la honte, jamais. Vous saurez que je suis au milieu d'Israël, moi, et que je suis le SEIGNEUR, votre Dieu, et qu'il n'y en a point d'autre. Mon peuple ne connaîtra plus la honte, jamais. Après cela, je répandrai mon Esprit sur toute chair. Vos fils et vos filles prophétiseront, vos vieillards auront des songes, vos jeunes gens auront des visions. Même sur les serviteurs et les servantes, en ce temps-là, je répandrai mon Esprit. »⁶³⁸

Cela viendra, qu'on le veuille ou non, par l'esprit de Dieu, la libération de tout le peuple de Dieu, à commencer par la libération de l'Église de tout ce qui la retient, qui nous empêche de laisser aller, de nous abandonner, de nous épurer pour connaître la joie de ceux qui avec Jésus prennent la part de l'étranger, de l'exclu, de l'impuissant, du nécessiteux. Elle doit venir, elle peut venir, à l'Église et à chacun de nous, par l'esprit de Dieu.

Le soir même où nous avons vu le film dans l'Upper East Side de New York, nous sommes allés par habitude à un petit café jazzy pour un dîner tardif.

⁶³⁸ Joël, 2:26-3:2 TOB.

Pâtes pour deux, salade de concombre avec vinaigrette aux noix, un peu de vin, un morceau de gâteau au chocolat et un café : 41,50 \$.

En payant, nous n'avons même pas eu à nous soucier, dans cette scène avec de belles personnes, un éclairage parfait, de la bonne nourriture, de quelque chose d'aussi gênant que l'argent : tout a été géré par le plastique, le plaisir et le pouvoir contenu dans une petite carte.

Mais nous savons tous, et ceux d'entre nous qui suivent le Christ devraient le savoir en leur for intérieur, que cela se fait au détriment de millions de Rosa et d'Enrique, et que leurs rêves, les visions de leurs pères et de leurs mères, de simples joies humaines établies dans un monde de justice, sont aussi les nôtres.

Et donc nous prions. Viens, Esprit saint.

3.3 Richard A. Jensen⁶³⁹

Dans son livre intitulé, *Telling The Story*⁶⁴⁰, Richard A. Jensen essaie de montrer les trois types de prédication du point de vue d'un théologien systématique⁶⁴¹ : « la prédication didactique (*didactic*), la prédication déclarative (*proclamatory*) et la prédication de l'histoire (*story*) »⁶⁴². Bien entendu, ces types ne sont ni définitifs ni exhaustifs, étant donné qu'« il est impossible d'y réduire toute la prédication »⁶⁴³. Ils doivent être bien discriminés pour une discussion claire sur les formes que peut revêtir la prédication mais il arrive que ceux-ci ou tout autre type de sermon soient mobilisés conjointement dans le corps de la prédication. De toute façon, l'essentiel est que nous dépassions la tendance à nous contenter d'un type ou d'un modèle de prédication. L'objectif fondamental de son livre, selon Richard Jensen, est de nous encourager à penser à prêcher d'une ou plusieurs manières, car nous pouvons préparer nos sermons sous diverses formes⁶⁴⁴.

3.3.1 La prédication didactique

⁶³⁹ Richard A. Jensen, professeur de théologie systématique au séminaire de Wartburg, Dubuque, Iowa, a obtenu son doctorat à l'université de l'école de religion de l'Iowa. Il est très sollicité comme conférencier auprès des groupes laïcs et pastoraux. *Telling The Story* est né de nombreux séminaires, conférences et discussions avec des pasteurs. Il est également l'auteur de *Touched by the Spirit*.

⁶⁴⁰ Richard A. JENSEN, *Telling the Story. Variety and Imagination in Preaching*, Minnesota, Augsburg Publishing House, 1980.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 7-8. « Je m'intéresse aux types de prédication. La prédication, bien sûr, est liée à la théologie biblique et systématique. L'idée que l'on se fait de la prédication repose sur des hypothèses bibliques et théologiques. La façon dont nous comprenons la Bible influence notre prédication. Les sermons ne peuvent être sans rapport avec les hypothèses et les fondements bibliques et théologiques. Dans mon travail de théologien et de prédicateur, j'ai beaucoup réfléchi au passage de ces fondements bibliques et théologiques aux divers types de sermons. Les conclusions que je présente ici représentent le stade actuel de ma recherche personnelle des liens entre la théologie et les types de prédication. »

⁶⁴² *Ibid.*, p. 8.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 9-10.

Le premier type de prédication qu'il présente est ce qu'il a appelé la « *prédication didactique* ». Selon lui, le terme didactique renvoie à l'« enseignement »⁶⁴⁵. Richard Jensen remarque que l'essentiel de la prédication est basé sur ce type : « On entend ici par enseignement la communication d'idées, la fabrication de points, l'échange d'informations, etc. Quatre-vingt-dix pour cent de la prédication que j'entends et probablement quatre-vingt-dix pour cent de la prédication que j'ai faite est essentiellement de caractère didactique. »⁶⁴⁶

La prédication didactique a plusieurs caractéristiques. Tout d'abord, le but de la prédication est d'enseigner les leçons du texte. Afin d'enseigner les leçons ou la signification du texte, les points à faire sont généralement résumés sous la forme du texte. Ensuite, la prédication est élaborée de manière « logique, séquentielle et linéaire »⁶⁴⁷. Jensen critique ces points de la prédication didactique de la manière suivante : « Les sermons contiennent souvent trop d'idées complexes ; les sermons ont trop d'analyse et trop peu de réponses ; les sermons sont trop formels et trop impersonnels ; les sermons utilisent trop de jargon théologique ; les sermons sont trop propositionnels ; pas assez d'illustrations ; trop de sermons aboutissent tout simplement à une impasse et ne donnent aucune orientation à l'engagement et à l'action. »⁶⁴⁸ Il est évident qu'il y a beaucoup de textes de l'Écriture qui pourraient être traités didactiquement. Mais notre auteur déplore le fait que les prédicateurs n'ont tendance à prêcher que de cette façon :

Pourquoi n'ai-je pas discuté des aspects positifs ? Pourquoi mon traitement de la prédication didactique n'a-t-il pas été plus équitable ? J'espère que le reste du livre traitera de cette question. Je suis profondément préoccupé par ce que je perçois comme étant la prédominance presque totale dans la chaire américaine d'un style de prédication qui est proche de la prédication didactique. C'est une sorte de prédication qui a ses propres mérites, mais qui est aussi terriblement inadéquate pour porter toute la charge de la prédication.⁶⁴⁹

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴⁶ « Teaching here is understood to be the communication of ideas, the making of points, an exchange of information, etc. ninety percent of the preaching I hear and probably ninety percent of the preaching that I have done is essentially didactic in character. » *Ibid.*

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁴⁸ « Sermons often contain too many complex ideas; Sermons have too much analysis and too little answer; Sermons are too formal and too impersonal; Sermons use too much theological jargon; Sermons are too propositional; not enough illustrations; Too many sermons simply reach a dead end and give no guidance to commitment and action. » *Ibid.*, p. 42.

⁶⁴⁹ « Why have I not discussed the positive aspects? Why has my treatment of didactic preaching not been more even-handed? I hope the rest of the book will speak to these question. I am deeply concerned by what I perceive to be the almost total dominance in the American pulpit of a preaching style that is closely akin to didactic preaching. It is a kind of preaching that has its own merits but which is also woefully inadequate to carry the whole load of preaching. » *Ibid.*

La prédication didactique, ainsi qu'il le souligne, est un type de prédication qui met l'accent sur la *cognition*. Les mots associés à la prédication didactique sont alors de nature cognitive : « La prédication informe l'auditeur ; elle fait passer des points et des leçons. »⁶⁵⁰ La prédication est façonnée de telle manière que l'auditeur puisse comprendre les idées qui sont expliquées. Richard A. Jensen critique cette manière de prêcher : « Le “massage” de la prédication didactique est avant tout un “massage” mental. »⁶⁵¹

3.3.2 La prédication déclarative

Ensuite, Richard Jensen distingue la prédication déclarative. Dans la prédication déclarative, la prédication est considérée comme un *événement* : « Nous parlerons de ce qui se passe à travers la parole prêchée. La prédication sera décrite comme traitant de la réalité et de l'effet de l'Évangile, plutôt que de ses idées et de son contenu. »⁶⁵² Bien que Jensen essaie de distinguer les deux notions, la prédication didactique de la déclarative, il admet que, dans la réalité, nous ne pouvons pas dessiner aussi clairement ces divisions puisque la prédication didactique peut avoir des éléments déclaratifs et la prédication déclarative n'est certainement pas dépourvue d'idées, de sens ou de contenu⁶⁵³. Richard Jensen avoue qu'il est enthousiaste à l'idée de prêcher par proclamation parce que la prédication déclarative de l'Évangile se rapproche du cœur de l'auditeur. Il précise : « Proclamé, [Jésus] vient à moi dans ma situation de vie à travers les paroles de la prédication pour me justifier, me rendre juste, pardonner mes péchés et m'accorder le don de la vie éternelle. »⁶⁵⁴

Néanmoins, aux yeux de notre auteur, ce type de prédication pose certains problèmes. Tout d'abord, tous les textes ne sont pas de nature déclarative : « Certains textes sont avant tout des textes d'exhortation. D'autres ont un caractère plus didactique. La prédication textuelle doit être fidèle aux textes prêchés. Tous les textes ne peuvent pas être versés dans une prédication préétablie ! »⁶⁵⁵ En second lieu, Richard Jensen critique le fait que la prédication

⁶⁵⁰ « Preaching informs the hearer. It gets points and lessons across. » *Ibid.*, p. 53.

⁶⁵¹ « The “massage” of didactic preaching is primarily a mental massage ». *Ibid.*

⁶⁵² « We will talk about what happens through the preached word. Preaching will be described as dealing with the reality and effect of the gospel rather than its ideas and content. » *Ibid.*

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 76-7.

⁶⁵⁴ « Proclamatory preaching of the gospel gets closer to the heart of who Jesus is for us today. Proclaimed, he comes to me in my life situation through the words of preaching to justify me, make me righteous, forgive my sins and grant me the gift of eternal life. » *Ibid.*, p. 90.

⁶⁵⁵ « Some texts are primarily texts of exhortation. Others have a more didactic character. Textual preaching should be true to the texts being preached. Not every text can be poured into a pre-set type called proclamatory preaching! » *Ibid.*

déclarative a un caractère hautement *personnel* et *individuel*. Aux yeux de Jensen, même s'il est évident que l'Évangile de Jésus-Christ est un message personnel adressé à l'existence individuelle de chaque personne, il a aussi des dimensions sociales et collectives. En d'autres termes, bien que l'Évangile s'adresse à une personne et annonce : « Vous êtes justifiés », la justification de Dieu pour les pécheurs individuels ne peut pas être dissociée de la préoccupation de Dieu pour la justice pour tous les peuples de la terre⁶⁵⁶. C'est pour cette raison que notre auteur dit explicitement qu'« une marque de la prédication déclarative est de ne pas perdre de vue la dimension sociale/collective de l'Évangile »⁶⁵⁷.

3.3.3 La prédication de *Storytelling*

Enfin, le troisième type de prédication repéré par notre auteur est la prédication de *storytelling*. Ce type de prédication consiste à raconter un récit, mais il est possible d'avancer une autre définition, « prêcher comme on raconte un conte de fées (*preaching as fairy tale*) »⁶⁵⁸ :

C'est ainsi que Frederick Buechner décrit la tâche de communiquer l'Évangile dans son livre merveilleusement inventif et fascinant, *Telling the Truth*. C'est peut-être seulement dans le monde des contes de fées – un monde que nous avons tous habité à un moment ou à un autre, un monde plein d'obscurité, de dangers et d'ambiguïtés, un monde où les choses ne sont pas ce qu'elles semblent, alors que de merveilleuses transformations ont lieu, un monde qui évoque de nouvelles aventures et de nouvelles possibilités, un monde où le bien remporte finalement la victoire dans un triomphe merveilleusement surprenant – que l'émerveillement, la surprise, l'ambiguïté, la puissance transformatrice et le triomphe final de l'Évangile de Jésus-Christ peuvent être mis en avant.⁶⁵⁹

Dans la prédication de *storytelling*, selon Jensen, le texte biblique est traité comme « une configuration particulière de la forme littéraire (comment le message est communiqué) » et du « contenu (ce qu'est le message) » qui a de sérieuses implications pour notre refonte contemporaine du texte »⁶⁶⁰. Pour lui, la *story* est la prédication elle-même⁶⁶¹. Le but du sermon est la participation et l'implication de l'auditeur dans la *story* évangélique.

⁶⁵⁶ *Ibid.*

⁶⁵⁷ « An accent on proclamatory preaching must not lose sight of the social/corporate dimension of the gospel. » *Ibid.*, p. 91.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁵⁹ « That's the way Frederick Buechner goes about describing the task of communicating the gospel in his wonderfully inventive and fascinating book, *Telling the Truth*. Perhaps it is only in the world of fairy tales — a world we have all inhabited at one time or another, a world full of darkness, danger, and ambiguity, a world where things are not what they seem as marvelous transformations take place, a world that evokes new adventures and new possibilities, a world where good finally wins the day in a triumph of marvelous surprise — that the wonder and surprise and ambiguity and transforming power and final triumph of the gospel of Jesus Christ can be set forth. » *Ibid.*

Comparant les trois types de prédication présentés, Richard Jensen souligne l'importance de la prédication de *storytelling*. La prédication didactique est le style dominant de la prédication dans la chaire américaine contemporaine. Mais le problème, selon lui, c'est que cette prédication ne gratte pas les gens là où cela les démange⁶⁶². La prédication didactique est problématique. Elle est particulièrement problématique lorsque c'est le seul type de prédication que la plupart des gens entendent. Mais la prédication didactique ne répond pas à de nombreux besoins humains touchés par l'Évangile de Jésus-Christ⁶⁶³. Enfin, la prédication de *storytelling* est liée à la puissance d'aide de l'Évangile d'une autre manière. Selon notre auteur : « Elle ne m'*enseigne* pas l'aide (didactique). Elle ne m'offre pas d'aide *directement* à travers un mot lancé dans mon existence (déclarative). J'entends plutôt une histoire dans laquelle l'aide se produit. En tant que participant à l'écoute de l'histoire, je reconnais que ce même genre d'aide m'est offert. La prédication de *storytelling* offre *indirectement* l'aide de l'Évangile. »⁶⁶⁴ Bien que la méthode de *storytelling* ne soit pas facile à maîtriser, car tout le monde n'est pas outillé pour la mettre en œuvre, notre auteur insiste sur l'importance et le besoin du style de la prédication de *storytelling* pour aujourd'hui⁶⁶⁵. En effet, à notre époque, il est difficile de satisfaire les besoins d'un peuple formaté par les médias de masse à travers cette activité principalement verbale qui est si caractéristique du

⁶⁶⁰ « The biblical text is treated as a particular configuration of literary form (how the message is communicated) and content (what the message is) which has serious implications for our contemporary recasting of the text. » *Ibid.*, p. 126.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 183.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁶⁴ « Story preaching is related to the helping power of the gospel in still another way. It doesn't *teach* me about help (didactic). It doesn't offer me help *directly* through a word hurled into my existence (proclamatory). Rather I hear a story in which help happens. As a listening participant in the life of the story I recognize that this same sort of help is offered to me. Story Preaching offers the help of the gospel *indirectly*. » *Ibid.*

⁶⁶⁵ Bien évidemment, il y a différents contextes dans lesquels nous pouvons réfléchir sur les types de sermon possibles. Selon notre auteur, en premier lieu, le type de sermon que le prédicateur choisit dépend du texte biblique qui est la base du sermon. Ainsi, le matériel biblique, qui a la forme littéraire de l'histoire ou de la narration, ne doit pas être forcé à entrer dans le cadre du style didactique de la prédication. Le matériel biblique à caractère didactique ne se prête pas très bien à la prédication déclarative. Selon notre auteur, « le contexte du matériel biblique qui doit être le fondement du sermon est le premier facteur à prendre en compte pour déterminer un type de sermon ». Un deuxième contexte, pour notre réflexion sur les types possibles de sermon est celui du culte. Jensen écrit : « Il est plus facile, par exemple, de prêcher un sermon d'histoire un dimanche de fête comme Pâques ou Noël qu'à certains autres moments de l'année. Pourquoi ? Le dimanche de Pâques, par exemple, il y a une foule d'images, de symboles et de métaphores dansant dans la tête des gens avant qu'ils ne mettent les pieds dans l'église. [...] Une histoire peut se connecter assez facilement avec une ou plusieurs de ces images. L'esprit de l'auditeur est apte en ce jour de fête à faire le lien entre une histoire et la réalité de Pâques que tous sont venus célébrer. » Le troisième contexte pour penser aux types de sermon possibles est le monde élargi, culturellement et politiquement, dans lequel nous vivons. Il écrit : « Les images d'une campagne politique ou d'une crise politique remplissent les nouvelles. La prédication de *storytelling* peut se saisir de ces images assez facilement, permettant à notre peuple de relier la Parole de Dieu et la crise publique à sa manière – indirectement. » Voir *ibid.*, p. 187-188.

culte protestant. Mais Richard Jensen trouve que la prédication de *storytelling* peut être une alternative essentielle au niveau culturel pour répondre aux besoins d'une époque avide d'expérience vivante.

3.3.4 l'exemple de la prédication⁶⁶⁶

Martin, le drogué de justification (« Martin, the Justification Addict »)⁶⁶⁷
Romains, 3:19-28

Ce matin, je veux vous raconter l'histoire d'un homme nommé Martin. Ce que vous retirerez de cette histoire dépendra beaucoup de votre *participation* à celle-ci. Je voudrais vous demander d'utiliser votre imagination et de participer, de vous impliquer dans cette histoire du mieux que vous le pouvez. D'accord ? C'est parti !

Martin a vécu loin de cet endroit, dans un royaume appelé Grâce. Martin était une bonne personne. Il était attirant et bien habillé. Vous l'auriez sûrement aimé si vous l'aviez rencontré. Mais, après l'avoir aimé dès l'abord, vous auriez été très découragé de découvrir que votre ami était un drogué. Pas un accro de la télévision. Pas un toxicomane. Pas même un alcoolique. Martin était un drogué de justification.

Les signes de l'étrange addiction de Martin ont commencé à apparaître quand il était tout jeune garçon et sont arrivés à pleine maturité dans sa vie adulte. Les premiers symptômes de son addiction ont commencé à apparaître, autant que ses parents se souviennent, quand il était à l'école primaire. Cela est devenu d'abord apparent dans ce que ses parents en sont venus à appeler des dialogues « oui-mais ».

« Martin !, criait sa mère. Est-ce toi qui as renversé ce pot de biscuits et souillé le sol de la cuisine ? »

« Oui mais, répondait Martin, quelqu'un venait de cirer le sol et quand je me suis levé sur la chaise pour atteindre les biscuits, la chaise a glissé. C'est la faute du sol glissant. Pas la mienne ! »

« Martin !, criait son père. As-tu laissé le salon télé en désordre quand tu es allé au lit la nuit dernière ? »

« Oui mais, a répondu Martin, j'allais nettoyer, et puis je me suis souvenu que tu m'avais dit d'aller me coucher à 20 heures, or il était juste 20 heures quand j'y ai pensé, alors j'ai pensé que je ferais mieux de me mettre au lit comme tu l'avais dit. »

Les parents de Martin ont eu beaucoup de ces dialogues « oui-mais » avec lui. Martin a toujours eu réponse à tout. Il a toujours trouvé un moyen de se justifier.

Les professeurs de Martin ont eu leur part de ces mêmes dialogues « oui-mais ».

« Martin, est-il vrai que tu n'as pas fait ton travail de maths dans les temps ? »

« Oui mais, répondait Martin, mon père m'a fait rester debout tard la nuit dernière et nettoyer le salon télé. Autrement, je l'aurais fait. Je vous le promets. »

⁶⁶⁶ J'ai tiré ce sermon de *storytelling* de Jensen dans *ibid.*, p. 176-182.

⁶⁶⁷ Nous citons ci-après la petite présentation qu'en a faite l'auteur : « Ce sermon, basé sur Romains 3:19-28, combine les deux types de la Story et de la Proclamation. La fin de la Proclamation sert en quelque sorte d'explication à l'histoire. J'ai utilisé ce sermon presque sous sa forme actuelle dans des congrégations où la forme de l'histoire était nouvelle. Je vous offre ce sermon comme le genre de combinaison de types qui est habituellement nécessaire pour initier une congrégation à la prédication de l'histoire. » Voir *ibid.*, p. 175.

« Martin. Est-ce bien ta copie, ce torchon ? », lui demandait son professeur d'anglais un jour.

« Oui mais, disait Martin, ce n'est pas ma faute. Ma maman, voyez-vous, m'a fait nettoyer les miettes de biscuit sur le sol de la cuisine et c'était juste quand je travaillais sur mon devoir d'anglais. Vous pouvez l'appeler et le lui demander, si vous ne me croyez pas. »

Martin pouvait justifier tout et n'importe quoi. Et ses justifications étaient parfaitement logiques. Martin n'avait jamais tort ou avait toujours raison, peu importe la façon de le dire. Le problème, c'est que ce « n'avoir-jamais-tort » et cet « avoir-toujours-raison » sont devenus une obsession pour Martin. Quand on n'a jamais eu tort, on ne veut jamais avoir tort... jamais !

La vérité, bien sûr, était que Martin était un enfant très peu sûr de lui. La seule assurance qu'il semblait pouvoir trouver était celle d'avoir toujours raison. La vie pour Martin, donc, était une succession d'auto-justifications. En passant, Martin s'est comporté envers Dieu de la même façon qu'il s'est comporté envers les autres. À l'entendre, Martin n'avait rien fait de mal aux yeux de Dieu durant toute sa vie.

À mesure que Martin grandissait, les symptômes de son addiction à la justification sont devenus évidents pour tous ceux qui le connaissaient. Une fois, alors qu'il venait d'acheter une maison, un de ses amis (et il n'en avait plus beaucoup !) lui a demandé pourquoi il l'avait achetée dans cette partie de la ville. Ne savait-il pas que la valeur de la propriété là-bas était faible et que tout le monde prédisait que les prix tomberaient encore plus bas ?

« Hogwash, s'est écrié Martin, je suis allé au service de l'urbanisme. J'ai étudié les graphiques et les tableaux qui montrent les tendances à long terme pour cette commune. Crois-moi. Je sais ce que je fais. Cette maison est un excellent investissement. » « Oh, à propos, a poursuivi Martin, je dois également souligner que j'ai acheté cette maison en raison de son isolation supérieure. De quoi économiser beaucoup sur les factures de fioul. Et je l'ai achetée de ce côté de la rue en fonction de son orientation par rapport aux rayons du soleil, pour un possible chauffage solaire. »

« Tu es sûr que tu n'as pas fait d'erreur ? », a persisté son ami.

« Faire une erreur, moi ?! Aucun risque. Attends de voir. La justesse de mon choix sera confirmée. »

Un jour, quelqu'un a simplement demandé à Martin où il avait obtenu ce qui semblait être un nouveau costume.

« Je suis si heureux que vous me le demandiez, a dit Martin. Je scrute les ventes depuis des mois afin d'obtenir ce costume particulier. Finalement, Simon en a proposé le meilleur prix. Vous ne trouverez nulle part ce costume particulier en vente à nouveau à ce prix-là. » « Et ce matériau infroissable, a-t-il poursuivi, est le truc le plus extraordinaire jamais inventé. Le style et la coupe sont aussi importants. Figurez-vous que ça restera à la mode pendant longtemps. J'ai vraiment fait un bon achat. Vous pouvez compter là-dessus. »

Martin, le drogué de la justification, avait encore frappé !

Puis, un jour, il a acheté une nouvelle voiture de sport. Ceux de ses amis qui s'y connaissaient un peu ont été atterrés. « Martin, Martin, ont-ils plaidé, pourquoi as-tu acheté ce modèle ? C'est une casserole roulante, Martin. Tout le monde le sait. Réveille-toi, mec. Tu as fait une grosse erreur. »

« C'est tout ce que vous savez sur les voitures de sport ?, a ricané Martin en retour. J'ai lu tous les magazines sur les modèles de cette année. Celui-ci a la meilleure note. Il fait plus de miles au gallon, il a un plus grand espace intérieur, il a une meilleure reprise, il manœuvre et prend mieux les virages, il... » Martin a interrompu son propre flux de pensée. Il

a réfléchi un moment. Puis notre drogué de justification a pris une décision regrettable. « Montez ! », a-t-il dit à ses amis. Ils sont montés et Martin a démarré. Enfilant les rues dans un sens puis dans l'autre, il slalomait dans la circulation. Dans les virages, il accélérail. Il pressait le champignon au feu vert comme un fou. Martin s'amusait à exhiber sa nouvelle voiture quand le son familier d'une sirène de police a résonné derrière lui.

« Je vais devoir vous mettre une amende pour conduite imprudente, a dit le policier. Préparez-vous à comparaître devant le juge à 9 heures lundi matin. Soyez prêt à plaider coupable ou non coupable à l'accusation. »

La vie de Martin fut brisée. Il savait qu'il n'y avait qu'un seul plaidoyer honnête possible et que c'était coupable. Mais les drogués de justification ne peuvent pas plaider coupable ! Ils ne peuvent même pas dire le mot. Martin réfléchit, réfléchit et réfléchit encore, puis il réfléchit un peu plus. Il devait y avoir un moyen de s'en sortir. Coupable !!!

Le mot resta coincé dans sa gorge. Que penseraient ses amis ? Que penserait sa famille ? Que penserait Dieu ? Coupable. Il a retourné ce mot dans son esprit et cela l'a presque détruit.

Arrive le lundi matin. Martin se tient bien droit devant le juge. « Que plaidez-vous ? », ce dernier demande-t-il. Une longue pause, suivie d'une pause encore plus longue. Enfin, d'une toute petite voix, Martin laisse échapper un mot : « Coupable. » Le juge prononce la sentence. Martin, le drogué de la justification, est mort à l'intérieur.

Le juge brise alors le silence. « Martin, où habites-tu ? »

« Dans le royaume de la Grâce, Votre Honneur », répond Martin.

« Ne savez-vous pas, poursuit le juge, que le royaume de la Grâce a été établi afin de guérir les drogués de la justification ? Dans ce royaume, c'est le roi qui justifie. L'auto-justification, comme vous l'avez découvert, est une addiction qui enchaîne et asservit les gens à leur propre sens de la justice. Écoute-moi, Martin. Écoute-moi tandis que je te parle au nom du roi du royaume de la Grâce. “Vous êtes justifié ! Vous êtes justifié à mes yeux aujourd'hui, demain et à jamais. Ces paroles sont vraies. Moi, roi du royaume de la Grâce, je vous les ai dites.” »

Ensuite, Martin est rentré chez lui. Lorsqu'il est entré dans la salle d'audience ce jour-là, un mot destructeur s'est répandu dans sa tête : « Coupable. » Maintenant, une nouvelle phrase occupe la conscience de Martin : « Vous êtes justifié. » Des mots comme cela peuvent inspirer des choses puissantes aux gens !

Le lendemain, au travail, le patron de Martin a fait irruption dans le bureau et crié : « Qui m'a rendu ce travail bâclé ? » Le bureau était mortellement calme. Brisant cette immobilité étouffée, un mot doucement prononcé s'échappa des lèvres de Martin : « C'est moi, monsieur. »

Ce week-end-là, Martin et sa femme avaient de la compagnie chez eux. « Où avez-vous obtenu le téléviseur ? », a demandé un de ses voisins. Martin le lui indique. « Et combien l'avez-vous payé ? »

« 450 \$ », répond Martin. La voisine, en entendant ce chiffre, éprouve une joie sans limite.

« On peut en avoir un comme ça chez Shoppers Mart pour 400 \$ et il a un plus grand écran que le tien. »

Martin s'est raidi. Son visage est devenu légèrement rouge. Puis il s'est détendu et a dit : « Ça me semble être une bonne affaire. »

Il en était bien au vingtième ou trentième round d'un débat argumenté avec sa femme lorsqu'il finit par dire quelque chose que celle-ci ne l'avait jamais entendu dire auparavant : « Je pense que tu as raison. Je suis désolé. C'était de ma faute. »

Martin avait été libéré. Le mauvais sort de la justification sans fin avait été rompu. Martin n'était plus un drogué de la justification. Il avait été libéré pour vivre une nouvelle vie dans le royaume de la Grâce.

J'aimerais que vous écoutiez certaines parties du texte d'aujourd'hui à la lumière de l'histoire de Martin.

« Or nous savons que tout ce que dit la loi, elle le dit à ceux qui sont sous la loi, afin que toute bouche soit fermée et que le monde entier soit reconnu coupable devant Dieu. Voilà pourquoi personne ne sera justifié devant lui par les œuvres de la loi. [...] Car il n'y a pas de différence : tous ont péché ; sont privés de la gloire de Dieu, mais sont gratuitement justifiés par sa grâce ; en vertu de la délivrance accomplie en Jésus Christ. [...] Y a-t-il donc lieu de s'enorgueillir ? C'est exclu ! Au nom de quoi ? Des œuvres ? Nullement, mais au nom de la foi. Nous estimons en effet que l'homme est justifié par la foi, indépendamment des œuvres de la loi. » (Romains, 3:19-28 (TOB))

« Voilà pourquoi personne ne sera justifié devant lui par les œuvres de la loi. »

Je regarde cette congrégation et vous savez ce que je vois? Je vois une congrégation pleine de Martin et de Martine. Je vois une congrégation pleine de drogués de la justification. C'est une véritable description de la condition humaine. Heureusement, vous avez tous été invités et appelés à vivre dans le royaume de la grâce de Dieu ! J'ai un mot à vous dire aujourd'hui au nom du roi du royaume de la grâce. J'ai une parole pour vous au nom du Dieu et Père de notre Seigneur Jésus-Christ. La parole est la suivante : *Vous êtes justifiés*. Les paroles du texte sont vraies. Elles sont vraies pour vous. « Vous êtes justifiés par sa grâce comme un don... » La justification nous intoxique tous : vous êtes libres ! Allez donc vivre une vie de liberté dans le royaume de la grâce de Dieu.

3.4 La différence entre la prédication narrative et la prédication de *storytelling*

Après avoir étudié la prédication narrative et la prédication de *storytelling*, nous nous interrogerons sur la différence entre la « prédication narrative » et la « prédication de *storytelling* », étant donné que les deux termes « *narrative* » et « *story* » semblent synonymes. La notion de « *narrative* » comprend-elle celle d'histoire (*story*) ou l'inverse ? Le récit de la *story* n'englobe-t-il pas le processus narratif ? Comment peut-on définir et faire émerger des différences entre deux termes quasiment jumeaux ?

Nous remarquons que, sur ce sujet, il n'y a pas d'avis tranché parmi les homiléticiens américains. En effet, pour certains, la prédication de *storytelling* et la prédication narrative sont interchangeables. Pour d'autres, la prédication narrative est une catégorie beaucoup plus large et plus élastique. Par exemple, pour les homiléticiens américains « Thomas Long,

Richard Lischer, Charles Campbell et John McClure »⁶⁶⁸ et « Michael Williams »⁶⁶⁹, la prédication de *storytelling* est synonyme de prédication narrative au niveau pratique, tandis que pour Robert Hughes, Lucy Rose et Wayne Bradley Robinson, « le *narrative* est un style (*pattern*) de développement qui peut être utilisé, même si l'on ne peut pas raconter une seule histoire (*story*) »⁶⁷⁰.

Quant au pionnier du renouveau homilétique, Fred Craddock, il traite aussi les deux termes séparément, disant que la prédication narrative n'est pas composée que d'histoires (*stories*) : « Certains pensent que la prédication narrative n'est qu'une longue histoire. C'est possible mais peu probable. D'autres pensent qu'une prédication narrative est un sermon rempli d'illustrations et d'histoires qui finissent par se terminer. C'est possible mais peu probable. En fait, vous pouvez rencontrer une prédication narrative qui ne comprend pas une seule histoire. »⁶⁷¹ Aux yeux de Craddock, la prédication narrative est une forme spécifique qui comprend une sorte de narrativité telle qu'un passage « de la tension à la résolution, de l'ambiguïté à la clarté ». Nous citons encore Craddock : « Le sujet [...] est [...] une prédication narrative, et non pas des histoires qui peuvent ou non être des éléments du sermon. [...] Le *narrative* passe de la tension à la résolution, de l'ambiguïté à la clarté, de ce qui semble être à ce qui est, de la culpabilité à la grâce, de la mort à la vie. Le *narrative*, donc, est la forme ou le mouvement du sermon ; ce n'est pas un morceau du sermon. Le *narrative* décrit l'ensemble, pas un composant. »⁶⁷²

Eugene Lowry, pionnier de la prédication narrative comme intrigue (*plot*), est, nous semble-t-il, l'homiléticien qui traite le plus minutieusement et précisément de cette question⁶⁷³.

⁶⁶⁸ Voir Eugene L. LOWRY, *The Homiletical Beat*, op. cit., p. 16-17.

⁶⁶⁹ Wayne B. ROBINSON, « Introduction », dans Wayne B. ROBINSON (éd.), *Journeys toward Narrative Preaching*, Oregon, Wipf & Stock Publishers, 1990, p. 5.

⁶⁷⁰ *Ibid.*

⁶⁷¹ « Some people think that a narrative sermon is one that consists only of one long story. That is possible, but not likely. Others think a narrative sermon is one that is chock full of illustrations and stories end to end. That is possible but not likely. In fact, you can have a narrative sermon that does not include a single story. » Cité dans Eugene L. LOWRY, *The Homiletical Beat*, op. cit., p. 17.

⁶⁷² « The subject [...] is [...] narrative preaching, and not about stories that may or may not be components of the sermon. [...] Narrative moves from tension to resolution, from ambiguity to clarity, from what seems to be to what is, from guilt to grace, from death to life. Narrative, then, is the shape or movement of the sermon ; it is not a piece of the sermon. Narrative describes the whole, not a component. » Cité dans *ibid.*, p. 18. ; Fred CRADDOCK, « Story, Narrative, and Metanarrative », in : Mike GRAVES et David J. SCHLAFFER (éd.), *What's the Shape of Narrative Preaching ?*, St. Louis, Chalice Press, 2008, p. 88.

⁶⁷³ Il mentionne cette question et ne cache pas son opinion en la matière dans ses ouvrages. Voir *How to Preach a Parable*, op. cit., p. 23-26 ; *The Sermon*, op. cit., p. 22-24 ; *The Homiletical Beat*, op. cit., p. 11-18. Aux yeux de Lowry, il y a deux raisons particulières pour lesquelles cette question est importante : « La première, c'est que je suis l'un de ces écrivains qui croient à la prédication narrative (dans le sens de la forme). C'est-à-dire que je vois chaque sermon comme un événement dans le temps, qui (comme je l'ai indiqué dans les écrits précédents) se déplace de l'ouverture du déséquilibre par l'escalade du conflit au surprenant renversement au dénouement de

Il convient dès lors d'analyser son point de vue et ses justifications. Tout d'abord, Lowry explique ainsi brièvement la prédication de *storytelling* :

Ce type de sermon [la prédication de *storytelling*] se compose d'une histoire (*story*) racontée. (Il peut même y avoir deux histoires racontées.) Ce peut être un récit biblique ou une parabole contemporaine, mais c'est fondamentalement la narration d'une histoire (*telling a story*). Parmi les écrivains de notre temps qui sont connus comme les défenseurs de ce type de prédication, on trouve Richard Jensen (*Telling the Story* et *Thinking in Story*), Charles Rice, Edmund Steimle et Morris Niedenthal (*Preaching the Story* et Rice dans *The Embodied Word*). Lorsqu'un professeur de la loi a demandé à Jésus comment identifier un prochain, Jésus a fait une petite prédication de *storytelling* (Luc, 10:25-37) »⁶⁷⁴

Pour Lowry, il est évident que la prédication de *storytelling* est composée d'une ou plusieurs histoires. La parabole du bon Samaritain proposée par Jésus lui-même est une prédication de *storytelling*. Comme nous l'avons évoqué, le problème ici est que la prédication de *storytelling*, qui est semblable à la prédication narrative, entraîne la confusion. Bien entendu, Lowry accepte que les deux termes, *story* et *narrative*, soient équivalents dans leur emploi courant, mais il estime qu'il faudrait les distinguer clairement :

Souvent, les termes *story* et *narrative* sont perçus comme synonymes. Parfois, c'est exact. La *story* du jeune souverain riche, la *parabole* du jeune souverain riche et le *narrative* du jeune souverain riche, évidemment, désignent la même chose. Souvent la critique narrative biblique concerne l'exploration des histoires (*stories*) bibliques spé-

clôture (dans laquelle la table de la vie est dressée pour nous à nouveaux frais par l'Évangile). En ce sens, toute la prédication qui utilise ce genre de processus homilétique (même si elle est quelque peu obscurcie par de gros chiffres romains) correspond à cette catégorie, du moins en partie. Un telle prédication narrative *peut* dans sa totalité impliquer le mouvement d'une seule histoire (*a single story*), ou il peut inclure plusieurs petites anecdotes ou illustrations. Mais qu'il s'agisse ou non de l'un ou l'autre de ces sujets, il s'agit d'une prédication narrative *si elle* suit le processus de narrativité (du déséquilibre à la résolution). Je crois qu'un tel processus narratif du sermon (forme narrative) repose sur les principes les plus sains de la prédication que je connaisse. La deuxième raison de faire la distinction entre *story* et *narrative* est la clarté de la compréhension de la littérature actuelle sur *story* et *narrative*. Il y a beaucoup de gens qui écrivent sur l'utilisation des histoires, bibliques et autres, dans la prédication. Je suis d'accord avec beaucoup de ce qui est dit. Pourtant, beaucoup de lecteurs – et quelques écrivains – ne semblent pas comprendre la distinction qui est utilisée ici et croient donc que ceux d'entre nous qui s'intéressent à la prédication narrative laissent vraiment entendre que la prédication ne devrait prendre la forme que d'une *story*. Ils présument qu'une vision très étroite de la prédication est préconisée comme norme et réagissent à ce qu'ils considèrent comme les limites sévères d'une telle vision. » (Eugene LOWRY, *How to preach a parable*, op. cit., p. 25-26) Quant à la première raison, il nous semble que la compréhension de la prédication narrative de Lowry n'est pas raisonnable, car il repousse trop la limite de la prédication narrative et l'applique à toutes les prédications. En plus, son affirmation selon laquelle même la prédication en trois points est une sorte de la prédication narrative ne nous semble pas juste, car, dans son approche, toutes les formes diverses de la prédication se réduisent à la prédication narrative.

⁶⁷⁴ « This sermon type consists of a story told. (It may even be two stories told.) It may be a biblical account or it may be a contemporary parable, but it is fundamentally the telling of a story. Among the writers in our time who are known as advocates of this type of preaching are Richard Jensen (*Telling the Story* and *Thinking in Story*) and Charles Rice, Edmund Steimle, and Morris Niedenthal (*Preaching the Story* and Rice in *The Embodied Word*). When the lawyer asked Jesus a question about how to identify a neighbor, Jesus preached a brief story sermon. » Eugene LOWRY, *The Sermon*, op. cit., p. 22.

cifiques. Mais pas toujours. On pourrait parler du canon comme d'un *narrative* global dans sa forme globale sans vouloir dire la *story* du canon.⁶⁷⁵

Pour qu'on puisse mieux comprendre ce qui sépare les deux termes, Lowry explique par analogie qu'il y a une différence entre les « médicaments particuliers » et la « médecine dans le sens des arts de guérison ». Il précise :

Cependant, compte tenu du fait que certains auteurs dans le domaine continuent de confondre les termes, il pourrait être utile par analogie de noter la similitude mais aussi la différence entre deux autres termes connexes, tels que la *médecine* (celle qu'on trouve dans un flacon de médicaments) et son homonyme de sens différent la *médecine* (celle qui désigne la vocation du médecin). C'est une analogie utile, il me semble, parce que la pratique *médicale* du médecin peut exiger que le médecin prescrive certains *médicaments*. De même, un prédicateur *narratif* peut se sentir appelé à raconter une *story* (pour utiliser un *narrative* particulier dans la prédication *narrative*). Encore une fois, un *personnage* (*character*) dans une pièce a une qualité définissable qui s'appelle le *caractère* (*character*), caractère qui, dans ce cas-ci, peut finir par se confondre avec le personnage (*character*).⁶⁷⁶

À ce propos, Eugene Lowry distingue plus finement les deux termes. Ce qui est évident, c'est que la prédication narrative englobe un passage particulièrement vivant du sermon qui court de l'ouverture du déséquilibre jusqu'au dénouement :

Le terme *story*, comme je le suggère ici, est très limité. Il s'agit d'un récit tiré de nombreuses formes littéraires : mythe, parabole, saga, etc. Par le terme *narrative*, j'entends une forme particulière que le discours pourrait prendre. Bien que d'autres modèles soient possibles, dans mes écrits je me suis concentré sur un modèle qui ressemble beaucoup aux idées d'Aristote exprimées dans sa *Poétique*. Par la *prédication narrative*, j'entends un événement dans le temps qui passe de l'ouverture du déséquilibre (ou conflit) à travers l'escalade (complication) à l'inversion surprenante (*péripétie*) du dénouement.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ « Often the terms *story* and *narrative* are perceived as synonymous. Sometimes that is correct. The *story* of the rich young ruler, the *parable* of the rich young ruler, and the *narrative* of the rich young ruler, obviously, are all the same. Often biblical narrative criticism concerns the exploration of specific biblical stories. But not always. One might speak of the canon as one overarching *narrative* in shape without meaning the *story* of the canon. » *Ibid.*, p. 23.

⁶⁷⁶ « However, given the fact that some writers in the field are still confusing the terms, it might be helpful by analogy to note the similarity yet difference between other related terms, such as *medicine* (as found in a prescription bottle) and the same yet different term *medicine* (as in the physician's vocation). This is a helpful analogy, it seems to me, because the physician's practice of *medicine* may call for the doctor to prescribe some medicine. Likewise, a *narrative* preacher may feel called upon to tell a *story* (to use a particular *narrative* within the *narrative* sermon). Again, a *character* in a play has a definable quality called *character*—which in this case may turn out to be quite a *character*. » *Ibid.*, p. 24.

⁶⁷⁷ « The term *story* – as I am suggesting here – is quite restricted in breadth. It refers to a tale drawn from any number of numerous literary forms : myth, parable, saga, etc. By the term *narrative* I mean a particular shape that discourse might take. Although other models are possible, in my writings I have concentrated on one which bears a close resemblance to Aristotle's ideas expressed in *Poetics*. By *narrative sermon* I mean an event-in-time which moves from opening disequilibrium (or conflict) through escalation (complication) to surprising reversal (*peripetia*) into closing denouement. » Cité dans Wayne B. ROBINSON, « Introduction », in : *Journeys toward Narrative Preaching*, op. cit., p. 4.

Selon Lowry, autrement dit, dans la notion de la prédication narrative, il convient de distinguer le *narrative* comme un *contenu* de la prédication qui peut signifier une histoire particulière (*story*) de la *forme* narrative qui peut signifier un processus narratif⁶⁷⁸. La prédication de *storytelling* telle que définie par Lowry est toujours la prédication narrative, mais toutes les prédications narratives ne sont pas des prédications de *storytelling*. Donc, aux yeux de Lowry, on pourrait dire que la notion de prédication narrative est plus large que celle de prédication de *storytelling*. À la différence de la prédication de *storytelling*, ce qui définit particulièrement la prédication *narrative* est une « séquence »⁶⁷⁹. En bref, « la prédication de *storytelling* est un sermon qui raconte une histoire (*story*), la prédication narrative est un sermon qui suit les éléments séquentiels d'une intrigue »⁶⁸⁰. Nous citerons pour finir l'explication qu'il livre de la définition des deux termes *narrative* et *story* donnée par le dictionnaire⁶⁸¹ :

Si vous cherchez une définition pour le terme *narrative* dans le même genre de dictionnaire que mentionné précédemment, vous trouverez comme première possibilité : « Quelque chose de narré – comme une histoire (*story*). » C'est particulièrement le cas si un article est inclus (*un* ou *le*). Mais, bien sûr, les définitions suivantes reflètent des questions beaucoup plus larges. Le deuxième choix probable peut être « L'art ou la pratique de la narration », avec des synonymes suggérés tels que l'intrigue, la forme, le mouvement ou le modèle de déploiement. Une troisième définition listera des tours adjectivaux ou adverbiaux, comme « récital narratif, compétences narratives, histoire narrative », ce qui suppose un lien avec la deuxième définition de l'art narratif ou de la pratique. La catégorie est large. La question de l'usage est de savoir si vous voulez dire *narrative* comme *exemple* ou *narrative* comme *forme* (*form or shape*). Comme c'était le cas pour le terme *médecine*, le terme *narrative* est la catégorie générale. La *story* est un sous-ensemble possible. Le fait de présumer que les termes sont synonymes revient à confiner le sens plus large dans le plus petit sous-ensemble possible. »⁶⁸²

⁶⁷⁸ Il dit : « Ainsi, le terme *narrative* (ou *story*) peut signifier une histoire particulière, par exemple : "Il y avait un homme qui avait deux fils [...]." Ou, autrement, le terme *narrative* (ou *story*) peut signifier le fil sous-jacent ou la ligne de l'intrigue typique de la narration orale. Il peut être utile de considérer le premier sens du *narrative* comme *contenu* narratif et le second comme *forme* narrative. (La correspondance ici n'est pas exacte, mais peut-être utile.) Quoi qu'il en soit, j'utiliserai le terme *narrative* pour parler de la forme narrative et de la *story* lorsqu'on fait référence à un récit particulier. De plus, je vais essayer d'être clair au sujet de ces moments plus techniques où le terme *narrative* a la signification supplémentaire d'une *story* telle que racontée par narration. » Eugene LOWRY, *How to preach a parable*, op. cit., p. 25.

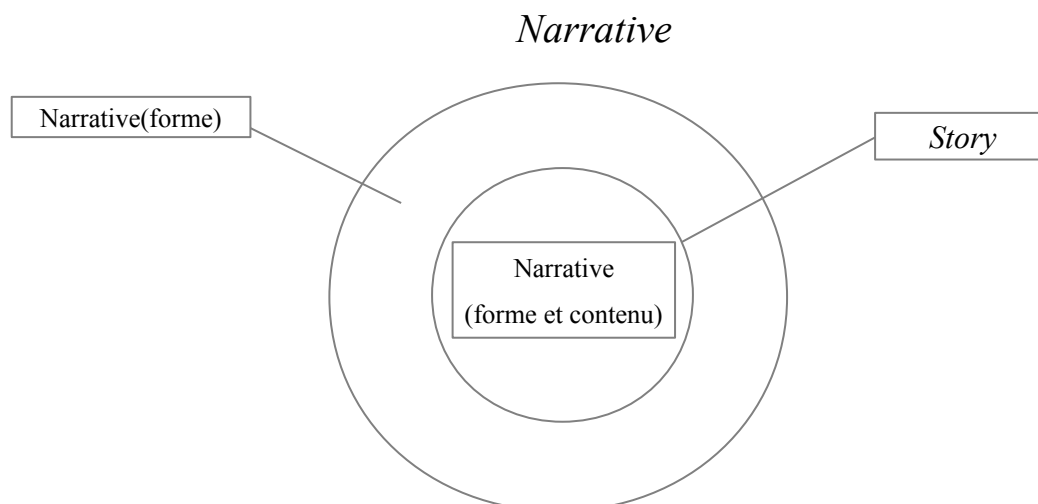
⁶⁷⁹ « Central, then, to what defines a narrative sermon is sequence. » Eugene LOWRY, *The Sermon*, op. cit., p. 24.

⁶⁸⁰ « As Rose articulates it, although « the story sermon is a sermon that tells a story, the narrative sermon is a sermon that follows the sequential elements of a plot. » *Ibid.*, p. 24.

⁶⁸¹ Le dictionnaire qu'il utilise est celui-ci : Jess STEIN (éd.), *The Random House Dictionary of the English Language*, Unabridged Edition, New York, Random House, 1967.

⁶⁸² « If you look up a definition for the term *narrative* in the same kind of dictionary as mentioned before, you will find the first possibility as "something narrated – like a story." This is particularly so if an article is included (*a* or *the*). But, of course, then the further definitions reflect much broader matters. The second likely choice may be "the art or practice of narration," with synonyms suggested, such as plot, shape, movement, or unfolding pattern. A third definition may list adjectival/adverbial use, such as "narrative recital, narrative skills, narrative history," which presumes a relationship to the second definitional meaning of narrative art or practice. The

Si nous schématisons les explications de Lowry, cela donne :



Les explications de Lowry sur la différence entre les deux prédications – narrative et de *storytelling* – nous semblent globalement justes car elles exposent plus clairement les points de contact (la forme et le contenu du *narrative*) et de divergence (la forme *narrative*). Mais, à ce stade, nous voudrions poser une question. Comme Craddock, Lowry nous dit que la prédication narrative peut se passer d'histoire (*story*), mais comment est-ce faisable ? Par ailleurs, si l'on inscrit la prédication narrative dans le processus narratif d'une intrigue, sans même une petite histoire (*story*), n'est-elle pas, en tant que telle, une histoire ? Si l'on comprend la définition de la *story* plus largement, par exemple si celle-ci englobe le processus narratif, la démarcation entre les deux notions, *narrative* et *story*, ne va-t-elle pas disparaître ?

De toute façon, malgré ce qu'en dit Lowry, il nous semble que l'écart entre la notion de prédication narrative et celle de prédication de *storytelling* demeure, et cela peut être perçu comme une richesse, malgré la tendance à les confondre. Pour finir, nous citerons Wayne Bradley Robinson, qui se réjouit de ces débats :

C'est dans la nature d'une discipline aussi jeune que la prédication narrative que de susciter si peu d'accord sur ses paramètres. Il nous a donc semblé que la variété que nous apportions à la tâche serait un atout plutôt qu'un embarras. Cela me rappelle les quatre Évangiles, dont les auteurs sont profondément d'accord sur ce qui est au cœur de la narration de la foi mais s'acquittent chacun de leur tâche de manière différente.⁶⁸³

category is broad. The question of utilization is whether you mean narrative as *example* or narrative as *form or shape*. As was the case for the term *medicine*, the term *narrative* is the broad category. *Story* is one possible subset. To presume that the terms are synonymous is to collapse the larger meaning into the smaller possible subset. » Eugene LOWRY, *The homiletical Beat*, op. cit., p. 15-16.

⁶⁸³ « It is in the nature of such a young discipline as narrative preaching for there to be so little agreement about its parameters. It seemed to us, then, that the variety we were bringing to the task would be an asset rather than a liability. It reminds me of the four Gospels, whose authors are in profound agreement about the core of what the faith narrative is but fulfill their task in rather different ways. » Wayne B. ROBINSON, « Introduction », in :

3.5 Évaluation

Depuis la naissance du courant des « *New homiletics* », les diverses formes de théories et de pratiques de la prédication de *storytelling*, en tant que telles, ont acquis de la valeur, nous semble-t-il, car elles permettent de varier la forme de la prédication, dont le style n'était jusque-là qu'argumentatif et explicatif. Comme la prédication inductive chez Fred Craddock et la prédication narrative chez Eugene Lowry, la prédication de *storytelling* nous rappelle que les textes biblique empruntent à de nombreux genres, y compris l'histoire, et que la prédication n'est pas un discours unilatéral, purement intellectuel et logique, mais qu'elle encourage l'auditeur à sentir et à faire l'expérience du sermon⁶⁸⁴. En outre, nous pouvons dire que la prédication de *storytelling*, qui repose sur une histoire (*story*), est centrée sur une réalité biblique fondamentale : la révélation de Dieu ne nous est pas donnée à travers les propositions abstraites de la doctrine mais à travers l'histoire de la relation de Dieu avec les êtres humains vivant leur propre histoire. De toute évidence, la théologie est une réflexion sur cette histoire et sur notre participation à celle-ci. Par conséquent, la prédication de *storytelling* est la prédication efficace partageant à travers le médium le message de la révélation biblique.

Par ailleurs, nous pouvons constater que la prédication de *storytelling* est étroitement liée à l'imagination du prédicateur et de l'auditeur. Dans l'époque contemporaine, dont la culture est surtout visuelle, on accorde une attention particulière à « l'image » et à « l'imagination », et à la dimension « sensorielle-affective de la personne humaine »⁶⁸⁵. Selon Patricia Wilson-Kastner, de nos jours, « anthropologues, biologistes, poètes et théologiens tentent tous de comprendre cet aspect de l'être humain, longtemps négligé par la civilisation occidentale »⁶⁸⁶. En tenant compte de la complexité de la personne humaine, nous devrions apprendre davantage sur la façon de communiquer efficacement avec tous nos semblables. Dans cette discussion, l'intérêt pour la prédication centrée sur la *story* et l'*image* peut se manifester et s'épanouir. Pendant longtemps, la prédication a été physiquement et psychologiquement détachée du reste de la liturgie, étant donné qu'elle se réduisait la plupart du temps à « une exhortation morale » ou à « un enseignement dogmatique ». Mais ce que

Journeys toward Narrative Preaching, op. cit., p. 5.

⁶⁸⁴ Eugene Lowry estime que le point commun de ces trois types de prédication (inductive, narrative et de *storytelling*) est un « retardement stratégique... du sens voulu par le prédicateur (*strategic delay*... [in arriving at] *the preacher's meaning*) » pour que l'auditeur puisse participer à la prédication comme à un voyage en en faisant lui-même l'expérience. Voir Eugene LOWRY, *The Sermon*, op. cit., p. 24.

⁶⁸⁵ Patricia WILSON-KASTNER, *Imagery for preaching*, Minneapolis, Fortress Press, 1989, p. 12-13.

⁶⁸⁶ « Today more attention than ever before is being paid to the importance of imagery and the sensory-affective dimension of the human person. Anthropologists, biologists, poets, and theologians are all trying to understand this aspect of humans, long neglected by Western civilization » *Ibid.*

nous devrions remarquer, c'est qu'en tant que membres de la création, les êtres humains font partie d'un ensemble complexe et multidimensionnel. En bref, les développements contemporains dans notre compréhension de la nature humaine et de l'intégrité d'une humanité affective et cognitive, physique et spirituelle, nous pressent de reconnaître que notre prédication doit s'adresser à l'être humain tout entier. Si nous voulons être des prédicateurs efficaces, nous devons développer notre propre conscience de l'image, mobiliser notre imagination et la laisser s'exprimer dans nos sermons, comme l'indique la prédication de *storytelling*.

Nous remarquerons cependant qu'il y a des limites à la prédication de *storytelling*. Tout d'abord, tous les textes des Écritures ne relèvent pas d'une forme littéraire narrative, même s'il nous est possible de prêcher de façon narrative les textes bibliques non narratifs qui font partie de l'histoire globale de la Bible. En outre, bien que la prédication de *storytelling* soit attrayante et avantageuse, il nous semble que tous les prédicateurs ne sont pas aptes à devenir d'habiles conteurs, ainsi que le souligne David Buttrick :

La narration, soutenue par la théologie narrative, est très à la mode. [...] Le problème avec cette méthode peut être analysé. Alors que la plupart d'entre nous peuvent raconter des histoires et, de fait, passent une grande partie de leur vie à en raconter, peu d'entre nous sont assez habiles pour raconter une histoire de telle façon que le sens théologique prend forme. Un Graham Greene ou un John Updike ou un Frederick Buechner peuvent écrire des romans dans lesquels des structures de sens théologique forment une partie du monde du roman, mais ils sont des écrivains à temps plein exceptionnellement habiles, qui ont perfectionné leur art. Bien sûr, ils ont aussi une certaine portée ; un roman peut laisser du temps pour la construction de structures de sens. Malheureusement, la plupart des prédicateurs n'ont que quelques moments de sermon, peu de temps pour l'exercice de l'artisanat, et presque aucune formation dans le domaine très technique de la narration.⁶⁸⁷

Finalement, il nous manque un manuel sur la prédication de *storytelling*. Comme nous l'avons remarqué, dans la prédication de *storytelling* chez Steimle, il y a les trois phases structurantes : l'histoire de Dieu, l'histoire du prédicateur, l'histoire de l'auditeur. Quant à Charles Rice, il nous montre les façons d'écouter et de voir de l'exégèse. Richard Jensen, de son côté, distingue trois types de prédication : didactique, déclarative et de *storytelling*.

⁶⁸⁷ « Storytelling, supported by 'narrative theology,' is very much in vogue. [...] The problem with the method can be analyzed. While most of us can tell stories and, in fact, spend much of our lives telling stories, few of us are skillful enough to tell a story in such a way that theological meaning forms. A Graham Greene or a John Updike or a Frederick Buechner can write novels in which structures of theological meaning form as part of the world of the novel, but they are unusually adept full-time writers who have perfected their craft. Of course, they also have scope ; a novel may allow time for the building up of structures of meaning. Unfortunately, most preachers have only a few sermonic moments, little time for the exercise of craft, and almost no training in the highly technical business of narration. » David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987, p. 334.

Néanmoins, il nous semble que leur méthodes et présentations ne suffisent pas pour établir la méthodologie de la prédication de *storytelling*. Richard Eslinger remarque que le problème causé par l'indisponibilité actuelle d'un tel manuel conduit les prédicateurs à élaborer des histoires suivant l'ancienne manière de prêcher, les histoires servant d'illustrations : « De toute évidence, une telle utilisation abusive de l'histoire serait consternante pour Rice, mais au lieu d'une option méthodologique claire, de nombreux prédicateurs ont simplement réorganisé leur approche discursive, mettant davantage l'accent sur les illustrations. »⁶⁸⁸ Il faudrait alors qu'une méthodologie plus détaillée de la voie à suivre pour la prédication de *storytelling* soit fournie.

⁶⁸⁸ « Obviously such a misuse of story would be appalling to Rice, yet in lieu of a clear methodological option, many preachers have simply retooled their discursive approach, putting more emphasis on the illustrations. » Richard L ESLINGER, *A New Hearing Living Options in Homiletic method*, Nashville, Abingdon Press, 1989. p. 31.

4. La prédication à la première personne (personnage biblique) chez Daniel L. Buttry

4.1 Le pouvoir de l'histoire du personnage biblique

Comme nous l'avons évoqué, il y a plusieurs théories et perspectives concernant la prédication sous forme de *storytelling* au niveau du renouveau homilétique. Ce que nous devons remarquer ici, c'est que la prédication de *storytelling* est pour l'essentiel basée sur une prédication à la « troisième personne ». Mais nous pouvons constater également que l'on a commencé à avoir de l'intérêt pour la « première personne » de la prédication dans le courant du renouveau homilétique. Il convient de bien distinguer les deux façons de prêcher à la première personne. La première, c'est lorsque le prédicateur développe sa prédication à travers des histoires et des témoignages qui le concernent. En ce cas, le prédicateur dit explicitement « je » dans le sermon. La seconde façon, c'est lorsque le prédicateur joue le rôle d'un personnage de la Bible dans une nouvelle forme en interprétant le récit d'un nouveau point de vue et en tenant compte des éléments historiques et dramatiques. Dans le paysage homilétique américain, Richard L. Thulin a publié *The « I » of the Sermon*⁶⁸⁹, qui traite de la manière d'utiliser l'histoire du prédicateur lui-même. Après cet ouvrage, Daniel L. Buttry, dans son livre intitulé *First-Person Preaching*⁶⁹⁰, présente l'autre manière de prêcher à la première personne, en incarnant un personnage du texte biblique. Bien entendu, ce type de prêche n'est pas nouveau car le « Monologue Preaching » existe déjà. Mais Daniel Buttry présente plus concrètement sa théorie et sa manière de prêcher à la première personne dans son livre avec ses sermons. Aux yeux de Buttry, de tout évidence, il y a une puissance contenue dans la *story* du personnage de l'Écriture⁶⁹¹. Il raconte l'expérience qu'il a faite lors de la prédication de son père dans son enfance :

Mon père était prédicateur. Les deux sermons dont je me souviens le mieux étaient des histoires. « *Le courage d'Onésime* » raconte l'histoire de l'esclave fugueur devenu chrétien sous le ministère de l'apôtre Paul. [...] Papa n'a pas endossé le rôle des figures centrales dans ces sermons, mais il a utilisé son imagination pour tisser une tapisserie cohérente et convaincante en termes de personnages et de narration. Onésime et le centurion sont venus vivants à moi. J'ai ressenti leurs dilemmes et me suis empoigné avec leurs choix. Ces histoires sont devenues les favorites de la paroisse, des sermons qui pouvaient être répétés. Nous tous dans la famille pouvons nous rappeler les

⁶⁸⁹ Richard L. THULIN, *The « I » of the Sermon*, Minneapolis, Fortress Press, 1989.

⁶⁹⁰ Daniel L. BUTTRY, *First-Person Preaching Bringing New Life to Biblical Stories*, Valley Forge, Judson Presson, 1998.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. xi.

thèmes principaux de ces sermons, car la forme de l'histoire les a inscrits profondément dans notre mémoire.⁶⁹²

En conclusion de son expérience vivante, Daniel Buttry nous invite à prêcher franchement à la première personne en nous appuyant sur l'histoire d'un personnage du texte biblique : « Laissez-les vivre en vous. Découvrez d'autres histoires dans toute la Bible et vivez en elles. Permettez aux personnages de vous ouvrir leurs pensées et leurs sentiments. Que l'Esprit éclaire le mouvement de Dieu dans le drame de ces personnages. Alors prêchez l'histoire à votre manière spéciale comme *storyteller* de Dieu. »⁶⁹³

Daniel Buttry remarque que la foi chrétienne ne commence pas à partir de la théologie elle-même mais de la *story*. Par ailleurs, il justifie théologiquement la manière de prêcher en racontant une histoire étant donné que la théologie elle-même est nichée au plus profond des histoires qui remplissent la Bible. En effet, selon notre homiléticien, les Évangiles, pour notre foi chrétienne, sont aussi principalement des histoires : « On raconte des histoires sur Jésus, comme des histoires sont racontées par Jésus. »⁶⁹⁴ Nous citons encore Buttry :

Le Dieu révélé dans la Bible est un Dieu qui agit dans l'histoire humaine. [...] C'est « l'histoire du salut », *Heilsgeschichte*, et il est plein d'histoires. [...] Pour les chrétiens, l'Incarnation est l'histoire ultime. [...] Bien qu'il y ait eu, et qu'il y ait encore, beaucoup de réflexions et de discussions sur le sens de l'événement de l'Incarnation, le cœur de notre présentation de l'Évangile n'est pas l'analyse mais l'histoire. [...] Pour bien transmettre notre foi, nous devons, en tant que prédicateurs, raconter l'histoire. L'histoire du salut en dit plus que n'importe laquelle de nos écoles d'analyse.⁶⁹⁵

⁶⁹² « There is power in the story. My father was a preacher. The two sermons of his that I remember best were both stories. "The Courage of Onesimus" related the story of the runaway slave who became a Christian under the apostle Paul's ministry. [...] Dad did not assume the character of the central figures in these sermons, but he used his imagination to weave a consistent and compelling tapestry of character and narrative. Onesimus and the centurion came alive to me. I felt their dilemmas and grappled with their choices. These stories became favorites in the congregation, sermons that could bear repeating. All of us in the family can recall the main themes of these sermons, for the story form carried them deep into our memory. » *Ibid.*, p. xi.

⁶⁹³ « Let them live in you. Discover other stories throughout the Bible and live in them. Allow the characters to open their thoughts and feelings to you. Let the Spirit shine a light on the movement of God in the drama of these characters. Then preach the tale in your own special way as God's storyteller. » *Ibid.*, p. xii.

⁶⁹⁴ « We don't learn theology per se in that Sunday school class; rather the theology lies deep within the stories that fill the Old and New Testaments. The Gospels, the scriptural centerpiece for our Christian faith, are mainly stories. Stories about Jesus are told as well as stories by Jesus. » *Ibid.*, p. 3.

⁶⁹⁵ « The God revealed in the Bible is a God who acts in human history. [...] This is "salvation history," *Heilsgeschichte*, and it is full of stories. [...] For Christians the Incarnation is the ultimate story. [...] Though there was, and still is, much thought and discussion about the meaning of the Incarnation event, at the core of our gospel presentation is not the analysis but the story. [...] To convey our faith adequately, then, we as preachers must tell the story. The story of salvation history says more than any of our analytical schools could say. » *Ibid.*, p. 4-5.

4.2 Les dimensions dramatiques de la prédication avec personnage biblique

Les éléments dramatiques de l'histoire ont la capacité d'émouvoir les auditeurs et de les transformer. Le drame qui se noue dans une bonne histoire a le pouvoir de stimuler les sentiments, la pensée et l'action. Il devient alors l'allumeur d'un nouveau drame, passant de l'histoire du conte à l'histoire qui se déroule dans la vie de l'auditeur. En ce qui concerne l'influence des dimensions dramatiques de l'histoire, Buttry précise : « Le pouvoir du drame est tel que des images durables sont saisies dans notre cerveau. Une conférence sur un événement historique sera largement oubliée. Les détails s'estomperont rapidement. Mais un drame aide notre mémoire, ce qui fait que même les détails ressortent clairement longtemps plus tard. »⁶⁹⁶ Notamment, l'« *image vivante* de l'histoire » nous permet de communiquer plus profondément que les mots⁶⁹⁷.

C'est pour cette raison que de nombreux prédicateurs utilisent souvent l'histoire dans leurs sermons. Mais de nombreux sermons sont prêchés à partir des histoires bibliques à la troisième personne. Les prédicateurs utilisent aussi des histoires comme illustrations⁶⁹⁸. Daniel Buttry rappelle ici que dans l'Église primitive, s'il y a eu autant de prédications à la *première personne*, c'est parce que les prédicateurs étaient des personnages dans le drame de l'histoire du salut :

Les sermons de Pierre, sur lesquels l'Évangile de Marc a pu se fonder, étaient pleins de Jésus vu à travers les yeux de l'apôtre. Pierre pouvait raconter ses propres expériences directes – sa progression dans la foi et ses actes de folie et de peur. Il pouvait peindre les tableaux pour l'imagination de ses auditeurs avec des détails gravés dans sa propre mémoire. Pierre utilisait le drame juste en étant lui-même. Alors comment raconterais-je l'histoire si j'étais Pierre ? Grâce à une imagination vive, je peux recréer pour mes auditeurs cette manière de raconter l'histoire initiale.⁶⁹⁹

Comme il l'indique, Buttry justifie la possibilité de prêcher à la première personne en mobilisant l'*imagination* par le fait que les personnages de l'Écriture ont prêché de la même manière imaginative. Le sermon à la première personne, cependant, n'est pas pour Buttry la

⁶⁹⁶ « The power of drama is such that lasting images are seared into our brains. A lecture about a historical event will be largely forgotten. Certainly the details will fade quickly. But a drama aids our memory, making even the details stand out clearly a long time later. » *Ibid.*, p. 7-8.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁹⁹ « Peter's sermons, on which Mark's Gospel may have been based, were full of Jesus as seen through the apostle's eyes. Peter could tell of his own direct experiences - his steps of faith and his acts of foolishness and fear. He could paint the pictures for his hearers' imagination with details etched in his own memory. Peter used drama just by being himself. So how would I as the modern preacher tell the story if I were Peter? Through vivid imagination I can re-create for my hearers that initial telling of the story. » *Ibid.*, p. 11.

même chose qu'une « pièce religieuse »⁷⁰⁰. Il distingue clairement la prédication du théâtre, car le prédicateur peut employer des éléments dramatiques, mais la prédication n'est pas qu'une pièce. En effet, sous la forme du personnage, le prédicateur peut « interpréter, exhorter et inviter »⁷⁰¹. Ainsi, nous pouvons prêcher dans l'habit de Pierre, en invitant à la foi dans le Christ, comme Pierre l'a fait à plusieurs reprises dans le livre des Actes⁷⁰².

4.3 Les caractéristiques de la prédication avec personnage biblique

La prédication à la première personne chez Daniel Buttry a plusieurs caractéristiques. Premièrement, ce type de sermon ouvre au prédicateur une variété de possibilités qui ne sont pas disponibles sous d'autres formes. Dans d'autres formes de sermons, même des sermons à la troisième personne, le prédicateur doit rester lui-même pendant qu'il prêche. Il parle de son point de vue. Par contre, dans la prédication à la première personne, le prédicateur peut dire certaines choses du point de vue d'une autre personne, ce qui peut le libérer pour parler de sujets qu'il n'aborderait pas spontanément⁷⁰³. Deuxièmement, le format à la première personne rafraîchit également le style de présentation. Les histoires familières peuvent être entendues d'une nouvelle façon. Bien entendu, Buttry souligne que la prédication à la première personne vise à produire un sermon, non pas un divertissement⁷⁰⁴. En même temps, au niveau pratique, il n'utilise pas souvent cette manière de procéder, pour éviter que l'auditeur ne se lasse⁷⁰⁵.

Troisièmement, bien qu'un sermon exposé commence par un texte, le sermon à la première personne commence par un *personnage*. Même si le prédicateur commence normalement à partir d'un texte particulier, sous la forme de la prédication à la première personne, il doit puiser dans de nombreux autres passages de l'Écriture pour montrer le personnage sous toutes ses coutures⁷⁰⁶. Après avoir terminé sa recherche des passages bibliques, le prédicateur doit faire preuve d'imagination. Autrement dit, la recherche doit être

⁷⁰⁰ *Ibid.*

⁷⁰¹ *Ibid.*

⁷⁰² *Ibid.*

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁰⁴ « The first-person format also provides a jolt of freshness in the presentation style. Familiar stories can be heard in new ways. ... The task in the first-person sermon is preaching, not entertainment. » *Ibid.*

⁷⁰⁵ « Being cute is spiritually deadly, so one must always keep in mind that the goal is to present the good news more clearly and powerfully for the edification of God's people. One implication of this for me is that I not use the first-person format very often. I use it often enough so that people quickly recognize the form and enter readily and eagerly into the imaginative journey with me. But I don't want to use it so often that it becomes a gimmick or becomes old hat, losing its power. The form must serve the message. » *Ibid.*, p. 13.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 14.

complétée par l'imagination. D'après Buttry, l'imagination joue un rôle déterminant car « le conteur-prédicateur doit entrer dans les sentiments et les expériences de l'individu »⁷⁰⁷.

Finalement, dans la prédication à la première personne, les *images peintes* du personnage et les éléments dramatiques doivent conduire en toute clarté le sermon à son but. Dans la préparation de la prédication, après avoir mélangé les matières premières de la recherche avec les ressources de l'imagination, le prédicateur est prêt à commencer le portrait *peint* du personnage⁷⁰⁸. Le développement constitue généralement l'essentiel du sermon. Le prédicateur puise fortement à ce stade dans la masse des détails recueillis au cours de ses recherches et de ses efforts d'*empathie imaginative*. Il dit qu'il ne faut pas oublier que le sermon à la première personne est une « prédication *dramatique* ! »⁷⁰⁹. Le point culminant, l'acmé, est aussi important car c'est là où l'Évangile de Dieu explose sur la scène avec le salut. Le bouleversement surprenant de l'ordre du monde a lieu pour que l'ordre de Dieu puisse être établi. Selon notre auteur, « structurellement, le prédicateur doit décider combien de temps il doit s'attarder sur le point culminant. Il vaut mieux laisser certains points culminants escarpés, épointés et brillants. Ils frappent notre conscience comme un éclair dont l'image dure dans notre cerveau au-delà du flash momentané »⁷¹⁰.

De toute façon, Daniel Buttry affirme distinctement que l'objectif de la prédication à la première personne n'est pas de simplement divertir mais d'amener les auditeurs « à un point de décision, d'encourager, d'instruire sur la vie chrétienne, d'inspirer aux gens un engagement plus profond, de montrer la voie de la réconciliation »⁷¹¹. Ainsi, pour lui, la dernière étape est-elle cruciale :

C'est le moment clé de l'interaction entre le passé et le présent. Vous ramenez les auditeurs dans leur vie, dans le contexte où ils doivent appliquer leur foi à leurs défis. Le personnage peut leur parler directement, faire le pont entre les siècles en parlant de la sagesse de l'expérience qui vient d'être racontée. Le but du sermon doit être rappelé, car ici cette fin est soit atteinte, soit perdue. C'est là qu'une histoire devient

⁷⁰⁷ « The storyteller-preacher must get into the feelings and experiences of the individual. » *Ibid.*, p. 15.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰⁹ « Stories flow from the introduction into the development and then to a climax; they then move toward the conclusion, tying up the loose ends or making an application. [...] The introduction needs to present the character and setting at least to such a degree that the listener's interest is aroused. [...] The development usually makes up the bulk of the sermon. The preacher draws heavily at this point upon the details garnered through his or her research and efforts at imaginative empathy. [...] Keep the flow moving. Remember : it's dramatic preaching ! » *Ibid.*, p. 18-9.

⁷¹⁰ « Structurally, the preacher needs to decide how long to dwell on the climax. Some climaxes are best left bold, blunt, and brilliant. They strike our consciousness like a lightning bolt whose image lasts in our brains beyond the momentary flash. » *Ibid.*, p. 20.

⁷¹¹ « The purpose may be to bring people to a point of decision, to encourage, to instruct about Christian living, to inspire people to a deeper commitment, to show the way to reconciliation. Whatever the purpose, state it clearly for yourself. » *Ibid.*, p. 16-17.

un sermon. Vous ne divertissez pas seulement depuis la chaire, vous délivrez le message de Dieu qui transforme la vie.⁷¹²

4.4 L'exemple de la prédication⁷¹³

Le témoignage de Thomas (« Testimony of Thomas »)

Jean, 20:19-29

Je pourrais prêcher un sermon ce matin sur la résurrection de Jésus, mais, au lieu de cela, j'ai demandé à un vrai témoin oculaire de partager son histoire avec nous.

Bonjour! Je m'appelle Thomas, « Thomas l'incrédule » pour certains, mais je pense que beaucoup de gens comprennent mal mon doute. Certains y voient un doute rationnel ou intellectuel, mais ce n'est pas mon genre. Je suis plutôt impulsif, je fais toujours les choses dans le feu de l'action, en pensant avant d'agir. Ce qui me manque en cervelle, je le compense avec enthousiasme. Mais c'est ce qui m'a attiré des ennuis. J'opérais par mes sentiments, mon enthousiasme, mes impulsions, mais je ne comprenais pas vraiment ce qu'était Jésus. Alors laissez-moi vous dire ce qui s'est passé.

J'étais l'un des premiers disciples de Jésus. Il m'a appelé pour que je quitte mon métier de pêcheur et le suive, tout comme il avait appelé un certain nombre d'autres pêcheurs. Cet homme, Jésus, a donné à ma vie un vrai sens, un but qui m'excitait et me mettait au défi.

Il est venu prêcher sur le royaume de Dieu. Il a dit que Dieu venait pour accueillir les gens du commun, des gens comme moi, pour être son peuple. Dieu n'était pas loin de nous, il était au contraire très proche de nous. Dieu a entendu nos prières secrètes et nous a invités à l'appeler notre Père. Il nous a également défiés de le suivre, de sortir des vieux modèles et d'apprendre à vivre en suivant son exemple. Il nous a promis la vie dans toute sa plénitude si nous faisions confiance à Dieu de façon radicale pour tout.

Mais ce n'était pas tant les mots que l'homme, qui il était. Ses mots ont été prononcés avec autorité, comme s'il savait la vérité et n'avait aucun doute à ce sujet. Il n'était pas prétentieux, ni arrogant comme s'il devait prouver qui il était. Il savait qui il était et avait confiance en la vérité que Dieu lui avait donnée. Chaque fois, miracle après miracle, enseignement après enseignement, nous avons vu la puissance et la douceur, l'amour et l'autorité de cet homme. Ce n'est pas tant ce qu'il a dit, mais qui il était qui m'a attiré à lui.

Ainsi, pendant trois ans, j'ai suivi Jésus partout où il est allé. Il m'a choisi pour être l'un de ses proches, l'un des douze apôtres. Je ne sais pas pourquoi il m'a choisi. Peut-être qu'il a vu mon zèle, et il a pensé qu'il pouvait canaliser tout cet enthousiasme dans une direction positive. Quoi qu'il en soit, pendant ces trois années, j'ai cru passionnément en Jésus. Je ne comprenais pas tout ce qu'il disait ou faisait, mais son influence m'élevait au-delà de tout ce que j'avais vécu avant. Il m'a fait me sentir si proche de Dieu, et il m'a fait faire des choses que je n'avais jamais rêvé pouvoir faire.

Mes espoirs étaient élevés. J'étais en feu, zélé pour le royaume de Dieu. Ma vie n'avait jamais semblé si déterminée, et je pensais que Dieu était juste merveilleux.

⁷¹² « The final stage is critical: it is the key moment of interaction between the past and present. You are bringing the hearers back to their lives, back to the context in which they must apply their faith to their challenges. The character can speak directly to them, bridging the centuries by speaking from the wisdom of the experience just related. The purpose of the sermon needs to be recalled, for here that end is either achieved or lost. Here is where a story becomes a sermon. You are not just entertaining from the pulpit; you are delivering God's life-transforming message. » *Ibid.*, p. 20.

⁷¹³ J'ai tiré et traduit ce sermon de Buttry dans *ibid.*, p. 32-37.

Mais alors tout commença à se désagréger pour moi, et pour nous tous, ses disciples. Et Jésus était à l'origine de cela.

Il était monté à Jérusalem pour la fête des Tabernacles, une grande fête religieuse pour nous, les juifs. À ce moment-là, il a eu de sérieux problèmes avec les pouvoirs qui sont évoqués par certains de ses enseignements. Les gens étaient tellement excités qu'ils ont essayé de l'arrêter et de le lyncher, mais on a réussi à s'échapper et à rentrer en Galilée en toute sécurité. Nous savions que Jérusalem serait un problème pour Jésus.

Quelques mois après, alors que les choses s'arrangeaient, Lazare, un ami proche de Jésus, est tombé gravement malade. Lazare vivait tout près de Jérusalem, dans le village de Béthanie. Quand Jésus apprit que Lazare était malade, il dit : « Retournons en Judée. » Et, là, waouh, tous les disciples en furent bouleversés ! « Es-tu fou, Jésus ? La dernière fois que tu y es allé, tu as failli te faire tuer, et tu veux y retourner ? » Ils ont tous essayé de l'en dissuader, mais quand Jésus avait décidé de faire quelque chose, il le faisait, toujours.

Je savais que nous ne pouvions pas l'empêcher de retourner dans la région de Jérusalem, alors j'ai fait chorus : « Allons-y tous, afin de pouvoir mourir avec lui ! » Cela semble noble et grandiose, n'est-ce pas ? Si plein d'enthousiasme, si dévoué. Si superficiel. Je comprenais si peu de choses sur moi-même ou sur Jésus. Quand je regarde en arrière, sachant que j'ai fui dans les ténèbres la nuit où il a été arrêté, ces mots semblent vides. Je ne croyais pas vraiment qu'il allait mourir. Si Dieu était avec lui, il ne se passerait sûrement rien de mal. Je pouvais donc être noble et courageux à moindres frais. Je pouvais être plein de foi, parce que les temps difficiles étaient encore lointains.

Eh bien, nous sommes allés à Jérusalem, et c'était le temps de la fête de la Pâque, notre plus grande fête religieuse, et la plus importante. Des centaines de milliers de personnes viennent alors en ville. Jésus venait de ressusciter Lazare, ce qui rendait ses amis plus excités et ses ennemis plus furieux. Tout le monde était tendu. Vous pouviez sentir dans l'air la confrontation à venir.

Jésus a-t-il essayé d'apaiser les choses et d'éviter des problèmes comme il l'avait fait par le passé ? Non. Il a fait exactement le contraire. Il est venu dans la ville sur un ânon, acte qui équivalait à déclarer au peuple : « Je suis votre Messie ! » C'est ainsi que le prophète Zacharie avait dit que le Messie viendrait, monté sur un ânon, et voici que Jésus le faisait ! Les foules ont fait irruption dans une grande parade, suivant Jésus sur la route du mont des Oliviers dans la ville.

Il entra directement dans le Temple, renversa les étals où les gens faisaient leurs affaires, chassa tous les colporteurs et les changeurs d'argent, et commença à enseigner là, sous le nez des chefs religieux. Jésus précipitait délibérément le conflit.

J'ai commencé à avoir peur. Mon zèle a commencé à diminuer et a été remplacé par la confusion. Que faisait Jésus ? Ne s'est-il pas rendu compte à quel point il agissait bêtement ? Ne connaissait-il pas le pouvoir des autorités du Temple ? Ne connaissait-il pas le pouvoir de l'armée romaine qui écraserait tout trouble à l'ordre public sans pitié ? Il avait de bonnes relations parmi ses amis, mais nous n'étions pas prêts à affronter toute la puissance de l'establishment religieux et politique.

Jeudi soir, nous nous sommes réunis pour le repas pascal et Jésus a commencé à se comporter fort étrangement. Il nous a lavé les pieds, ce que seul un esclave devrait faire, et il a dit qu'on devait faire la même chose l'un pour l'autre. Il a dit que le pain était son corps à rompre pour nous, et il a dit que le vin était son sang versé pour le pardon des péchés. Je n'ai pas compris. J'étais confus. Nous disait-il au revoir ?

Jésus a dit : « Je vais vous préparer une place. Et je reviendrai et vous ramènerai à moi, afin que vous soyez là où je suis. Vous savez comment vous rendre là où je vais. » Mais

je ne le savais pas. Je n'avais pas la moindre idée de ce qui se passait. Avait-il une sorte de cachette secrète où il pouvait rester jusqu'à ce que tout s'écroule ? Alors, j'ai dit : « Seigneur, nous ne savons pas où tu vas. Comment pouvons-nous savoir le moyen d'y arriver ? »

Il me regardait avec des yeux qui voulaient que je comprenne et disait : « Je suis le chemin, la vérité et la vie ; personne ne va au Père si ce n'est par moi. » Mais cela n'avait aucun sens pour moi. Il se passait quelque chose de mauvais. Jésus nous quittait, et trois années de ma vie arrivaient à une fin confuse et frustrante.

Les heures suivantes, il s'est passé tellement de choses que j'étais en état de choc. Nous avons quitté la chambre haute où nous étions et sommes allés au jardin de Gethsémani. Jésus a commencé à prier, mais je me suis endormi. Soudainement, des voix en colère m'ont réveillé. Une foule de soldats et d'hommes avec des bâtons et des torches était presque sur nous. Alors Judas – mon ami Judas – sortit de la foule, vint vers Jésus et l'embrassa. Aussitôt les soldats le saisirent et nous nous enfûmes tous. Je n'ai jamais regardé en arrière. J'ai couru et j'ai finalement trouvé un endroit où me cacher jusqu'au matin.

Le lendemain, je me glissai dans la ville parmi la foule qui arrivait, et là, dans la décharge de la ville, j'ai vu trois croix. Jésus était accroché au milieu. J'avais mal à l'estomac au spectacle de la douleur marquant son visage, tandis que je voyais sa poitrine qui était en train de respirer. Dans la chaleur du jour, sous le terrible orage qui est venu, je me suis tenu là et l'ai regardé mourir. Oh, quelle horrible façon de mourir ! Pourquoi as-tu laissé cela arriver ?

Je suis mort là-haut aussi. Tout ce qui avait semblé fleurir dans ma vie s'est flétri. Avez-vous déjà eu vos espoirs écrasés, vos rêves brisés ? C'est ce que je ressentais. La vie est une affaire difficile. La seule personne décente que j'aie jamais rencontrée est morte d'une mort horrible devant moi, et c'était la faute de Dieu. Ce n'est tout simplement pas juste ! J'avais tellement confiance en lui, et j'ai été brûlé.

Pendant trois ou quatre jours, j'ai erré dans la ville, étourdi. Toute mon amertume et ma colère se sont vite dissipées, et je me suis retrouvé avec un énorme vide à l'intérieur, blessé. Jésus était parti. Je ne pouvais plus entendre sa voix. Je ne pouvais plus voir son amour changer la vie des gens. Je ne pouvais plus écouter ses paroles de réconfort et de pouvoir. Jésus était parti, et avec lui mon espoir que Dieu pourrait faire quelque chose de bon de ce désordre appelé la vie. J'ai sombré dans une profonde dépression. Pendant des heures, je m'asseyais à une table, dans une des auberges, et j'avais mal à l'intérieur.

Pourtant, après quelques jours, un des disciples m'a trouvé, et il a partagé quelques nouvelles incroyables. Il a dit que Jésus était vivant ! Il a dit que Jésus leur était apparu dans la chambre haute. Il leur avait parlé et mangé avec eux.

Avez-vous jamais entendu quelqu'un vous dire que les choses vont bien alors que vous savez que ce n'est pas le cas ? Quelqu'un est en train de mourir et vous dites : « Vous irez bientôt mieux » ou « Vous avez meilleure mine chaque jour », c'est un mensonge, et vous le savez. C'est ce que cette histoire m'a semblé être. Ces autres disciples ne faisaient que nier ce qui s'était passé. N'avaient-ils pas aussi vu son agonie finale ? Je pouvais encore voir les clous qui lui déchiraient la chair. Je pouvais encore voir que le garde romain lui enfonçant sa lance dans les côtes. « Tant que je ne verrai pas les cicatrices des clous dans ses mains, que je ne les toucherai pas du doigt, et que je ne mettrai pas ma main à son côté, je ne le croirai pas ! » Voilà ce que je leur avais dit.

Ils m'ont alors persuadé de me joindre à eux. C'est ce que j'ai fait. J'ai dû commencer à reprendre ma vie en main.

Nous étions tous ensemble dans la chambre haute. Les portes étaient verrouillées parce que nous avions peur que les soldats romains ne nous arrêtent pour être des disciples de Jésus. Soudain, Jésus apparut au milieu de la salle et dit : « Que la paix soit avec vous. »

Mon cœur a sauté dans ma gorge. Il était là, solide comme jamais. Pas de fantôme, pas de rêve, aucun doute à ce sujet. Mais il n'était pas normal, comme vous ou moi. Au lieu de cela, il était nimbé d'une certaine gloire dans son apparence. Il était rayonnant, plein d'énergie, plein de vie. Il n'y avait plus de trace de lassitude à son sujet ; il y avait plutôt un sentiment de triomphe total.

Il a tendu les mains vers moi et a dit : « Thomas, mets ton doigt ici, regarde mes mains, puis tends ta main et mets-la sur mon côté. Arrête de douter, et crois ! » Oh, les blessures étaient là. La chair déchirée où les clous avaient été. Cette affreuse entaille à son côté. Les stigmates de sa torture étaient encore frais, mais ils n'avaient aucun pouvoir sur lui. Il semblait entièrement humain, mais davantage encore. Là, il était physiquement devant moi, le même Jésus qui avait été crucifié quelques jours auparavant. Mais maintenant, la mort n'avait aucune prise sur lui.

Et j'ai commencé à comprendre. Je pensais avoir connu Jésus, mais j'avais de si petites idées. Mon idée de Dieu avait été trop petite. Cet homme que je croyais connaître n'était pas simplement humain – il était un Dieu fait de chair humaine. Il était le Seigneur de la vie ! L'amour, la puissance, la joie et la paix jaillissaient de sa présence. Ce que je n'avais fait qu'entrevoir auparavant était maintenant complètement visible en Jésus. Maintenant, je savais qui il était vraiment.

Il m'apparut peu à peu que Jésus avait remporté la victoire sur la mort en se jetant directement au milieu de la souffrance et de la douleur humaine, mourant lui-même sur cette croix. Là, le pouvoir de son amour a brisé l'étreinte de la mort, et il était au-delà de tout pour toujours. Il a été le vainqueur de tous ces penchants de mort et de corruption.

Je suis devenu humble devant lui. Mes paroles de doute se sont envolées. Mon désespoir était parti. Mon amertume s'est transformée en joie. Je suis tombé à genoux et j'ai dit : « Mon Seigneur et mon Dieu ! » Que dire d'autre en présence du Seigneur de la vie ? « Mon Seigneur et mon Dieu ! Quoi que je sois, Jésus, je suis à toi ! »

Pourquoi est-ce que je vous raconte mon histoire ? Jésus m'a dit : « Tu as cru parce que tu m'as vu ? Heureux ceux qui croient sans me voir ! » J'ai été un témoin oculaire du Christ ressuscité non pas parce que j'avais une grande foi, mais parce que Dieu, en sa grâce, est venu à moi quand j'étais confus et brisé et plein de désespoir. J'ai vu Dieu triompher de la mort. Je sais sans aucun doute qu'il y a plus dans cette vie que ce que l'on voit par ses yeux, car j'ai vu le Christ vaincre le cœur des ténèbres par la lumière de son amour.

Jésus Christ est ressuscité d'entre les morts ! Et encore aujourd'hui, sa puissance de résurrection change la vie des gens, tout comme il a changé la mienne. Jésus peut toucher votre vie où que vous soyez et remplacer votre confusion par la compréhension, votre désespoir par l'espérance, votre doute par la foi. Jésus-Christ est ressuscité ! Si vous ouvrez les yeux de la foi et le voyez, vous aussi vous vous écrierez : « Mon Seigneur et mon Dieu ! »

4.5 Évaluation

La prédication à la première personne, qui transforme le récit biblique en monologue dramatique dans lequel le prédicateur joue le rôle d'un personnage biblique, s'adresse aux auditeurs comme s'ils pouvaient être miraculeusement transportés dans le passé et être autorisés à écouter la conscience articulée d'une figure biblique particulière. Durant la prédication, les auditeurs peuvent éprouver un sentiment vif au spectacle des personnages et

des éléments dramatiques du développement de l'histoire dépeints. Ils peuvent alors se plonger au cœur de l'histoire, si bien qu'ils s'identifient avec le personnage de la Bible par-delà le temps et l'espace. En outre, l'empathie des auditeurs les conduit à ressentir les mouvements de la pensée du personnage et ses émotions de telle sorte qu'ils arrivent de manière naturelle à la conclusion de la prédication. Par ailleurs, dans cette méthode de prédication, l'autonomie du prédicateur joue un rôle crucial, car la mise en œuvre de l'histoire est accomplie par son imagination et sa volonté. Le prédicateur peut choisir librement le personnage, la forme, les passages bibliques, la façon de structurer l'histoire. En plus, il peut se déplacer dans l'espace en dépassant les différences de sexe, de métier, de caractère et de race dans l'histoire. Toutes ces caractéristiques particulières de la prédication à la première personne peuvent encourager la prédication à s'envisager comme *œuvre artistique, théâtrale, imaginative et créative*.

Néanmoins, malgré ses avantages indéniables, nous pointerons quelques points faibles évidents de la prédication à la première personne. En premier lieu, elle risque de devenir trop imaginative et mystique, laissant de côté le texte de la Bible. L'exagération et la démesure dans la description, qui sont deux biais de l'imagination, risquent d'altérer le sens original du texte biblique. En second lieu, le niveau de culture de l'auditeur peut poser des problèmes car les non-initiés, peu familiers de l'histoire biblique, peuvent avoir des difficultés à suivre la prédication et leur compréhension ne saurait arriver à ce qui est attendu du prédicateur. Les nouveaux venus qui participent au culte ne peuvent pas non plus bien comprendre la conclusion de la prédication. Mais, sur ces questions, Buttry ne fait pas de remarques. Troisièmement, tous les prédicateurs ne sont pas capables de prêcher de cette manière. La prédication à la première personne est liée à la capacité imaginative et à l'appétence littéraire du prédicateur. Il est évident que tous les prédicateurs ne sont pas doués d'une parfaite maîtrise de la capacité à imaginer une situation, à être dans la fiction littéraire. Quatrièmement, ce type de prédication ne peut pas être fait tous les dimanches, car il peut perdre en fraîcheur.

Un autre problème est que la prédication à la première personne risque de se réduire à un piétisme intérieur et à la psychologie. David Buttrick critique justement ce point-là : « Les monologues dramatiques tendent à transformer le récit biblique en études psychologiques du

caractère, de sorte que l'événement est dissous dans des états intérieurs ou des attitudes. »⁷¹⁴

La psychologie finit par tout écraser :

Le monologue dramatique se termine presque toujours dans le piétisme. Ce qui est évident dans le récit scriptural, c'est qu'il entre rarement dans le monde intérieur des personnages. Il y a un étonnant éparpillement dans le récit biblique : une juxtaposition d'événements épisodiques sans beaucoup de discussions de motivation ou de causalité. Ainsi, les histoires bibliques font place à des conjectures de grâce. Dans les monologues dramatiques, la motivation psychologique, généralement, comble les lacunes du récit biblique et amortit les virages abrupts et surprenants du récit, de sorte que le mystère de Dieu-avec-nous peut progressivement être écarté du récit et être remplacé par des psychologies de la foi.⁷¹⁵

Pour finir, la prédication à la première personne peut faire perdre de vue au prédicateur son sujet car il est enfermé dans le personnage biblique à la manière d'un acteur dramatique. À juste titre, la prédication est une conversation avec les auditeurs. Dans la prédication à la première personne, cependant, nous voyons une performance à travers un personnage. Cela peut avoir pour conséquence que chaque auditeur est poussé dans la subjectivité personnelle, ainsi que le note Buttrick : « À moins que les gens ne se réunissent après le sermon pour discuter de leurs réactions et réponses individuelles, le monologue dramatique enferme les gens dans leurs propres réponses affectives. »⁷¹⁶

⁷¹⁴ « Dramatic monologues tend to turn crisp biblical narrative into psychological studies of character, so that event is dissolved into inner states or attitudes. » David BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, op. cit., p. 333.

⁷¹⁵ « The dramatic monologue almost always ends in Pietism. What is obvious about scriptural narrative is that it seldom enters the inner world of characters. There is an astonishing spareness about biblical narrative : a juxtaposing of episodic events without much discussion of motivation or causality. Thus, biblical stories leave room for conjectures of grace. In dramatic monologues, psychological motivation will, generally, fill in the gaps of biblical narrative and smooth over abrupt, surprising turns of narrative, so that the mystery of God-with-us may gradually be edged out of the narrative and be replaced by psychologies of faith. » *Ibid.*

⁷¹⁶ « Unless people get together after the sermon to discuss their individual reactions and responses, the dramatic monologue locks people in their own affective responses. » *Ibid.*, p. 334.

5. *Moves et structures de la prédication phénoménologique chez David G. Buttrick*⁷¹⁷

Après Fred Craddock, David Buttrick est l'homiléticien qui développe de manière la plus minutieuse la forme de prédication en lien avec le processus d'écoute et avec l'image mentale⁷¹⁸. L'élaboration homilétique de Buttrick se base sur l'idée selon laquelle l'esprit humain est comme un *appareil photo*. En effet, le monde qui entoure l'homme est saisi à travers le prisme de la conscience humaine. Alors si la prédication est bien préparée et mise en œuvre, les auditeurs auront dans leur conscience une série de *photos* constituée de mouvements qui s'enchaînent logiquement en produisant une réflexion cohérente. Comme nous l'avons remarqué en analysant la structure de la prédication inductive chez Craddock et celle de la prédication narrative chez Lowry, chaque partie d'un sermon est conçue pour interagir avec les tendances d'écoute des auditeurs et induire des changements dans leur conscience. David Buttrick a amélioré cette approche plus précisément dans son livre épais *Homiletic : Moves and Structures*⁷¹⁹. Il y développe ce que l'on appelle une approche « phénoménologique » de la prédication, une approche fondée en partie sur le phénomène de la conscience humaine et la psychologie de l'écoute⁷²⁰. Ce livre, dans lequel sa conception homilétique s'élabore à travers des exégèses précises et concrètes, nous montre que la structure de la prédication, décomposée en plusieurs *moves*, doit voyager au travers de la

⁷¹⁷ David Buttrick est professeur d'homilétique et de liturgie à la Divinity School de l'université Vanderbilt de Nashville, dans le Tennessee. Il a publié plusieurs livres percutants dans le domaine homilétique : *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987 ; *Preaching Jesus Christ: An Exercise in Homiletic Theology*, Fortress Resources for Preaching, Philadelphia, Fortress Press, 1988 ; *The Mystery and the Passion : A Homiletic Reading of the Biblical Traditions*, Minneapolis, Fortress Press, 1992 ; *A captive Voice : The Liberation of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1994. Thomas Long et Edward Farley ont publié un recueil d'essais en son honneur : *Preaching as a Theological Task : World, Gospel, Scripture, in Honor of David G. Buttrick*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1996.

⁷¹⁸ Richard Eslinger estime que David Buttrick est l'homiléticien le plus important avec Fred Craddock : « Depuis la fin des années 1980, sont apparues les premières déclarations complètes des nouvelles homilétiques, qui contiennent des modèles d'interprétation biblique et qui accordent une attention à la rhétorique, à la méthodologie et à la théologie de l'annonce contemporaines. Les deux "aînés" de la tribu des nouveaux homiléticiens sont clairement Fred Craddock et David Buttrick. » (Richard L. ESLINGER, *Pitfalls in preaching*, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1996, p. xii.) Thomas Long trouve également que David Buttrick est l'homiléticien important dans le courant du renouveau homilétique : « David Buttrick est peut-être l'homiléticien qui a le plus prêté attention aux rapports entre la forme du sermon et le processus d'écoute ». Thomas LONG, *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009, p. 168.

⁷¹⁹ David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987.

⁷²⁰ Voici ce qu'en dit Buttrick : « Mon approche homilétique a été décrite comme étant « phénoménologique ». Le mot est lourd, et je ne suis pas du tout un phénoménologue instruit. Mais je m'intéresse beaucoup à la façon dont le langage se forme dans la conscience humaine. Dans les deux parties, j'essaie de décrire *comment les sermons se produisent dans la conscience*, votre conscience de prédicateur et la conscience d'une communauté. » *Ibid.*, p. xxi.

conscience de la communauté. Nous aborderons dans ce chapitre son homilétique phénoménologique en précisant la notion de *move* et les trois *structures* qui constituent pour l'essentiel sa conception de l'homilétique.

5.1 *Moves* dans la prédication

5.1.1 La notion de *move*

La base de toute prédication, dans la méthode homilétique de David Buttrick, est le *move*, qui est un module de langage conçu pour se former dans la conscience de l'auditeur et articuler un sens unique. Pour comprendre la notion de *move* de Buttrick, il nous faut d'abord poser que Buttrick trouve essentielle la linéarité, inévitable dans la langue. Ainsi, quand nous racontons notre expérience, nous le faisons en une série de phrases enchaînées les unes aux autres. De même, pour Buttrick, la prédication est une « séquence ordonnée », non pas une glossolalie. À moins qu'il ne s'agisse d'un bref échange de petites paroles, toute conversation humaine a une séquence structurée puisqu'elle se déroule en une série de mouvements qui sont liés par diverses logiques naturelles. Buttrick trouve que la prédication est construite de la même façon, autrement dit, elle implique une série de mouvements qui sont des modules de langage attachés ensemble dans une sorte de mouvement logique :

Les sermons sont un mouvement de langage d'une idée à l'autre, chaque idée étant façonnée dans un faisceau de mots. Ainsi, lorsque nous prêchons, nous parlons dans des modules formés de langage, disposés dans une séquence de motifs. Ces modules de langage, nous les appellerons “moves”.⁷²¹

En bref, aux yeux de Buttrick, la prédication est une conversation séquentielle composée de modules de langage qui s'enchaînent par une sorte de logique pour élaborer une compréhension dans la conscience des auditeurs. Mais, pour que les idées soient bien formées dans la conscience de l'auditeur, Buttrick affirme qu'il ne faudrait pas dépasser quatre minutes par idée conceptuelle⁷²². Par conséquent, un sermon de vingt minutes consisterait en une

⁷²¹ « Sermons are a movement of language from one idea to another, each idea being shaped in a bundle of words. Thus, when we preach we speak in formed modules of language arranged in some patterned sequence. These modules of language we will call “moves.” » *Ibid.*, p. 23.

⁷²² « Nous devons prendre près de quatre minutes pour former, représenter et explorer chaque idée que nous présentons, mais notre discours sera limité par l'incapacité d'une communauté de se concentrer sur une seule notion pendant beaucoup plus de quatre minutes. Ainsi, dans une vingtaine de minutes d'entretien avec une communauté, nous ne pouvons discuter que de peut-être cinq, et certainement pas plus de six sujets différents dans l'ordre. Tenter de contourner le problème et, dans un sermon, pourchasser dix idées différentes en vingt minutes, cela se traduira par une communauté entendant peu – les idées qui ne sont pas formées dans la conscience avec soin ne s'enregistrent tout simplement pas ; elles sont écoutées mais pas entendues, et traversent la conscience en un instant. » *Ibid.*, p. 26.

« introduction (début), quatre à six *moves* et une conclusion (fin) »⁷²³. Nous pourrions alors dire que, pour Buttrick, la prédication est un assemblage de *moves*, chacun façonné par l'artisanat homilétique. En concevant des *moves* séparés, un prédicateur tente de former la compréhension *conceptuelle* et *visuelle* dans la conscience communautaire. Ainsi, les *moves* sont façonnés de manière à se former dans la conscience, comme le font la plupart des figures de la compréhension humaine, telle « une *gestalt* de modélisation, d'imagerie, d'attitudes affectives et de concepts »⁷²⁴.

Ici, ce que nous devons remarquer, c'est que, pour Buttrick, « une bonne prédication implique l'imagerie des idées – la mise en forme de chaque notion conceptuelle par la métaphore, l'image et la syntaxe »⁷²⁵. Il dit même que « la pensée homilétique est toujours *une pensée de la théologie vers les images* »⁷²⁶. Afin que la prédication ne verse pas dans l'abstraction, non seulement les idées doivent être visualisées, mais elles doivent aussi être présentées avec des structures de compréhension. D'après Buttrick, il convient d'avoir une image bien en tête en prêchant n'importe quelle idée : « Les idées sans représentation sont susceptibles d'être abstraites et, curieusement, peu convaincantes. Par conséquent, si nous voulons parler de “péché”, nous devons trouver un moyen d'imaginer ce dont nous parlons ; nous devons nous tourner vers l'expérience vécue. »⁷²⁷

Par ailleurs, chaque *move* a une forme, un dessin interne. La forme d'un *move* est élaborée en faisant interagir « (1) la compréhension théologique, (2) l'œil pour les oppositions et (3) les actualités de l'expérience vécue »⁷²⁸. Il est nécessaire dans chaque *move* de réfléchir à la manière dont nous présentons des éléments et aux types d'éléments qui seront choisis, ainsi qu'à la manière dont ces éléments seront conçus en vue de la compréhension théologique et compte tenu de notre champ culturel commun. C'est pour cela que la stratégie de présentation, dans un certain sens, pour expliquer et convaincre, est incontournable.

⁷²³ Pour comprendre concrètement la forme du *move*, voir les exemples de la prédication chez Buttrick dans les trois structures qui suivent dans ce chapitre. Par exemple, le sermon dans le mode de réflexion « Une lettre aux exilés (A letter to Exiles) » est composé d'un début, de cinq *moves* (I, II, III, IV et V) et d'une conclusion.

⁷²⁴ « Thus, moves will be shaped in such a way as to form in consciousness, as do most human understandings—as a gestalt of modeling, imaging, affective attitudes, and concept. » *Ibid.*, p. 28.

⁷²⁵ « Good preaching involves the imaging of ideas—the shaping of every conceptual notion by metaphor and image and syntax. » *Ibid.*, p. 27.

⁷²⁶ « Homiletic thinking is always *a thinking of theology toward images*. » *Ibid.*, p. 29.

⁷²⁷ « Ideas without depiction are apt to be abstract and, oddly enough, unconvincing. Therefore, if we are going to speak of “sin,” we will have to find some way of picturing what it is we are talking about; we must turn to lived experience. » *Ibid.*, p. 32.

⁷²⁸ « The shape of a move is determined in an interaction of (1) theological understanding, (2) an eye for oppositions, and (3) actualities of lived experience. » *Ibid.*, p. 33.

5.1.2 La composition du *move* « ouverture, développement et clôture »

Dans la méthode homilétique de Buttrick, chaque *move* se divise en trois éléments : « l'ouverture, le développement et la clôture ». En premier lieu, dans l'ouverture du *move*, le prédicateur commence par une déclaration, c'est-à-dire une indication claire du contenu du sermon. Le prédicateur doit faire cette ouverture en deux ou trois phrases courtes, directes, chacune abordant le même point, mais avec des mots différents. Selon Buttrick, quand les auditeurs dérivent au fil des errances de l'esprit, c'est toujours la faute du prédicateur. Afin de bien former dans la conscience de l'auditeur le contenu des *moves*, le premier énoncé du *move* joue un rôle crucial : « La conscience humaine est comme une lentille de caméra. Au début des *moves*, nous, qui parlons, nous tournons le “prisme” de la conscience de la communauté dans une direction particulière et nous mettons l'accent dessus. Par conséquent, la déclaration préliminaire d'un *move* est très importante. »⁷²⁹ Bien entendu, les premières phrases d'un *move* sont compliquées à préparer, étant donné qu'elles établissent l'« orientation ». Ensuite, le contenu d'un *move* doit bien montrer la « logique connective, la logique par laquelle un *move* suit l'autre » et la « perspective et l'humeur du *move* »⁷³⁰. À moins qu'au début de chaque *move* la compréhension ne soit bien structurée dans la conscience, la prédication risque d'être perdue.

En deuxième lieu, entre la déclaration d'ouverture d'un *move* et sa clôture, une idée se développe. Le prédicateur développe la déclaration en l'expliquant, généralement dans un langage clair et analytique, et avec des illustrations ou des images qui éclairent les explications développées. Dans cette partie, l'idée centrale doit bien se présenter. Le problème pour les prédicateurs est alors de décider comment la développer concrètement. Dans le délai de trois ou quatre minutes, le prédicateur a l'occasion de concevoir un module de langage qui se formera dans la conscience communautaire et qui permet à l'interconnexion de l'intrigue homilétique de fonctionner. Le prédicateur peut développer le corps du *move* en débattant d'une objection et en clarifiant avec « des illustrations, des exemples et des images »⁷³¹. En décrivant un *move* comme se rapportant à une seule signification ou idée, Buttrick estime que

⁷²⁹ « Human consciousness is like a camera lens. At the starts of moves, we who speak are turning the “lens” of congregational consciousness in a particular direction and establishing focus. Therefore, the opening statement of a move is all-important. » *Ibid.*, p. 39.

⁷³⁰ « The statement of a move must show *connective logic*, the logic by which one move follows another; it must indicate the *perspective* (or “point-of-view”) of the move, and it must set the “mood” of the move. » *Ibid.*

⁷³¹ Buttrick utilise souvent l'expression « illustrations, exemples et images » lorsqu'il parle des façons possibles d'éclairer un *move*.

la pensée théologique est la substance dont le *move* est composé. Buttrick souligne aussi l'importance du rôle de l'image car, comme nous avons déjà pu le remarquer, pour lui, « la pensée homilétique est toujours *une pensée de théologie vers les images* »⁷³². Sous cet angle, Buttrick remarque que la communauté chrétienne doit être considérée comme celle des sauvés dans le monde, de telle sorte que leur conscience se déploie dans deux dimensions : celle du « peuple de Dieu » et celle de la « citoyenneté laïque ». C'est pour cette raison que, pour le développement du *move*, le prédicateur a besoin du secours des « *images symboliques* »⁷³³ de la Bible et des « *images de l'expérience vécue* »⁷³⁴ dans le monde.

Finalement, chaque *move* se termine par la clôture. Tout comme l'ouverture, la clôture est composée de deux ou trois phrases courtes et directes qui font ressortir le même point. Pour Buttrick, « si de solides déclarations d'ouverture du *move* sont essentielles, il en va de même pour la clôture »⁷³⁵. Dans cette partie, l'idée centrale du *move* déjà énoncée au début doit être répétée et cela permet d'avancer jusqu'au prochain *move*. Buttrick trouve que revenir d'une certaine manière à la déclaration initiale à la fin d'un *move* donne l'assurance qu'une seule compréhension se formera dans la conscience de l'auditeur. Il faudrait alors éviter de terminer avec une idée différente, nouvelle, ou de terminer avec ce qui est un élément de développement d'un *move*. La déclaration initiale d'un *move* doit être reprise d'une certaine fa-

⁷³² « Homiletic thinking is always *a thinking of theology toward images*. » *Ibid.*, p. 29.

⁷³³ Selon Buttrick, les chrétiens comprennent Dieu à travers « les symboles de la Révélation ». C'est pourquoi la rhétorique chrétienne « fait ressortir » le sens en explorant les symboles. De ce point de vue, Buttrick estime que le développement de l'idée dans chaque *move* privilégie la publication de la réalité du salut à travers des symboles : « Ainsi, en explorant les symboles, la prédication mettra en évidence notre foi souvent tacite. De même, la prédication fera ressortir la réalité de notre être sauvé, qui est souvent véhiculée par des symboles rituels – louange, baptême, Eucharistie. L'action de “faire ressortir et voir” sera accomplie par de nombreux moyens rhétoriques différents – représentation, analogie, métaphore, explication, analyse et explorations crédibles. » *Ibid.*, p. 41. Buttrick développe plus précisément ce sujet dans le chapitre « Preaching – Image and Metaphor ». Voir *ibid.*, p. 113-125.

⁷³⁴ Buttrick insiste ici sur l'importance des « images de l'expérience vécue ». Afin de trouver les images de l'expérience vécue, selon lui, il nous faut nous tourner vers le monde social et notre propre conscience de nous-même. Pour qu'un *move* se forme et soit retenu dans la conscience, il doit être *imagé* et la source de l'imagerie est le contexte social des auditeurs et leur conscience de soi. Par ailleurs, aux yeux de Buttrick, les significations chrétiennes qui relèvent des symboles bibliques doivent être liées avec des expériences de la vie quotidienne pour que le message de la prédication soit évident : « Dans la prédication, nous rassemblons des façons de comprendre chrétiennes avec des images d'expériences vécues. [...] Ainsi, la prédication chrétienne ne joue pas avec les justifications pragmatiques ou les tautologies argumentées ; elle ne fait que connecter les façons de comprendre chrétiennes avec les représentations de l'expérience vécue. En particulier, la prédication rassemble l'Évangile et les représentations d'une vie nouvelle sauvée dans le monde. La rhétorique de l'association est un langage d'imagerie, d'illustration, d'exemple, de témoignage, etc. Dans la conscience de la communauté, nous faisons ressortir les significations chrétiennes et nous les associons à des domaines d'expérience vécue. Ce faisant, la vérité de l'Évangile sera évidente. » *Ibid.*, p. 41-42.

⁷³⁵ « If strong opening statements to moves are essential, so also are firm closures. » *Ibid.*, p. 50.

çon à la conclusion⁷³⁶. Les *moves* doivent commencer fortement et se terminer avec une force égale⁷³⁷.

Par-dessus tout, les *moves* doivent être unifiés. Ils doivent constituer une seule déclaration. En effet, fondamentalement, les *moves* sont l'élaboration d'une idée qui peut être exprimée dans une seule phrase claire⁷³⁸. Bien que la délivrance d'un *move* puisse prendre entre trois et quatre minutes, celui-ci doit ne former qu'un seul et même objet de compréhension dans la conscience communautaire. Par conséquent, l'attention à l'unité dans chaque *move* est cruciale.

5.1.3 Le point de vue dans le *move*

Pour qu'un sermon se forme dans la conscience de l'auditeur, le prédicateur devra élaborer soigneusement dans chaque *move* ses idées et ses matériels conceptuels. Il est aussi évident que durant la prédication, l'auditeur est invité à imaginer dans sa conscience, car la compréhension ne se produit pas dans le vide. La conscience de l'auditeur se déplace dans des images mentales en essayant de *voir* ce qui vient à l'esprit. La conscience communautaire est construite et structurée *par* l'image mentale dans l'esprit de l'auditeur. Les images mentales fonctionnent ainsi dans la prédication pour former des idées dans chaque *move*, elles se connectent également à travers des *moves* pour structurer la foi dans la conscience des auditeurs.

Par ailleurs, de nos jours, nous vivons dans une culture des images et notre conscience sociale est parsemée d'images de notre époque. Les images mentales peuvent servir de manière similaire d'exemples et d'illustrations dans chaque *move* et donc devenir un élément supplémentaire dans la palette de l'imagination du prédicateur. Mais, ici, Buttrick note que toutes ces images ont une caractéristique centrale en commun, c'est-à-dire qu'elles sont toutes équipées d'« un point de vue ». Le point de vue fait partie intégrante de l'imagerie dans la théorie homilétique de Buttrick, qui écrit : « La conscience ouvre à une perspective. »⁷³⁹ Nous citons encore Buttrick : « Nous sommes des créatures dont la conscience se fait à partir d'une

⁷³⁶ « Forming closure will always involve a return to the idea of the statement with which the move began." What we may not do is to end with a different, new idea, or to end with what is a developmental part of a move. The originating statement of a move must be echoed in some fashion at the conclusion. Closure is crucial." » *Ibid.*, p. 51.

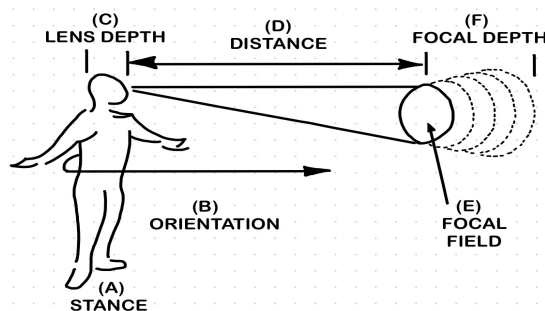
⁷³⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁷³⁹ « But, rather clearly, twentieth-century consciousness has changed. Reality for modern men and women is much more than a world « out there » – consciousness is perspectival. » *Ibid.*, p. 55.

perspective ; notre conscience est orientée dans le temps et l'espace, et vise la réalité. Ainsi, tous nos discours, en quelque lieu, à quelque moment qu'on soit, exprimeront un certain point de vue. *Le point de vue détermine le style*. Nous devons donc être conscients des types de points de vue et des règles de base qui régissent l'utilisation du point de vue. »⁷⁴⁰

David Buttrick affine la catégorie du point de vue en adoptant comme modèle la caméra, avec sa terminologie⁷⁴¹. Le point de vue d'un auditeur vis-à-vis de l'imagerie est analogue à celle d'une caméra vis-à-vis de son sujet, et plusieurs aspects de la photographie sont utiles pour comprendre et utiliser le point de vue. Comme nous pouvons le voir dans l'« image ci-dessous »⁷⁴², Buttrick précise qu'il y a six éléments dans la catégorie de point de vue : (A) position (« stance »), (B) orientation (« orientation »), (C) profondeur de la lentille (« lens depth »), (D) distance (« distance »), (E) champ focal (« focal field ») et (F) profondeur focale (« focal depth »).



La position, l'orientation, la distance, le champ focal, la profondeur de la lentille et la profondeur focale sont des attributs de tous les points de vue. Buttrick glose : « Ils gouvernent le style de notre discours et, en ce moment même, ils façonnent la conscience de la communauté. Tous les discours impliquent un point de vue. »⁷⁴³

A. Position (« stance »)

⁷⁴⁰ « We are perspectival creatures ; our consciousness is oriented in time and space and aims at reality. Thus, all our speaking, whenever and wherever, will express some point-of-view. *Point-of-view determines style*. So, we must be aware of types of point-of-view and of the homiletic ground rules that govern the use of point-of-view. » *Ibid.*, p. 57.

⁷⁴¹ « To seize an analogy, think of film making. In an earlier era, movie directors worked with a fixed-location camera and moved actors around in front of the lens. Once upon a time the procedure was considered reality, but now, when we view old films on late-night TV, they seem stilted and quite unreal. Today, directors use a camera on a moving boom so that camera angles change, lenses widen or narrow down, distances vary, imitating the way in which we actually perceive reality. Moreover, directors match the complexity of human consciousness by filming daydreams, memories, apprehensions, and the like. Thus, with different lenses and shifting camera angles, film makers give us an awesome sense of the real. » *Ibid.*, p. 55.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 57.

⁷⁴³ « They govern the style of our speaking and, as we speak, they shape congregational consciousness. All speaking involves point-of-view. » *Ibid.*, p. 58.

Pour Buttrick, la position signifie l'espace dans lequel le prédicateur parle : « Position, alors, c'est là où nous parlons. »⁷⁴⁴ Par « position », Buttrick pense l'espace et le temps donnés par le haut-parleur qui localise les auditeurs.

B. Orientation (« orientation »)

Selon Buttrick, l'orientation est la direction de la conscience visée par le prédicateur : « *L'orientation* est ce que nous visons, la direction de notre intention. [...] L'orientation est un *objectif* : ce que nous visons dans la conscience. Nous pouvons viser à travers le temps et l'espace toutes sortes d'objets. Nous pouvons également viser dans notre propre profondeur, ou, par conjecture, dans la profondeur des autres. [...] L'orientation est simplement la direction de la conscience que nous visons. »⁷⁴⁵ L'intention dans la conscience est le but du prédicateur, qui veut toucher à la profondeur intérieure des auditeurs, aux questions du cœur. Ainsi, une partie d'un *move* peut orienter l'auditeur vers son intériorité.

C. Profondeur de la lentille (« lens depth »)

En admettant que la profondeur de la lentille est un peu plus difficile à décrire, Buttrick dit : « Ce que nous entendons par profondeur de la lentille, c'est le degré d'auto-engagement dans le point de vue. »⁷⁴⁶ À cet égard, la profondeur de la lentille se rapporte à l'aspect de la « distance » que nous allons discuter, en particulier de la distance émotionnelle. Il nous semble utile de reprendre des exemples de Buttrick pour mieux comprendre ce qu'est la profondeur de la lentille.

1. Voyez les enfants. Ils étirent leurs bras squelettiques pour trouver du pain. Leurs yeux sont plats et leur ventre est gonflé par la faim.

2. Regardez, vous pouvez compter leurs côtes. Regardez, pièce à conviction A, notre amour humain. Nous ne nous en soucions pas. Il y a des enfants debout au bord de nos

⁷⁴⁴ « Stance, then, is *where* we speak. » *Ibid.*

⁷⁴⁵ « Orientation is what we aim toward, the direction of our intending. [...] Orientation is aim : what we are intending toward in consciousness. We can aim through time and space toward all kinds of objects. We can also aim into our own depth, or, by conjecture, into the depth of others.[...]Orientation is simply the direction of our aimed consciousness. » *Ibid.*, p. 58-9

⁷⁴⁶ « What we mean by lens depth is the degree of self-engagement involved in point-of-view. » *Ibid.*

vies, à tendre leurs bras osseux pour du pain. Ils nous fixent avec de grands yeux noirs, leur ventre vide gonflé ; ils fixent notre indifférence, les observateurs silencieux de notre culpabilité.

3. Ô Dieu, nous nous sentons totalement impuissants. Il y a tant, tant de bouches à nourrir. Vous voyez les enfants squelettiques du monde les bras tendus vers du pain, tendus vers nous, et vous étouffez votre indignation. Si des enfants devaient mourir, des millions d'enfants aux yeux grands ouverts ? Ô Dieu, aide-nous à être émus, aide-nous à partager, d'une façon ou d'une autre.⁷⁴⁷

S'agissant d'une même scène, le niveau d'expression imagée du locuteur peut être variable, comme l'indique chacun des exemples. Dans le premier exemple, il y a une caractéristique immédiate de l'image qui nous permet de comprendre la situation, mais il y a très peu d'engagement du locuteur. Dans le deuxième exemple, une certaine compréhension intellectuelle du locuteur de l'image façonne le langage et la profondeur émotionnelle est plus évoluée. Dans le dernier exemple, une sorte de colère désespérée du locuteur est exprimée de manière plus visible et vivante, comme une réponse à l'image. En commentant ces exemples, Buttrick avoue que « la profondeur de la lentille est une expression inadéquate »⁷⁴⁸, mais il soutient que le prédicateur peut montrer le degré de l'engagement personnel, qui atteint différentes profondeurs dans la conscience.

D. Distance (« distance »)

La « distance » est une façon de parler d'un aspect de la conscience et peut être visuelle ou temporelle, comportementale ou émotionnelle. Voici ce qu'en dit Buttrick avec des exemples :

Nous pouvons parler d'un enfant africain affamé comme si l'enfant était une figure sur un écran de télévision dans la chambre, ou nous pouvons décrire l'enfant comme si nous étions en train de le bercer dans nos propres bras. Les alternatives produiront chacune un langage très différent. Nous pouvons décrire les événements passés comme s'ils étaient séparés par des siècles, ou comme des impressions immédiates imaginées dans l'esprit. La distance temporelle est une variable complexe. Il y a aussi une sorte de distance émotionnelle qui se crée de bien des façons. Si, par exemple, nous utilisons une illustration de l'expérience que quelqu'un a de Dieu, nous témoignerons d'une connaissance secondaire de Dieu, mise à distance par l'expérience

⁷⁴⁷ « 1. See the children. They reach skeletal arms for bread. Their eyes are flat, and their bellies puffed with hunger. Look, you can count their ribs. 2. Look, exhibit A, at our human lovelessness. We do not care. There are children standing at the edge of our lives, reaching bony arms for bread. They stand staring at us with big black eyes, their empty bellies bloated ; staring at our unconcern, the silent watchers of our guilt. 3. O God, we feel utterly helpless. There are so many, many mouths to fill with food. You see the skeletal kids of the world reaching for bread, reaching toward us, and you choke back your outrage. Should children have to die, uncounted millions of wide-eyed children ? O God, help us to be moved, help us to share, somehow. » *Ibid.*, p. 60.

⁷⁴⁸ « Lens depth is an inadequate term. » *Ibid.*

racontée de quelqu'un d'autre. Encore une fois, par exemple, nous pouvons décrire une scène comme une série d'impressions superficielles sans aucune implication émotionnelle – une distance d'aliénation.⁷⁴⁹

Comme l'indiquent ces exemples, la question de la distance est fortement liée à l'émotion et au sentiment. La proximité de l'auditeur par rapport à ce que vise le prédicateur a tout à voir avec ce que les auditeurs pensent de l'expérience voulue.

E. Champ focal (« focal field »)

La question du champ focal est liée à l'étendue relative de la scène que le prédicateur veut décrire dans la prédication. Selon Buttrick, « le champ focal peut être mieux compris en imaginant un objectif de caméra qui, élargi, peut saisir une grande scène, ou qui, rétréci vers le bas, sélectionnera des objets particuliers. Donc, si un *move* dans un sermon commence à "Jetez un coup d'œil à notre monde..." », nous travaillons avec une grande lentille, en effet. »⁷⁵⁰ Bien entendu, le champ focal n'est pas simplement spatial. Il peut être aussi temporel : « "Jetez un regard sur l'histoire humaine..." ou "Avez-vous vu les titres d'hier ?" ou "Rappelez-vous vos années douloureuses au lycée " »⁷⁵¹

F. Profondeur focale (« focal depth »)

Si la profondeur de la lentille se rapporte au degré relatif de participation personnelle du locuteur, il existe des degrés de profondeur de la perception qui varient également. Buttrick dit :

Tout comme il y a des profondeurs de participation, il y a aussi des profondeurs de perception – la *profondeur focale*. Nous pouvons parler comme si nous ne faisons qu'enregistrer les impressions superficielles des choses, ou nous pouvons approfondir ce que nous observons. Si nous regardons d'autres personnes, nous pouvons atteindre leurs pensées, leurs sentiments, et même essayer de représenter les impressions qui

⁷⁴⁹ « We can speak of a starving African child as if the child were a figure on a television screen across the room, or we can describe the child as if we were cradling her in our own arms. The alternatives will each produce a quite different language. We can describe past events as if they are separated by centuries, or as immediate impressions imagined in mind. Temporal distance is a complex variable. There is also a kind of emotional distance that is created in many ways. If, for example, we use an illustration of someone's experience of God, we will bespeak a secondhand awareness of God, distanced by being someone else's reported experience. Again, for example, we can describe a scene as a series of surface impressions without any emotional involvement – a distance of alienation. » *Ibid.*, p. 59.

⁷⁵⁰ « *Focal field* can best be understood by imagining a camera lens which, widened, can take in a large scene, or, narrowed down, will pick out particular objects. So, if a move within a sermon begins "Take a look at our world ...," we are working with a wide lens indeed. » *Ibid.*

⁷⁵¹ « "Take a long look at human history ...," or "Did you see yesterday's headlines ?" Or "Remember your painful high-school years ?" » *Ibid.*

peuvent encombrer leur esprit. Par profondeur focale, nous nous référons à la façon dont nous pouvons voir *dans* les choses et les personnes.⁷⁵²

Pour plus de clarté, reprenons l'exemple de Buttrick :

1. Y a-t-il quelque chose de plus magique que la foi des enfants ? Vous les voyez les yeux noirs, assis à l'église, comme légèrement éblouis par le mystère obscur et invisible de Dieu. Vous vous demandez ce qu'ils pensent, alors que, soudainement, ils semblent fixer leurs propres pensées.

2. Il y a quelque chose de mystérieux dans la foi des enfants. Vous les voyez regarder autour d'eux avec de grands yeux comme s'ils cherchaient quelqu'un, peut-être Dieu. « Est-ce que Dieu me voit ? » ; « Dieu est-il tout autour de moi, la nuit, dans ma chambre ? » ; « L'église vide, avec cette lumière poussiéreuse, est-elle pleine de l'angoisse de Dieu ? ». Pas étonnant que les enfants crient/chantent leurs petites croyances : « Jésus m'aime, je le sais... »⁷⁵³

Nous pouvons constater que les deux exemples sont très différents, même s'ils parlent d'un même sujet. Dans le premier, bien que le locuteur voie les enfants comme des êtres mystérieux, il n'est pas capable d'entrer dans leurs pensées. En revanche, dans le deuxième exemple, nous pouvons voir plus précisément les idées des enfants, entendre leurs paroles, puisque le locuteur pénètre plus avant dans leur esprit. En bref, Buttrick estime que « la profondeur focale désigne le degré de pénétration dans ce que nous observons »⁷⁵⁴.

À travers la théorie de Buttrick sur le point de vue dans le *move*, nous nous rendons compte que sa théorie homilétique n'est pas superficielle mais plutôt concrète et minutieuse, s'agissant de la façon dont le prédicateur peut montrer ses idées imagées et les développer dans chaque *move*. Buttrick insiste sur l'importance du point de vue dans la prédication :

[...] *Toutes* les langues incarnent le point de vue. Même le langage objectif de la troisième personne exprime un point de vue particulier ; il n'est pas neutre. Chaque fois que nous parlerons, nous parlerons d'un point de vue particulier, que nous le sachions ou non. *Le langage perspectif forme la conscience d'une communauté* ; il forme le point de vue de la communauté. En parlant, nous formons des angles dans la conscience des communautés, des perspectives, des profondeurs, des attitudes. »⁷⁵⁵

⁷⁵² « Just as there are depths of involvement, so also there are depths of perception—*focal depth*. We can speak as if we are merely recording the surface impressions of things, or we can probe more deeply into what we observe. If we are looking at other people, we can reach into their thoughts, their feelings, and even try to represent the impressions that may crowd their minds. By focal depth, we refer to how far we may be seeing *into* things and people. » *Ibid.*

⁷⁵³ « 1. Is there anything more magic than the faith of children ? You see them grave-eyed, sitting in church, as if slightly dazed by some cloudy, unseen mystery of God. You wonder what they are thinking, when, suddenly still, they seem to stare into their own thoughts. 2. There's something mysterious about the faith of children. You see them looking around themselves with big eyes as if searching for someone, perhaps searching for God. « Does God see me ? » ; « Is God all around at night in my room ? » ; « Is the empty church with the dusty light full of the spookiness of God ? » No wonder children will shout / sing their little creeds : « Jesus loves me, this I know ... » » *Ibid.*

⁷⁵⁴ « Focal depth refers to the degree of penetration into what we are observing. » *Ibid.*, p. 61.

Aux yeux de Buttrick, le point de vue dans le langage est un « don » pour notre époque, où le problème de la prédication est qu'elle s'affronte à une conscience volatile et superficielle : « Si la conversion implique un changement de perspective, une nouvelle façon de voir le monde, alors le point de vue dans le langage peut servir la cause de la transformation humaine. En travaillant avec le point de vue, nous pouvons aider les perspectives humaines à changer. »⁷⁵⁶

5.1.4 La grille de l'image

Dans la théorie homilétique de Buttrick, la prédication est une séquence de *moves* exprimant un sens unique. Afin que les idées soient bien développées dans le corps du *move*, Buttrick trouve essentielle l'interaction entre les images, les exemples et les illustrations que le prédicateur utilise. En effet, pour lui, une prédication est comme un « poème, qui est une structure de mots et d'images »⁷⁵⁷ : « Une image clignotante "parfaite" ne fera pas un poème. Il s'agit plutôt d'une interaction d'images au sein d'une structure qui s'ajoute à un beau poème. Ce qui fait un bon sermon, ce n'est pas une seule illustration, mais un quadrillage d'images, d'exemples et d'illustrations en interaction. »⁷⁵⁸ Nous citerons encore cette précision de Buttrick :

La grille d'images, d'exemples et d'illustrations est conçue pour fonctionner avec l'argument structurel du sermon. Les prédications plus anciennes considéraient essentiellement les illustrations comme un soutien pour des idées *particulières*. Souvent, les illustrations ont été utilisées en suivant les blocs de contenu comme textes de preuve visuelle pour chaque point discret. Au lieu de cela, nous suggérons que les images, les exemples et les illustrations sont tissés dans le contenu et fournissent une grille d'images sous-jacente pour un sermon entier. Ils fonctionnent de façon similaire aux grappes d'images dans un poème, se formant dans la conscience avec une structure significative. Tout comme les images dans un poème peuvent se reproduire et, ce faisant, combiner le sens, de même les images et illustrations dans un sermon. Il n'est pas étonnant que nous vous ayons suggéré de rassembler une foule d'images, d'exemples et d'illustrations pour un sermon entier, en les regardant tous en relation

⁷⁵⁵ « [...] all language will embody point-of-view. Even third-person-objective language expresses a particular point-of-view ; it is not neutral. Whenever we speak, then, we will be speaking some particular point-of-view, whether we are aware of it or not. *Perspectival language forms the consciousness of a congregation* ; it shapes congregational point-of-view. By our speaking we form angles in congregational consciousness, perspectives, depths, attitudes. » *Ibid.*

⁷⁵⁶ « If conversion involves a change in perspective, a new way of looking at the world, then point-of-view in language can serve the cause of human transformation. By working with point-of-view, we can help human perspectives to change. » *Ibid.*, p. 65.

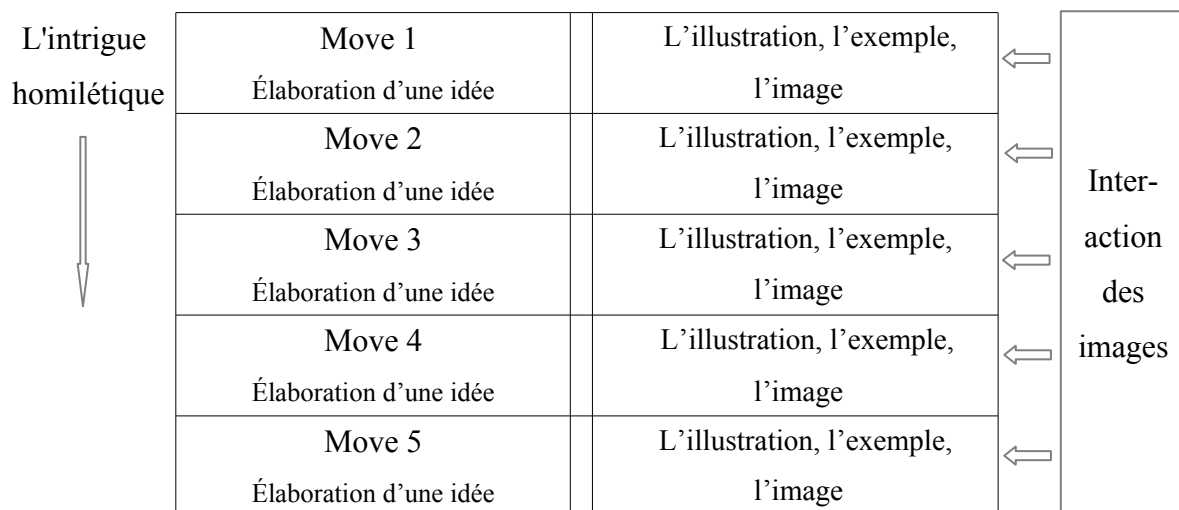
⁷⁵⁷ « A sermon, like a poem, is a structure of words and images. » *Ibid.*, p. 153.

⁷⁵⁸ « One « perfect » flashing image will not make a poem. Instead, it is an interaction of images within a structure that adds up to a fine poem. What makes a good sermon is not one single illustration, but a gridwork of interacting images, examples, and illustrations. » *Ibid.*

avec la conception du sermon, avant de faire vos choix. Les illustrations n'éclairent pas seulement des idées discrètes, elles interagissent dans la conscience pour former toute une structure de sens.⁷⁵⁹

Dans la forme dynamique de la prédication chez Buttrick, il y a deux dimensions, l'une verticale, l'autre horizontale, qui se croisent. La composante verticale est l'intrigue homilétique elle-même, autrement dit la séquence des *moves*, chaque *move* emportant une seule signification élaborée pour se former dans la conscience. La composante horizontale est la déclaration théologique et son élaboration, qui se développent dans chaque *move* à travers des illustrations, des exemples ou des images. Ces éléments horizontaux et verticaux interagissent pour former une grille dans laquelle le contenu du sermon lui-même peut ainsi se distribuer :

« La grille de l'image »⁷⁶⁰



D'un point de vue vertical, chaque *move*, ayant un sens unique, est élaboré pour être facilement suivi par les auditeurs et se former naturellement sous l'aspect de pensées dans la

⁷⁵⁹ « The patterned grid of images, examples, and illustrations is designed to function with the structural « argument » of the sermon. Older homiletics basically viewed illustrations as support for *particular* ideas. Often illustrations were used following blocks of content as visual proof texts for each discrete point being made. Instead, we are suggesting that images, examples, and illustrations are woven into content and provide an underlying image grid for an entire sermon : they function similarly to the clusters of images in a poem, forming in consciousness along with a meaningful structure. Just as images in a poem may recur and, in doing so, conjoin meaning, so also will images and illustrations in a sermon. No wonder we have suggested that you gather a host of images, examples, and illustrations for a whole sermon, overviewing them all in relation to sermon design, before you make your choices. Illustrations do not merely illumine discrete ideas, they interrelate in consciousness to form a whole structure of meaning. » *Ibid.*, p. 163.

⁷⁶⁰ J'ai emprunté ce diagramme dans Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching*. *op.cit.*, p. 185. Pour les exemples de la grille de l'image dans la prédication, voir David BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, *op. cit.*, p. 158-163.

conscience. En interagissant dans la conscience, ces illustrations, exemples et images représentés dans la colonne de droite fonctionnent également pour construire une structure de pensée particulière. Bien évidemment, dans l'élaboration du sermon, le prédicateur doit choisir des illustrations, exemples et images en considérant leurs interactions. De cette manière, pendant que le prédicateur forme la prédication, il arrive à façonner une grille d'images :

En proposant l'idée d'une grille d'images, nous travaillons avec cette notion que les sermons sont pour la formation de la foi-conscience. [...] Nous suggérons que les sermons construisent un monde, un monde de foi, dans la conscience, fait d'images, de métaphores, d'illustrations et d'exemples. Par conséquent, nous avons tendance à considérer le matériel comme adjugé de deux façons – en se rapportant à un *move* particulier, et en interagissant dans toute la structure du sermon. Ce que nous recherchons est une sorte d'imitation de la façon dont les humains saisissent le sens. Le sens n'est jamais une pensée abstraite, il intègre des images de l'expérience vécue. Ainsi, dans un sermon, les idées doivent être imagées, et les images doivent interagir pour que les sermons soient naturels aux modes de conscience humaine. Les prédicateurs ne sont pas des poètes, mais ils devraient avoir un œil de poète. De plus, les prédicateurs devraient prendre plaisir à rassembler les mots et les images alors qu'ils construisent un monde pour la foi.⁷⁶¹

5.2 Les trois *structures* dans la prédication

Dans la théorie homilétique de David Buttrick, l'ensemble des auditeurs de la prédication est considéré comme une communauté, laquelle n'est pas un ensemble d'individus, mais un ensemble de personnes liées entre elles. Alors, pour former la « conscience communautaire », qui fonctionne plus lentement que la conscience individuelle, Buttrick estime que le prédicateur a besoin de certaines manières de parler qui diffèrent de la façon dont les individus se parlent entre eux. Dans cette approche homilétique, Buttrick affirme que la prédication est une « *intrigue (plot)* », composée d'une série de *moves*, ces petits segments du sermon :

Les sermons émergent de la conscience d'un prédicateur et pour une audience particulière. Dans la conscience du prédicateur se trouve tout un champ de sens qui a résulté de l'interprétation. Parce que les prédicateurs ne se contentent pas de

⁷⁶¹ « In proposing the idea of an image grid, we are working with the notion that sermons are for the forming of faith-consciousness. Older homiletics basically regarded illustrations and examples as support for making points. Therefore, most books on homiletics in our century have weighed illustrations in relation to single ideas. We are suggesting that sermons build a world, a faith-world, in consciousness, made from images, metaphors, illustrations, and examples. Therefore, we tend to regard material as adjudged in two ways – by relating to a particular move, and by interrelating in the whole sermon structure. What we are after is a kind of imitation of the way in which humans grasp meaning. Meaning is never an abstract thinking, it incorporates images of lived experience. Thus, in a sermon ideas must be imaged, and images must interact so that sermons will be natural to modes of human consciousness. Preachers are not poets, but they should have a poet's eye. More, preachers should take delight in putting words and images together as they build a world for faith. » *Ibid.*, p.169.

s'exprimer – mais se préoccupent de la formation de la conscience de foi d'une communauté, ils seront assez réfléchis dans la conception des intrigues (*moves*) de leurs sermons. En concevant les intrigues des sermons, les mêmes facteurs sont impliqués ; nous sélectionnons et nous arrangeons dans une certaine séquence pour parler. Les sermons ont une logique de mouvement, peuvent puiser dans des répertoires en stock et prendre la forme de différents points de vue. Surtout, le dessein du sermon n'est jamais arbitraire : la séquence choisie sera un acte d'interprétation dicté par une *théologie*. À tout le moins, nous pouvons décrire les sermons comme des scénarios « pensés comme intrigues » pour la conscience. Autant, au moyen d'un glossaire, pour le terme « intrigue ».⁷⁶²

Mais ici, pour Buttrick, l'intrigue est liée étroitement avec l'intention, car celle-ci est conditionnée par celle-là : « *Les intrigues sont déterminées par l'intention*. Intriguer n'est jamais un art arbitraire ou une question de caprice personnel. Au lieu de cela, les intrigues sont décidées par ce que nous avons l'intention de faire ressortir, par le monde vers lequel nous nous dirigeons et, bien sûr, par notre intention de faire. »⁷⁶³ La prédication est ainsi un acte pleinement intentionnel, étant donné qu'intriguer dans la prédication est une « stratégie théologique et homilétique », et, en même temps, « toute la prédication est performative, une intention *de faire* »⁷⁶⁴. En bref, dans l'intrigue, Buttrick se réfère à la sélection et à l'enchaînement des différentes parties du sermon afin qu'elles puissent travailler ensemble pour aider le sermon à répondre à une intention particulière. De ce point de vue, Buttrick propose trois intrigues de base : « Nous utiliserons le modèle d'une nouvelle façon, comme une description des “lieux” dans la conscience qui pourrait bien susciter différents types de conception de sermon. Ainsi, nous parlerons d’“immédiateté”, de “réflexion” et de “*praxis*”. »⁷⁶⁵ Nous voudrions aborder plus précisément ces trois modes structurants avec des exemples des prédications de Buttrick.

⁷⁶² « Sermons emerge from a preacher's consciousness and for a particular audience. Within the preacher's consciousness is some whole field of meaning which has resulted from interpretation. Because preachers are not merely expressing themselves – gushing forth – but are concerned with the forming of a congregation's faith-consciousness, they will be fairly deliberate in designing the plots(moves) of their sermons. In plotting sermons, the same factors are involved ; we select and we arrange in some sequence for speaking. Sermons have a logic of movement, may draw on stock repertoires, and shape from different points-of-view. Above all, the design of sermon is never arbitrary : The sequence chosen will be an act of interpretation dictated by a *theology*. At minimum, we may describe sermons as « plotted » scenarios for consciousness. So much, by way of a glossary, for the term « plot ». » *Ibid.*, p. 293.

⁷⁶³ « *Plots are determined by intention*. Plotting is never an arbitrary art or a matter of personal whim. Instead, plots are decided by what we intend to bring out, by the world we intend toward, and, of course, by our intending to do. » *Ibid.*, p. 301.

⁷⁶⁴ « All preaching is performative, an intending *to do*. » *Ibid.*

⁷⁶⁵ « We will use the pattern in a new way, as a description of « locations » in consciousness which may well prompt different kinds of sermon design. Thus, we will speak of « immediacy », « reflection », and « praxis ». » *Ibid.*, p. 319.

5.2.1 La prédication sur le mode de l'« *immédiateté* »

Dans le mode de l'immédiateté, la prédication peut être mise en intrigue immédiatement pour se conformer à la propre intention mise en intrigue dans le texte biblique. Selon Buttrick, dans ce mode, la compréhension évoquée par le texte biblique peut devenir immédiatement pour le prédicateur le mouvement et l'intrigue de sa prédication : « Lorsque nous lisons un texte (ou une situation), au début, le texte lui-même exerce une influence considérable sur la conscience. Nous pouvons décrire l'influence du texte de deux façons : le langage du texte suscite des analogies de compréhension dans la conscience, et le mouvement du texte produit des changements dans la conscience. »⁷⁶⁶ Pour Buttrick, c'est comme si « le visiteur de la galerie d'art s'était tenu devant une peinture et avait permis à la peinture de former une impression dans la conscience »⁷⁶⁷. De même, les textes bibliques que le prédicateur lit et médite peuvent former de manière immédiate l'intrigue de la prédication.

Bien entendu, de toute évidence, le prédicateur n'est pas contraint de suivre la séquence réelle de la structure mise en intrigue dans le texte biblique. Le prédicateur se doit de la réorganiser pour plus de clarté rhétorique. Ce qui se passe quand on prêche sur le mode de l'immédiateté, c'est que la force intentionnelle du texte biblique est reproduite dans la conscience des auditeurs. Aussi essentiel est l'alignement d'une série de *moves* qui peuvent couler tout naturellement dans la conscience commune des auditeurs.

De toute façon, ce mode suppose une analyse préalable du mouvement et de la structure au niveau de la surface du passage biblique. Par exemple, si le prédicateur prêche une parabole, les paraboles dans la Bible peuvent produire une action itinérante et un mouvement dans la conscience, de telle manière que la plupart des paraboles peuvent être décrites comme un langage d'immédiateté. Bien évidemment, les histoires bibliques captivent aussi l'attention par une mise en intrigue mobilisant d'autres ressorts de narration, puisque, pour Buttrick, les autres formes littéraires de l'Écriture ont également leur propre façon de mettre en intrigue, induisant « l'intention de faire », en conscience⁷⁶⁸. C'est-à-dire qu'il est possible de prêcher dans le mode de l'immédiateté dans une variété de formes littéraires, de ne pas se limiter à des formes narratives aussi évidentes que les paraboles. Pourtant, Buttrick

⁷⁶⁶ « When we read a text(or situation), at first, the text itself exerts considerable influence on consciousness. We can describe the influence of the text in two ways : the language of the text prompts analogies of understanding in consciousness, and the movement of the text produces shifts in consciousness. » *Ibid.*, p. 321.

⁷⁶⁷ « Just as the art-gallery visitor stood before a painting and allowed the painting to form an impression in consciousness, so in « immediacy » texts form us, they form our fields of consciousness. » *Ibid.*

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 323.

ne nie pas que le mode de l'immédiateté est adapté normalement aux textes bibliques de la parabole et de la narration : « La prédication dans le mode de l'immédiateté est particulièrement adaptée aux passages narratifs, aux paraboles et aux textes qui, dans leur structure mobile, semblent être conçus *pour faire* dans la conscience. »⁷⁶⁹

L'exemple de la prédication⁷⁷⁰

Texte : Genèse 22:1-9 ; Apocalypse 5:11-14

Introduction : Une ancienne gravure sur bois allemande illustre le sacrifice d'Isaac. Il y a Isaac, tout ligoté, allongé sur un tas de broussailles ; d'énormes yeux en cercle vides, regardant fixement. Au-dessus de lui se tient Abraham, les deux mains levées, sur le point de plonger le couteau. D'un côté, dans un buisson, se tient un agneau blanc, attendant. Quelle histoire étrange ! L'histoire a troublé les religieux pendant des siècles, tous, d'Augustin à Kafka, de Kierkegaard à Karl Barth. Que pouvons-nous faire du sacrifice d'Isaac ? Terreur et grâce. Que pouvons-nous faire de l'histoire ?

Move 1. Au début, remarquez : Isaac est bien plus qu'un seul enfant. *Isaac est l'espérance*, l'espérance enveloppée dans la chair humaine. Toutes les promesses de Dieu reposaient sur Isaac. Vous vous souvenez de l'histoire ? Rappelez-vous comment Dieu est venu dire à Sarah et Abraham que leur progéniture serait autant que le sable de la mer, qu'ils donneraient naissance à des nations. Eh bien, les vieux ricanaient, car, selon des conseils médicaux fiables, il est très difficile de concevoir quand vous touchez à quatre-vingt-dix ans ! Puis, soudainement, Isaac est né, un enfant miracle : Dieu y a pourvu ! Par Isaac, il y *aurait* beaucoup de descendants, une multitude de nations. Un dramaturge américain raconte comment ses parents juifs ont économisé pour tout lui donner. Ils lui achetaient de nouveaux vêtements trois fois par an, l'emmenaient dans des écoles privées, payaient ses études à l'université. « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi, mon garçon ! », disait sa mère. « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi. » Comme il est facile de concentrer nos espoirs. Dieu nous donne une terre sur laquelle vivre et, avant que vous ne le sachiez, nous chantons : « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi, l'Amérique ! » Ou une Église à laquelle appartenir : « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi, l'Église presbytérienne ! » Écoutez, Isaac était plus qu'un enfant unique. Isaac incarnait les promesses de Dieu. « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi, mon garçon. » Isaac était l'espoir, tout l'espoir dans le monde.

⁷⁶⁹ « While the language of preaching is not really a language of immediacy, because, after all, ministers have studied a passage before preaching, sermons can *imitate* immediacy and, in fact, be a performative language in congregational consciousness. The mode of immediacy does permit passages to fulfill intentionality. Thus, preaching in the mode of immediacy is particularly suited to narrative passages, parables, and text which in their moving structure seem to be designed *to do* in consciousness. » *Ibid.*

⁷⁷⁰ Buttrick nous montre plusieurs exemples en précisant le processus permettant la prédication sur le mode de l'immédiateté. Par exemple, le sermon avec un texte de « Luc 17:11-19 » pour ce qui est de la péricope du texte synoptique, avec un texte de « Matthieu 20:1-15 » pour ce qui est de la parabole et avec un texte de « Genèse 22:1-19 » pour ce qui est de l'Ancien Testament. Voir « Preaching in the Mode of Immediacy », *Ibid.*, p. 333-363. Pour l'exemple de la prédication dans ce chapitre, j'ai pris et traduit ce sermon de Buttrick dans *ibid.*, p. 357-360.

Move 2. Alors, que s'est-il passé ? *Dieu a parlé.* « Tuez-le », dit Dieu. « Prenez votre seul enfant et tuez-le ! » Nous entendons les paroles et nous sommes consternés. Nous avons toujours parlé de Dieu comme Amour, orthographié A-M-O-O-O-U-R, donc les mots durs nous secouent. « Tuez-le », dit Dieu. Soudainement, la vie n'est plus ce que nous pensions qu'elle était – un bureau de thérapeute confortable où, sur un canapé appelé « prière », nous pouvons répandre nos âmes devant une Dêité bienveillante. Non, au lieu de ça, on est coincés dans un endroit pierreux, avec un bûcher funéraire et une lame de couteau qui clignote. Oui, Dieu donne de bons cadeaux, mais Dieu enlève ! « Tous nos amours », s'écrie l'héroïne d'un roman britannique, « tous nos amours, vous les emportez ! » Pour chaque enfant débordant, il semble y avoir une lame de couteau. Donc peut-être, comme le disent les théologiens, allons-nous devoir « reconstruire notre concept de Dieu » pour y inclure quelques nuances plus sombres. Dieu peut bien être terriblement bon, mais remarquez l'adverbe « terriblement » ! Dieu a dit une parole terrible à Abraham. Alors qu'Abraham fixait les yeux sur son enfant Isaac, Dieu lui dit : « Tuez-le, tuez-le. » Dieu avait parlé.

Move 3. Puis, avant toute chose, *Abraham obéit.* Abraham fit ce que Dieu lui avait dit. Il obéit. Les yeux plats, sinistre, Abraham conduisit son fils sur la colline en marmonnant : « Dieu y pourvoira », « Dieu y pourvoira », avec une ironie mordante. Abraham, fanatique, obéit. Pour la plupart d'entre nous, la religion est plutôt facile à vivre, une « persuasion libérale », quelque chose qui est même passable sur le campus – vous pouvez parler de religion au Club universitaire. Ensuite, nous tournons une page dans nos Bibles et tombons sur Abraham aux yeux fous qui distribue le Kool-Aid empoisonné dans un Jonestown pierreux, et nous sommes embarrassés. Dans le Sud-Ouest, il y a une tribu, les Penitentes. Certains disent qu'ils pratiquaient les sacrifices humains dans les années 1950. Finalement, ils ont fait l'objet d'une enquête. « Quel genre de personnes êtes-vous pour pratiquer le sacrifice humain ? », demanda un procureur. Un chef tribal lui répondit : « Vous ne prenez pas Dieu au sérieux. » Eh bien, peut-être que non. Nous sommes des gens modérés : nous calculons nos œuvres de bienfaisance, nous confessons nos péchés minimaux, nous organisons une « minute pour la mission » chaque semaine et nous courons après cette chère vie à partir de tout ce qui est excédentaire. Mais, voyez, en Abraham, l'obéissance radicale, aveugle. Dieu a commandé, et Abraham était déterminé à faire la volonté de Dieu, même si cela signifiait tuer son seul espoir. Abraham monta donc sur la colline pour tuer Isaac. Dieu parla et Abraham obéit.

Move 4. Maintenant, écoutez le claquement du couteau sur la pierre. Voyez les bras d'Abraham, repliés sur le côté. *Tout à coup, Abraham aperçut l'agneau pris au piège :* « Dieu y pourvoira », s'écria-t-il, triomphant. « Dieu y pourvoira ! » Eh bien, si vous êtes chrétien, vous ne pouvez pas vous empêcher de penser au Calvaire – le pouvez-vous ? –, à une autre colline pierreuse, avec une haute croix. Une des premières images de la crucifixion est une peinture murale byzantine. Elle montre la colline de pierre et la croix de bois-bâton, mais, au lieu de Jésus accroché, il y a un énorme agneau cloué sur la barre transversale : l'Agneau de Dieu ! Regardez, si Dieu va remettre un Enfant unique en sacrifice pour nos péchés rigides, alors voyez, derrière la surface douloureuse de la vie, il n'y a pas une Terreur Sainte, mais l'Amour : Amour si étonnant, si Divin, si intense qu'il se sacrifiera pour nous. Agneau sur la croix, puis Agneau sur le Trône ! Ainsi, Abraham a aperçu l'agneau piégé et a crié de joie. Claquement du couteau sur la pierre. Le bras se replie. « Dieu y pourvoira », s'écria Abraham.

Move 5. Maintenant, voyez-vous ce qu'est le sacrifice d'Abraham ? *Dieu a libéré Abraham pour la foi.* La Bible appelle l'histoire un test, mais le mot est trop fade. Sur une colline haute,

Dieu a libéré Abraham, libre pour la foi. L'obéissance aveugle a été transformée en foi. Oh, comme il est facile d'épingler tous vos espoirs sur un moyen de grâce, et d'oublier Dieu, le donneur. Subtilement, nous transformons les dons de Dieu en idoles. Dieu nous a donné les Écritures, mais voyez comment nous bordons la page ouverte de bougies et cadrons le dogme pour garantir l'infailibilité : « Tout ce que nous avons est enveloppé en toi, Bible ! » Ou peut-être Dieu nous attire-t-il dans la foi à travers une Église masculine ; avant que vous le sachiez, nous protégeons les pronoms et les habits sacerdotaux à deux jambes, sur mesure : « Tout ce que nous avons est enveloppé en vous », chanté par une chorale de basses. Dans les années 1960, un journal catholique libéral annonçait joyeusement : « Dieu peut se passer de la messe latine. » Y a-t-il une idolâtrie comme l'idolâtrie religieuse ? Pas étonnant que Dieu parle et brise nos âmes : « Tuez-le ! », ce Dieu qui enlève tous nos faux amours. Ainsi, sur une haute colline, Dieu a appelé Abraham et Isaac, et là – incroyable, *impitoyable* grâce – Dieu a libéré Abraham, libre pour la foi.

Move 6. Eh bien, *nous voici en train de dévaler un calvaire de pierre dans le XX^e siècle*. Nous sommes libres de faire confiance à Dieu, car Dieu y pourvoira. Oh, nous avons toujours notre Bible, notre Église, nos liturgies, mais, d'une certaine façon, elles sont différentes maintenant : la brillance dorée a déteint. Nous pouvons aimer nos Églises, sans avoir à nous accrocher à notre chère vie, en particulier à une époque où Dieu peut balayer nos confessions. Et, oui, nous pouvons aimer les Écritures, sans avoir à défendre chaque page sacrée, surtout maintenant que les combats d'autorité se construisent. Nous pouvons faire confiance au Dieu qui se donne lui-même pour nous donner tout ce dont nous aurons toujours besoin : « Dieu nous fournira ! » Il y a une pasteure dans un État du Nord qui a tapissé un mur de son bureau : du papier peint sur mesure qui répète les mots ligne après ligne, partout dans l'espace. Maintenant, elle peut s'asseoir à son bureau et lire : « Fais confiance à Dieu, lâche prise. Fais confiance à Dieu, lâche prise. » Parce que nous faisons confiance à Dieu – Agneau sur le trône –, nous *pouvons* laisser aller tous nos amours : la Bible, l'Église, la nation, même la sexualité. Nous pouvons descendre du Calvaire dans un monde humain, sûrs de la grâce de Dieu.

Conclusion : Maintenant, voici des images à mettre en place dans votre esprit. Une colline de pierre, un tas de pinceau, les yeux du cercle vide et une lame de couteau haute. « Tuez-le », déchire la voix de Dieu. Mais voici une autre image : une croix de bois sur une colline rocheuse, et un agneau cloué à la barre transversale : « Dieu y pourvoira. » Gardez les *deux* images dans votre esprit. « Vous, Dieu, vous nous enlevez tous nos amours, mais vous vous donnez vous-même ! » Faites confiance à Dieu, lâchez prise. Lâchez prise, faites confiance à Dieu.

5.2.2 La prédication sur le mode de la « réflexion »

Le deuxième mode présenté par Buttrick est celui de la « réflexion ». Dans cette approche, l'intrigue suit le mouvement de la réflexion du prédicateur. C'est-à-dire que les *moves* du sermon dans ce mode sont élaborés à partir des réflexions du prédicateur sur des passages bibliques. Ici, la situation implique une certaine distance par rapport au texte biblique car, selon Buttrick, ce mode d'appréhension dans la conscience d'un texte (ou d'une

situation) pourrait être décrit comme « en retrait » (« *standing back* ») ou « en considération » (« *considering* »)⁷⁷¹. Cette distance signifie que le prédicateur ne conforme plus la structure et le mouvement de sa prédication à la structure et au mouvement du texte biblique. Par conséquent, plusieurs traits distinctifs caractérisent la prédication dans le mode de « réflexion » et la distinguent du mode d'« immédiateté ».

En premier lieu, le contenu de la prédication est élaboré par le texte ou la situation. Buttrick dit : « Dans le mode de réflexion de la conscience, [...] le contenu du texte – le patron et les membres du personnel – s'est estompé. Nous contemplons une structure contemporaine de sens. »⁷⁷² En deuxième lieu, il se peut que le prédicateur crée de plus en plus de liens entre le domaine du sens et l'expérience vécue. Dans le mode de réflexion de la conscience, « le prédicateur prend du recul et considère un champ structuré de sens en réfléchissant à *travers* le champ à des zones d'expérience vécue »⁷⁷³. Par conséquent, les sermons prêchés sur le mode de la réflexion peuvent être différents selon les domaines de l'expérience vécue que le prédicateur aligne avec la signification structurée dans la conscience.

En troisième lieu, selon Buttrick, le prédicateur peut prêcher une structure de sens théologique, étant donné que « la structure d'un sermon de réflexion se rapportera à la structure du sens dans la conscience, bien que la séquence originale ne soit plus cruciale, et les références réelles au texte moins importantes »⁷⁷⁴. C'est ainsi que dans le mode de réflexion, une intrigue originale peut être réorganisée de plusieurs façons, et il est possible de préparer la prédication même sans aucune mention du texte. Finalement, Buttrick affirme que la prédication sur le mode de la réflexion est une « imitation » : « Néanmoins, dans la façon dont il forme et parle, un sermon peut imiter la conscience réflexive et en fait former la conscience réflexive dans une communauté. La prédication en mode de réflexion est particulièrement adaptée aux passages pauliniens, aux enseignements de Jésus, aux visions apocalyptiques, aux allégories, à la littérature de sagesse et à certains passages prophétiques. »⁷⁷⁵

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 323.

⁷⁷² « In the reflective mode of consciousness, [...] the stuff of the text – boss and staff members – has faded into background. We contemplate a contemporary structure of meaning. » *Ibid.*, p. 324.

⁷⁷³ « In the reflective mode of consciousness we stand back and consider a structured field of meaning, thinking *through* the field to areas of lived experience. » *Ibid.*

⁷⁷⁴ « The structure of a reflective sermon will relate to the structure of meaning in consciousness, although original sequence is no longer crucial, and actual references to the text less important. » *Ibid.*

⁷⁷⁵ « Nevertheless, in the way it forms and speaks, a sermon can imitate reflective consciousness and indeed form reflective consciousness in a congregation. Preaching in the reflective mode is particularly suited to Pauline

L'exemple de la prédication

« Une lettre aux exilés » (« A letter to Exiles »)⁷⁷⁶

Jérémie 29:4-9, Romains 8:35-39

(Début) Il y a quelques années, le magazine *Life* a publié une image pitoyable. La photo montre un prisonnier arabe de guerre debout derrière des barbelés, dans un camp de prisonniers du Moyen-Orient. Ses vêtements : un short et des chaussures en toile abîmées. Sur une chaîne autour de son cou, il y avait une grande clé, la clé d'une maison dans laquelle il avait vécu. Il se tenait les mains écartées désespérément, comme s'il disait : « Comment puis-je vivre ici ? » Eh bien, aujourd'hui, la question semble avoir un écho dans nos églises. « Comment pouvons-nous vivre ici ? » « Comment pouvons-nous vivre en tant que personnes déplacées en terre séculière ? » Alors, écoutez le prophète Jérémie écrire une lettre aux exilés. Écoutez, peut-être qu'il nous l'écrit à nous.

Move 1

(Déclaration) Exil : « L'exil » semble être une métaphore pour les chrétiens aux États-Unis de nos jours. Nous vivons comme des exilés en terre séculière. **(Développement)** Oh, autrefois les vrais croyants se sont installés aux États-Unis – des puritains en Nouvelle-Angleterre et des catholiques en Floride espagnole. Entre les deux, il y avait des réformés hollandais à New York, des piétistes allemands dans l'est de la Pennsylvanie et des aristocrates anglicans répan- dus dans tout l'État de Virginie. Mais maintenant, pour reprendre l'expression de Stephen Carter, nous vivons dans une « culture de l'incrédulité ». Les cloches des églises sonnaient le dimanche matin ; maintenant, nous avons un champagne-brunch dans les restaurants de la ville. Autrefois, votre arrière-grand-père mesurait sa progression grâce au *Progrès des pèle- rins* ; maintenant, nous nous inscrivons à *Psychology Today*. Au début du XX^e siècle, les athées ont dû se rallier pour défendre leur position, mais les temps ont subtilement changé et, de nos jours, quiconque croit en Dieu doit être prêt à s'expliquer. **(Image)** Ainsi, Tony Kush- ner, de Broadway, photographie la religion américaine comme une foule de vieux anges agrippant un grand livre de la taille de la Bible, se demandant quand et si Dieu reviendra aux États-Unis bientôt. **(Clôture)** Exil. « Comment pouvons-nous vivre, peuple chrétien, en terre séculière ? » La question nous trouble ces jours-ci.

Move 2

(Déclaration) Eh bien, écoutez les voix tout autour ; écoutez les voix dans nos églises. « Comment vivons-nous ? » On ne manque pas de conseils. **(Développement)** Certains chré- tiens poursuivent encore le rêve lumineux du réveil religieux. De temps à autre, le magazine *Time* fait un article spécial sur la foi des baby-boomers et les Églises s'évanouissent ! Mais il

passages, to teachings of Jesus, apocalyptic visions, allegories, wisdom literature, and some prophetic passages. » *Ibid.*, p. 325-6.

⁷⁷⁶ J'ai pris et traduit cet exemple de la prédication de Buttrick dans le livre de Ronald Allen intitulé *Patterns of Preaching*, op. cit., p. 89-92. Dans ce sermon, Buttrick suit une intrigue de la conscience réfléchissante. Move 1 : L'Église aux États-Unis est aujourd'hui en exil dans une culture qui devient de plus en plus séculière. Move 2 : Beaucoup dans l'Église aspirent à ce que celle-ci soit rajeunie et à ce que son exil prenne fin. Move 3 : L'Église, cependant, devrait considérer la situation de l'exil comme un foyer. Move 4 : En outre, Dieu est impliqué dans la création de l'exil. L'exil nous libère des idolâtries et autres fausses loyautés. Move 5 : L'Église n'est pas appelée à se retirer du monde séculier, mais à servir Dieu en lui. Buttrick offre une image qui représente le point fait dans le *move*. Selon Allen, Buttrick a prêché cette prédication lors d'un culte du dimanche matin, dans la chapelle de l'université de Duke.

semble que le réveil n'arrive plus, même pas dans le Sud. D'autres chrétiens se sont joints à une coalition chrétienne militante pour reprendre la terre aux laïques par le pouvoir politique. Mais vous vous demandez comment un groupe qui favorise un budget de défense obèse, en taillant dans le budget des aides pour les pauvres, et veut imposer la prière dans les salles d'école, qui est anti-féministe, qui dénigre les gays et soutient la peine de mort peut prétendre être la voix de Jésus-Christ n'importe où. Bien sûr, la plupart des Églises essaient simplement de s'accrocher à elles-mêmes, à leur chère existence ; de nos jours, la survie est le nom du jeu. **(Image)** Avez-vous vu le dessin animé de Doonesbury il y a quelques mois ? Il montrait une église gothique presque vide, avec deux petites vieilles dames sur un banc et un vieux monsieur décrépît derrière elles. Et en chaire, un jeune prêtre avec un bras levé, disant : « Notre jour viendra à nouveau ! » Nous rions, mais pas trop fort, parce que la promesse semble peu probable. **(Clôture)** Exilés dans notre propre pays. Comment pouvons-nous vivre pour le Seigneur dans un monde séculier et étranger ?

Move 3

(Déclaration) Jérémie parle. Jérémie, le prophète, a un mot pour nous. **(Développement)** Écoutez : Construisez des maisons et installez-vous, plantez vos jardins et récoltez. Prenez une épouse, écrit-il ; élevez des enfants, des petits-enfants et arrière-petits-enfants. Voyez, même en exil nous sommes encore dans la Création de Dieu, un monde rempli de bonnes choses pour le plaisir humain : construisez votre maison, élevez vos enfants, fêtez la moisson de la terre. Remarquez que vous ne verrez pas Jérémie soutenir des ghettos chrétiens, même des ghettos de vitraux donnant sur la rue de l'Église, U.S.A. Parce que Jérémie sait que, par-tout, oui, même en exil, nous vivons dans la bonne Création de Dieu ; des êtres humains avec des êtres humains sur la Terre, ensemble. **(Image)** Un nouveau voisin a déménagé dans notre quartier récemment, une femme d'affaires. Elle avait déménagé trop de fois en trop peu d'années. Mais elle avait un livre d'images avec des photos de toutes les maisons où elle avait vécu. Sur chaque photo, il y avait une même vieille table et toujours un jardin plein de fleurs. « Je déplace ma table de cuisine », a-t-elle expliqué, « puis je plante mon jardin. » « Construisez et plantez vos champs, et rejouissez-vous sur la terre. » Ainsi Jérémie écrit aux exilés. **(Clôture)** Jérémie, à nous, peuple chrétien du XX^e siècle, dit : « Rejoignez le monde humain ! » Car partout, oui, partout est la bonne Création de Dieu.

Move 4

(Déclaration) Maintenant arrêtez-vous et posez-vous la question : Qu'est-ce qui motive sa foi ? Comment Jérémie peut-il être sûr qu'il restitue la parole de Dieu ? **(Développement)** Avez-vous entendu comment la lettre est adressée : la Parole du Seigneur « à tous les exilés qu'il a] exilés ! » Avez-vous entendu ? « Aux exilés que moi, Dieu, j'ai exilés. » Nous parlons du monde séculier comme s'il surgissait, séparé de Dieu. Mais non, d'une certaine façon Dieu a été impliqué tout au long de la mise en oeuvre de notre exil. Dieu nous délivrerait-il du triomphalisme de l'église médiévale ? Peut-être. Ou Dieu avait-il proclamé que si nous insistions pour nous éloigner de la volonté divine, nous finirions dans la confusion, l'étrange confusion de notre incrédulité ? Peut-être. Mais le monde séculier est encore le monde de Dieu, et d'ailleurs un monde que Dieu aime ! **(Image)** Ainsi, le vieux Dr Brown, un chef presbytérien du début du siècle, était debout sur une plateforme devant le Conseil national des Églises à sa fondation, et a crié sa foi : « Je crois », a-t-il dit. « Sous la surface des choses se meut le puissant courant du dessein éternel de Dieu. » Oh mon Dieu, la sécularisation a commencé avec la Réforme protestante. Au milieu du XIX^e siècle, elle est devenue un « -isme ». Et le sécula-

risme s'est répandu, vidant les églises partout en Europe, et maintenant ici, aux États-Unis. Le monde séculier a été façonné par la science, par l'industrie et les syndicats, les universités et les partis politiques, et aussi, oui, par les Églises. (**Clôture**) Néanmoins, Dieu a été impliqué dans tout. « Aux exilés que j'ai exilés. » Écoutez, le monde séculier est toujours entièrement celui de Dieu.

Move 5

(**Déclaration**) Donc, devinez quoi, nous pouvons servir Dieu dans une époque séculière. Notre vocation est de servir Dieu ici et maintenant. (**Développement**) « Cherchez le bien-être de la ville », chante Jérémie, « priez pour le bien-être de la terre où vous êtes. » Écoutez, nous sommes des chrétiens qui suivent Jésus-Christ. Il a vécu en tant qu'humain dans un monde humain. Il a guéri les malades. Il a parlé avec audace. En tant que disciples, nous aussi, nous devons servir le monde mondain, travaillant pour le bien commun. Donc, vous ne vous consacrez pas à temps plein à une classe de l'école de l'église, mais vous chercherez aussi à servir les enfants dans les zones de pauvreté. Dieu sait que nous avons besoin de bonnes écoles pour les enfants de tout le monde. Et vous ne deviendrez pas simplement un chef d'église, car aujourd'hui nous devons parler dans des espaces politiques. Les États-Unis ont du mal à se saisir ensemble de l'acte politique. Le danger maintenant, c'est que nous, chrétiens, puissions tenir nos Bibles et nous retirer dans une église sûre, douce et abritée, tirant les couvertures de la foi au-dessus de nos têtes. Non, nous devons dire la parole de Dieu au monde, ce monde séculier dans lequel nous vivons. (**Image**) Il y a quelques années, il y avait un grand livre de photos faites par les enfants de l'école du dimanche. Au milieu du livre, au pli central, il y avait une grande image de personnes figurées par des bâtons par paire se penchant l'une vers l'autre comme des serveurs attendant sur les tables, partout dans les pages. Sous le crayon, il y avait un sous-titre : « Royaume de Dieu. » Chaque endroit païen est encore dans le royaume de Dieu et chaque moment est utile pour les voisins. (**Clôture**) « Travaillez pour le bien-être de la ville », chante le vieux Jérémie, « priez pour le bien-être de la terre », oracle du Seigneur !

(**Fin**) Alors comment vivons-nous dans un monde séculier, exilé dans la foi ? Nous nous installons, oui, et élevons nos enfants, et travaillons pour le bien-être de tous. Et nous nous réjouissons – nous rompons le pain, nous levons une coupe –, oui, nous nous réjouissons comme la famille de Dieu, en faisant confiance à la Providence, qui, comme un puissant courant mobile de l'amour de Dieu, entoure nos vies.

5.2.3 La prédication sur le mode de la « praxis »

Le troisième mode de la prédication chez Buttrick est celui de la « praxis ». Le mode de la praxis émerge comme un moment dans la conscience personnelle et communautaire où le consensus s'est rompu et où les solutions héritées ne fonctionnent plus dans un contexte changé. Dans ce mode, le prédicateur ne se concentre pas sur un texte biblique mais sur un « sujet » pratique et réel. L'intrigue de cette prédication englobe les étapes de l'analyse théologique nécessaires pour arriver à une compréhension chrétienne de la situation. Le prédi-

teur choisit une intrigue pour chaque sermon et développe les mouvements pour cette intrigue en accord avec le contenu du texte ou la situation.

Buttrick admet qu'il est difficile à décrire le mode de la *praxis* pour deux raisons. Selon lui, la première difficulté est liée au « caractère variable de ces moments »⁷⁷⁷. Une autre partie de la difficulté concerne la « manière dont nous comprenons notre vie en action », car des termes comme « agir », « volonté » « motif » sont « des termes glissants »⁷⁷⁸. Il n'en reste pas moins que la prédication sur le mode de la *praxis* s'adresse à « des personnes situationnelles qui remettent en question leur vie en action »⁷⁷⁹. Le mode de la *praxis* apparaît lorsque la situation s'intensifie au point que les gens commencent à remettre en question leur identité. Cette question peut surgir en même temps que les engagements à l'égard des habitudes et des solutions dépassées demeurent solides. En bref, Buttrick présente le moment de la conscience de la *praxis* de la manière suivante :

(1) Nous lisons une situation qui, dans une herméneutique mondaine, a soulevé la question de nos vies en action. (2) Nous appréhendons la situation avec une conscience herméneutique chrétienne, entre les symboles de la révélation et notre conscience d'être sauvés dans le monde. (3) Dans une herméneutique chrétienne, nous cherchons un champ de sens analogue à travers lequel nous pouvons voir notre situation. La conscience de la *praxis* est un processus, un mouvement de pensée.⁷⁸⁰

Bien entendu, comme le rappelle Buttrick, le recours au mode de la *praxis* n'est pas nouveau : « Depuis les premiers Pères de l'Église jusqu'à nos jours, il y a des sermons qui, sans référence aux textes de l'Écriture ou de la tradition, s'adressent aux communautés où elles se trouvent, mettant en relation l'expérience avec l'Évangile plutôt que l'Évangile avec l'expérience. Nous appellerons ces sermons "Prêcher sur mode de la *praxis*". »⁷⁸¹ Dans cette perspective, « prêcher sur le mode de la *praxis* » signifie s'adresser aux personnes qui vivent une expérience et, par conséquent, cela commence par une « herméneutique de l'expérience

⁷⁷⁷ « A third moment in consciousness, the moment of praxis, is much more difficult to describe. Part of the difficulty has to do with the variable character of such moments. » *Ibid.*, p. 326.

⁷⁷⁸ « Another part of the difficulty stems from how we understand our in-action lives – terms such as « act », « will » « motive » are slippery terms indeed. » *Ibid.*

⁷⁷⁹ « At the outset, let us suggest that preaching in the mode of praxis addresses situational people who are questioning their in-action lives. » *Ibid.*

⁷⁸⁰ « Let us rehearse the moment of praxis consciousness : (1) We read a situation which in a worldly hermeneutic has raised the question of our in-action lives. (2) We take the situation into a Christian hermeneutical consciousness between symbols of revelation and our awareness of being-saved in the world. (3) Within a Christian hermeneutic we search for an analogous field of meaning through which we may view our situation. Praxis consciousness is a *process*, a movement of thought. » *Ibid.*, p. 327.

⁷⁸¹ « From early church fathers to the present day, there have been sermons which, without reference to texts from scripture or tradition, address congregations where they are, relating experience to gospel rather than gospel to experience. We will label such sermons "Preaching in the Praxis Mode". » *Ibid.*, p. 405.

vécue »⁷⁸². Aux yeux de Buttrick, la véritable prédication chrétienne n'est pas seulement « herméneutique des textes », mais aussi « herméneutique de la situation humaine »⁷⁸³. Enfin, Buttrick nous montre au terme de son livre que les trois modes – l'immédiateté, la réflexion et la *praxis* – ne sont guère rigides, car beaucoup de sermons peuvent sembler chevaucher les catégories : « Clairement, les sermons sur le mode de l'immédiateté vont vers la réflexion, tandis que les sermons sur le mode de la *praxis* peuvent, par la réflexion, se tourner vers l'Écriture. »⁷⁸⁴ Pourtant, à la différence des deux autres modes – immédiateté et réflexion –, dans le schéma général pour un sermon situationnel sur le mode de la *praxis*, il est possible d'avoir des parties composées. Alors que les sermons sur le mode de l'immédiateté peuvent voyager tout au long d'un mouvement pour se déplacer dans une séquence épisodique, la prédication sur le mode de la *praxis* peut être élaborée dans un mouvement global avec un certain nombre de *moves* que Buttrick appelle « *sets* »⁷⁸⁵. Chaque *set*, qui est une section du schéma général, contient alors un ensemble de *moves*, un modèle de matériel subordonné⁷⁸⁶.

L'exemple de la prédication⁷⁸⁷

Introduction : Il y a quelques années, un homme a cessé de lire la Bible. Pourquoi ? « Parce que », a-t-il dit, « C'est tellement décevant quand on s'arrête ! » Ça l'est. Dans la Bible, nous lisons des mots merveilleux : « Nous sommes tous un seul corps », mais lorsque nous fermons la Bible et que nous regardons le monde, *c'est* de la désillusion.

I. Move 1. Regardez l'Église divisée. Y a-t-il « un seul corps » quelque part ? Vous n'avez pas besoin d'être un théologien pour vous promener dans la rue principale et compter les églises : méthodiste, catholique, baptiste, presbytérienne, luthérienne, épiscopaliennne et, sur

⁷⁸² *Ibid.*

⁷⁸³ *Ibid.*

⁷⁸⁴ « Clearly, sermons in the mode of immediacy travel toward reflection, while sermons in the mode of praxis may, through reflection, turn toward scripture. » *Ibid.*, p. 444.

⁷⁸⁵ « Within the general scheme for a situational sermon there will be component parts. While sermons in the mode of immediacy may travel along from move to move in an episodic sequence, situational sermons are designed quite differently. While there will be overall movement to the sermon, within that movement we will be exploring a situation in a number of moves, or grasping revelation in a number of moves, or taking on human hermeneutical understandings in a number of moves – these groups of moves we will call « sets ». Each section of the general scheme, then, will contain a set of moves, a pattern of subordinate material. » *Ibid.*, p. 433.

⁷⁸⁶ Voir un exemple de la prédication ci-dessous qui est composé en *sets* – I, II, III, IV, avec des *moves* comme sous-parties.

⁷⁸⁷ J'ai pris et traduit cet exemple de la prédication chez Buttrick dans *ibid.*, p. 440-441. Ce sermon est pour l'occasion de « l'octave de l'unité des chrétiens » qui attire l'attention des auditeurs sur la division chrétienne. Dans cet exemple, Buttrick ne s'appuie pas explicitement sur un texte biblique mais il mentionne plusieurs possibilités de versets bibliques : Éphésiens ou les lettres de Paul ou l'Évangile de Jean. Voir *Ibid.*, p. 442. « Though we have not cited particular scripture in the sermon sketch, that is, we have not mentioned chapter and verse from Ephesians or the Gospel of John, scripture is very close to the surface of the sermon sketch – "One God, one faith" is a sequence from Ephesians and "Be one" is a paraphrase of the "high priestly prayer" in the Gospel of John. »

les rues secondaires, libre-arbitre baptiste, méthodiste primitive, et même, parfois, presbytérienne biblique. Si vous êtes fatigué de marcher, vous pouvez laisser votre doigt flâner au fil des Pages jaunes. Il y a 14 églises chrétiennes différentes dans notre ville, pour moins de cinq mille citoyens. S'il y a « un seul corps », il a été démembré, et les bras et les jambes ensanglantés sont éparpillés. C. S. Lewis a dit que la meilleure façon de pousser à l'incroyance est de garder l'esprit oscillant entre des expressions pompeuses comme « le corps du Christ » et la situation réelle dans les Églises. « Un seul corps », disons-nous noblement, mais nous commençons à compter.

Move 2. Pour être honnête, *nous ne sommes pas très inquiets*. La plupart d'entre nous ne restent pas éveillés les nuits à s'inquiéter au sujet de l'Église divisée. Peut-être avons-nous adhéré à l'idée américaine selon laquelle la concurrence est bonne pour tout le monde – « la religion de la libre entreprise. » Ou peut-être que nous sommes trop occupés à essayer de nous accrocher à nous-mêmes. La plupart des églises protestantes principales ont rétréci. Et la communauté chrétienne dans notre pays s'est réduite ; nous perdons du terrain au rythme d'environ 15 000 chrétiens par jour ici, aux États-Unis. Peu de sociologues religieux pensent que les chrétiens représenteront plus d'un quart de la population américaine d'ici l'an 2000. Notre devise semble donc correspondre au fameux graffiti sur le mur : « Si nous ne survivons pas, nous ne ferons peut-être rien d'autre. » Lorsque vous luttez pour la survie, parler de l'unité des chrétiens peut ne pas sembler convaincant. Nous ne sommes pas inquiets.

II. Move 1. Pourtant, *que croyons-nous ?* Nous croyons qu'il y a un seul Dieu, un seul. Comme le proclame le Credo : « Il y a un seul Dieu et Père de nous tous. » Il n'y a pas un Dieu presbytérien et un Dieu catholique, pas un Dieu Pat Boone ou un Dieu Monseigneur Lefebvre ; il y a un Dieu, un seul. Écoutez, nous ne préconisons pas la tolérance facile : « Peu importe ce que vous croyez, car, après tout, il n'y a qu'un seul Dieu. » Non. Le scientisme peut poursuivre un esprit clair et le marxisme s'incliner devant les nécessités de l'histoire : il y a des idoles. Les Arabes ont une histoire pour expliquer pourquoi les chameaux ont l'air si hautains. Ils prétendent qu'il y a dix mille noms pour Dieu, mais que le chameau connaît le bon ! Nous, chrétiens, pouvons avoir tendance à être aussi arrogants, car nous insistons sur le fait que, bien qu'il puisse y avoir beaucoup d'idoles, il n'y a qu'un seul vrai Dieu : le Dieu de Sarah et d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, le Dieu connu en Jésus-Christ. Ainsi, ici dans cette église, parmi nous, il y a un seul Dieu, le Dieu connu en Jésus-Christ.

Move 2. Maintenant, préparez-vous : s'il y a un seul dieu, alors il n'y a qu'une seule foi en Dieu. Répétez : une seule foi en Dieu. Pour les chrétiens, la foi est par Jésus-Christ et Jésus-Christ n'est pas subdivisé. Au bout du compte, notre foi ne vient pas du pape Jean-Paul II, de Martin Luther, de John Wesley, d'Oral Roberts ou de Jerry Falwell. Non, notre foi est par Jésus-Christ. Retraced votre propre héritage religieux et vous aboutirez comme tout le monde au tombeau vide de Jésus-Christ. « Il ne pourrait y avoir deux ou trois églises », a crié le vieux Jean Calvin, « Il ne pourrait y avoir deux ou trois Églises, à moins que le Christ ne soit déchiré ! » À quoi il a ajouté un commentaire d'un seul mot : « Impossible ! » En dessous, nous savons qu'il n'y a qu'une seule foi chrétienne parce qu'il n'y a qu'un seul Christ.

III. Move 1. Eh bien, *quelque chose en nous, les rebelles*, quelque chose en nous dit : « Non ! » Non, merci, nous préférerions ne pas être une seule Église. Alors, nous présentons tous les arguments de fond. Nous disons que nous avons peur d'une « Super-Église ». Après

tout, nous insistons, si les choses deviennent trop grandes, qu'arrivera-t-il à nos libertés individuelles ? En plus, on est tous différents. Nous venons de différents secteurs économiques, nous avons des amitiés différentes, nous ne voulons pas être entassés dans un grand tas de christianisme. Nous avons grandi habitués à *notre* hymne, à *nos* façons de prier, et nous ne sommes pas prêts à en changer. N'y a-t-il pas de place dans le monde pour différentes Églises qui peuvent répondre à nos différents besoins, nos différents goûts et dégoûts ? Donc, nous résistons.

Move 2. Mais attention ! *Dieu travaille pour nous rassembler !* Ne pouvons-nous pas entendre la Parole de Dieu retentir à travers les mondes du Christ : « Qu'ils soient un ! », a prié Jésus-Christ. Est-il possible que notre rébellion soit en fait une rébellion contre la volonté de Dieu ? En Europe, il y a une chapelle pour les chrétiens de toutes les traditions. Sur le mur du chœur, il y a une image du Christ, les bras ouverts. Et sous l'image, ces mots : « Qu'ils soient un ! » Ainsi, dans la chapelle, nous arrivons – catholiques, presbytériens, baptistes volontaires – attachés à nos identités distinctes. Qui rencontrons-nous ? Le Dieu en Jésus-Christ nous commande : « Soyez un ! » Regardez. Nous voudrions peut-être nous accrocher à nos chemins séparés, à nos amis familiers, à nos hymnes préférés – nos, nos, nos. Mais Dieu a dit : « Soyez un », et nous n'osons pas nous opposer à la volonté de Dieu.

IV. Move 1. Qu'allons-nous faire ? *Comment pouvons-nous vivre ensemble ?* Tout ce que nous pouvons faire, c'est travailler pour la volonté de Dieu. Devinez quoi, plus de compétition, fini ce jeu où chacun essaie d'être plus assidu que son voisin au programme. Et plus rien de purement symbolique – n'est-il pas agréable que nous puissions nous réunir une fois par an pendant l'Octave de l'unité des chrétiens ? Tôt ou tard, nous allons devoir mourir les uns pour les autres, renoncer à notre précieuse identité, et être un. Il y a une histoire merveilleuse à propos d'un homme étrange dans le Wisconsin qui, par une nuit sombre, a fait le tour de son village et a peint partout tous les différents noms d'Églises ! Quand on l'a arrêté, il a déclaré : « Dieu me l'a dit ! » Peut-être. De toute façon, il va falloir y travailler, parce que sinon, nos rébellions vont prendre le dessus. Nous allons devoir trouver des façons de discuter entre nous, de faire la fête ensemble, de manger ensemble comme une seule famille chrétienne, pas seulement une fois par an mais régulièrement. Car Dieu a parlé en Jésus-Christ. La Parole de Dieu pour nous est « Soyez un ».

5.3 Évaluation

Le modèle homilétique présenté par Buttrick est une nouvelle manière de prêcher qui est différente des prédications présentées précédemment – la prédication *inductive* de Craddock, la prédication *narrative* de Lowry, les différentes formes de prédication de *storytelling* et la prédication avec personnage biblique de Buttry, même si la méthode de Buttrick englobe la narrativité, comme ces derniers type de prédication. Dans le courant du renouveau homilétique, la méthodologie de Buttrick, dont les éléments majeurs sont les *moves* et *structures*, est considérée comme une approche importante qui contribue à la discussion homilétique.

D'un point de vue positif, Buttrick éclaire de façon nouvelle la question du mouvement dans la forme du sermon. Comme nous l'avons vu, le mouvement joue un rôle important dans les homilétiques d'un Fred Craddock et d'un Eugene Lowry, mais dans l'homilétique de Buttrick, le mouvement, dans sa conception originale de *move*, renvoie à une réalité plus contemporaine parce que le système de l'*intrigue* et des *moves* est semblable au rythme rapide d'une série de *photos* ou d'une série de scènes de *film*.

D'un autre point de vue positif, l'homilétique de Buttrick nous encourage à prendre en compte sérieusement et attentivement ce qui se passe dans la conscience des auditeurs durant la prédication et à voir comment des images mentales peuvent servir la prédication dans leur conscience. Comme nous l'avons remarqué, la forme dynamique de la prédication chez Buttrick se base sur le pouvoir du langage⁷⁸⁸ et des images dans l'intrigue pour que l'événement se crée dans la conscience de l'auditeur. Son homilétique, qui encourage à produire un mouvement logique et une scène visualisable, se donne aux prédicateurs comme un exemple et une source de perspicacité. Notamment les six éléments de point de vue (position, orientation, profondeur de la lentille, distance, champ focal et profondeur focale), dans une analogie avec l'image saisie par la caméra, nous enrichissent, s'agissant des manières de *voir* et de *faire voir* dans la conscience des auditeurs comme du prédicateur, et nous apprennent que le style du sermon est déterminé par l'angle de vue. Cela nous montre que l'homilétique de Buttrick, dans laquelle la dimension de l'espace dans la conscience est considérée comme aussi importante que la dimension temporelle, est plus avancée que l'homilétique de Lowry, qui privilège le temps à l'espace dans l'élaboration de la prédication. Bien entendu, ici, l'espace n'est pas matériel mais invisible et mental. En outre, la méthode homilétique chez Buttrick nous révèle plus minutieusement le fonctionnement des images dans la prédication à travers la grille de l'image. L'opinion de Buttrick selon laquelle le sermon est comme une poésie nous permet de penser que les images utilisées dans la prédication interagissent et concourent à former une image globale, douée d'une unique sens. Nous pouvons dire alors que dans l'homilétique de Buttrick, les images ne sont plus des éléments décoratifs et segmentés mais jouent ensemble un rôle crucial pour que la prédication soit *une œuvre artistique imagée* comme poème.

⁷⁸⁸ Buttrick nous montre que le langage a une dimension esthétique et visuelle dans la prédication : « Words can combine in the magic of metaphor. Words can sing a simple beauty. Words can be packed with concrete stuff of life so that, with vividness, we can see what is spoken. The trick in preaching is to use an ordinary vocabulary in the extraordinary service of the gospel, dancing the edge of mystery, reaching into depth. With simple words we can speak close to people. With simple words we can wander into Presence. » *Ibid.*, p. 189. Pour aller plus loin voir « Language » et « The Language of Preaching » in : *ibid.*, p. 173-198.

Enfin, la contribution de David Buttrick à l'entreprise homilétique comprend non seulement son homilétique constructive mais aussi sa critique de l'homilétique traditionnelle, qu'il a appelée « l'herméneutique de la distillation »⁷⁸⁹. Cette ancienne manière de faire *distille* des idées principales et des thèmes narratifs, et réduit des parties entières des textes bibliques à un ou plusieurs points en les isolant, sans tenir compte du contexte. Dans ce système, la forme du sermon risque de devenir uniforme et univoque. À la différence de celle-ci, l'approche de Buttrick peut aider le prédicateur et l'auditeur à interagir avec les textes bibliques, ainsi qu'avec les situations. Elle permet alors de réfléchir aux formes de la prédication suivant plusieurs modes : *immédiateté*, *réflexion* et *praxis*. Celles-ci nous fournissent le moyen de conceptualiser le genre de sermon qu'il convient de mettre en œuvre, bien que les trois structures soient superposables. Il n'en reste pas moins que les trois structures rendent possible la variabilité de la prédication en fonction des caractères des textes bibliques ou des situations. Cela aide à surmonter l'uniformisation de la forme de prédication qui était propagée par l'ancienne manière, cette *distillation* critiquée par Buttrick. Selon Richard Eslinger, les échos homilétiques de Buttrick, qui dépassent les limites de la prédication classique, sont évidents dans le domaine de l'homilétique contemporaine⁷⁹⁰.

Cependant, l'approche de Buttrick soulève plusieurs questions. De prime abord, le processus de la formation de la conscience est-il vraiment celui-là dans tous les cas, comme l'estime Buttrick ? Ce dernier affirme que chaque *move* élabore une idée suivant le schéma – « déclaration (introduction), développement et clôture » qui ne peut pas dépasser trois ou quatre minutes. Mais les idées dans la conscience humaine ne peuvent-elles pas se former autrement ? Selon Thomas Long, quelques idées, par exemple, « comme celle que Dieu est bon ou que ma famille m'aime » n'arrivent tout simplement pas dans l'esprit de l'auditeur de la manière dont parle Buttrick⁷⁹¹. Si Buttrick estime que la conscience ne se forme que de la manière homilétique qu'il envisage, ne serait-ce pas un dogmatisme schématique en quelque sorte ?⁷⁹²

⁷⁸⁹ Voir *ibid.*, p. 264-265.

⁷⁹⁰ Voir Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching*, *op. cit.*, p. 194.

⁷⁹¹ Thomas LONG, *Pratiques de la prédication*, *op. cit.*, p. 170. Nous citons encore Thomas Long : « Buttrick a ni plus ni moins produit un schéma abstrait d'un mode de penser et il l'a déclaré normatif pour l'ensemble des sections du sermon. Pour être direct, les voies plus poétiques pour arriver à comprendre certaines choses ont été "rayées de la carte". » *Ibid.*

⁷⁹² Ronald Allen critique aussi ce point-là : « While I much appreciate the strengths of Buttrick's pattern, I am unconvinced that all sermons must be developed in this way, or they will fail to communicate. My anecdotal experience, coupled with reading in the plurality of human ways of knowing, leads me to think that human consciousness is more pluriform. » Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, *op. cit.*, p. 88.

La deuxième question que nous pourrions poser concernant la méthode de Buttrick est de savoir si tous les sermons doivent se développer dans le mouvement d'une idée principale à une autre⁷⁹³. De plus, la conception qu'a Buttrick de la prédication n'est pas toujours bien adaptée aux textes, aux situations et aux problèmes théologiques qui ne se prêtent pas à une analyse en *moves* de trois à quatre minutes chacun. En effet, certaines questions exigent des explications plus longues, éclairées par des délibérations théologiques, historiques et éthiques.

⁷⁹³ En la matière, Thomas Long formule une critique pertinente : « Le sermon est-il une suite d'idées mises bout à bout ? Sûrement pas. Par exemple, à certains moments, les bons sermons sont comparables aux chants d'un cantique connu comme « À toi la Gloire ». S'il est chanté lors d'un service funèbre, une réflexion et des émotions sont mises en route, mais elles sont tellement imbriquées dans la mémoire et l'expérience, dans l'abattement et l'espoir, qu'elles ne peuvent pas être réduites à un concept unique. Je passerais à côté de la puissance de cet hymne si je me contentais de poser cette question : « Quelle est l'idée principale de ce dernier ? » Si un sermon ne contient pas de réflexions ou présente un fouillis de pensées sans aucun lien, alors il ne voudra rien dire du tout. À l'inverse, un sermon est certainement plus riche que le convoi d'un « wagon-idées » roulant sur une voie ferrée. » Thomas LONG, *Pratiques de la prédication*, *op. cit.*, p. 170-171.

Conclusion

Le nouveau courant américain d'homilétique (*New Homiletics*), qui émerge à partir de 1971, année où le livre de Fred Craddock *As one without Authority* est publié, nous montre les diverses formes de prédication qui essaient de dépasser la prédication « ancienne manière » (*Old Homiletic*), discursive et argumentative. Bien entendu, comme nous l'avons mis au jour, les multiples formes de prédication du renouveau homilétique ont autant d'avantages que de points faibles. Cela signifie que ces nouvelles prédications à la fois ne peuvent être absolutisées et ne doivent plus être négligées, étant donné que la diversité formelle du sermon contribue à la richesse homilétique elle-même. Il n'en reste pas moins que les formes de prédication du renouveau homilétique changent l'image de la prédication, ainsi que sa structure, qui était considérée comme une argumentation logico-déductive.

En faisant des recherches sur les différents types de prédication du renouveau homilétique, nous arrivons au constat que celui-ci présente trois caractéristiques majeures⁷⁹⁴. Tout d'abord, le renouveau homilétique insiste sur la méthode *inductive*. Ensuite, celui-ci préfère la manière *narrative*. Enfin, il souligne l'importance de l'*expérience*. Dans toutes ces nouvelles approches du renouveau homilétique, il y a une vive attention portée à la forme de la prédication, dans un respect nouveau de la variété des formes de l'Écriture sainte et avec ce souci que la forme du sermon capte l'intérêt et l'attention de l'auditeur. En tenant compte de ces attributs, nous pourrions dire, du point de vue de notre sujet de thèse, que le renouveau homilétique en tant que nouveau paradigme apporte des changements *esthétique*, *artistique* et *visuel* dans la méthode de la prédication. Nous voudrions aborder ces trois points remarquables en guise de conclusion de cette deuxième partie.

Premièrement, le renouveau homilétique nous dévoile le changement *esthétique* de la forme du sermon (*Re-forming*). À l'évidence, la forme du sermon est essentielle car celle-ci conditionne la manière dont l'auditeur vit ce qu'il entend et influence la structure de la foi des auditeurs⁷⁹⁵. On ne saurait nier que le renouveau homilétique apporte un changement

⁷⁹⁴ Wellford Hobbie, homiléticien américain, affirme que les trois approches majeures de la prédication du renouveau homilétique sont les suivantes : « une approche inductive de la prédication, puis le récit ou la forme de l'histoire, et enfin une méthode basée sur le mouvement et la structure du texte biblique ». Voir Richard L. ESLINGER, *A New Hearing*, op. cit., p. 13.

⁷⁹⁵ Par rapport à ce point-là, l'appréciation de Craddock nous semble juste : « La forme structure la foi de l'auditeur. Il est peu probable que les prédicateurs soient vraiment conscients de l'influence énorme que la forme du sermon exerce sur la manière dont se structure la foi de leurs paroissiens. Si semaine après semaine le ministre fait des sermons en formes de syllogisme et bâtit son argumentation comme pour mener un débat, l'empreinte qu'il dépose peu à peu sur la vision que ses auditeurs fidèles se font de la foi est la suivante : être chrétien, c'est prouver qu'on a raison. Ceux qui se servent régulièrement du schéma « avant ... après » donnent

important dans la forme du sermon puisqu'à bien des égards, il recherche la cohérence et l'harmonie entre la forme et le fond dans la prédication qui montre un changement *esthétique* d'homilétique. Bien entendu, la forme du texte biblique ne contraint pas la forme du sermon. Par exemple, un texte biblique de forme poétique peut être prêché autrement qu'en vers ou en versets. De même que le prédicateur peut prêcher d'une autre manière qu'en usant du *storytelling* à partir d'un texte relevant de l'histoire⁷⁹⁶. Pourtant, l'ancienne prédication discursive, dont la manière réduit tous les genres divers du texte biblique à trois points, n'est pas attrayante. Il nous semble que prêcher en trois points n'est pas, en soi, un procédé que nous devons exclure entièrement de la méthodologie de la prédication puisque si le prédicateur utilise cette forme à bon escient, en fonction des textes ou des situations, ce sera *une* bonne manière de prêcher. Néanmoins, si tous les sermons se réduisent à ce seul procédé, ce ne sera plus un outil parmi d'autres mais un système⁷⁹⁷. Le renouveau homilétique, qui s'occupe de diversifier la forme de la prédication et de rechercher l'harmonie entre la forme et le fond, est une mutation proprement *esthétique*, étant entendu que l'esthétique considère

aux auditeurs l'impression que la conversion est le modèle normatif du cheminement que doit suivre la foi. Les sermons qui placent invariablement la communauté en face du choix « ou bien ... ou bien », quel que soit le problème envisagé, favorisent les attitudes simplistes et rigides, et répandent la notion que la foi appelle toujours une décision urgente. A l'opposé, la forme « et ... et » tend à élargir l'horizon et à favoriser une attitude ouverte, mais ne met jamais l'auditeur en demeure de faire un choix tranché. Telle est l'importance de la forme. Ainsi, quel que soit le sujet qu'il traite, le prédicateur peut engendrer la rigidité ou la souplesse, le légalisme ou la générosité, l'exclusivisme ou l'ouverture, une mentalité agressive ou conciliante, la disposition à discuter ou à exiger une réponse immédiate ; c'est selon la forme qu'il donne à sa prédication. Le ministre dont le prédécesseur a employé invariablement le même schéma de prédication pendant des années, a tôt fait de s'apercevoir que les auditeurs reçoivent mal des sermons d'une forme différente. Pour beaucoup de gens, le changement de forme équivaut à un changement de fond. « Mais cela n'avait pas l'air d'un sermon », dit-on du message du nouveau ministre ; et pourtant il n'était ni moins biblique, ni moins pertinent, ni moins bien fondé théologiquement que ceux dont ils avaient l'habitude. » Voir Fred B. CRADDOCK, *Prêcher, op.cit.*, p. 176-177.

⁷⁹⁶ Amos Wilder précise ce point de vue dans son livre *The Language of the Gospel* : « La forme et le contenu ne peuvent être longtemps séparés. Le caractère des premiers discours chrétiens devrait avoir beaucoup à dire sur notre compréhension du christianisme et de sa communication aujourd'hui. Nous pourrions bien revenir à la source de l'Évangile à cet égard également. Cela ne doit pas être pris dans un sens banal ; par exemple, parce que Jésus a utilisé des paraboles, nous devrions également utiliser des illustrations de la vie, ou parce que le Nouveau Testament fait une place à la poésie, nous devrions également l'utiliser. Tout cela est vrai. La question est plutôt : quel genre d'histoire ? Quel genre de poésie ? Nous ne devrions pas non plus nous sentir asservis aux modèles bibliques, que ce soit dans l'énoncé, l'image ou la forme. Mais nous pouvons apprendre beaucoup de nos observations sur les stratégies et les véhicules appropriés de la parole chrétienne, et ensuite les adapter à notre propre situation. Il est significatif, de constater, par exemple, l'importance du mode dramatique dans la foi de la Bible et dans ses formes d'expression, même si nous ne trouvons pas d'art théâtral tel que nous le connaissons dans la Bible ou parmi les premiers croyants. Le rôle important du drame religieux dans nos églises aujourd'hui a, néanmoins, une justification très spécifique dans la théologie biblique et dans les formes rhétoriques du Nouveau Testament. » Cité dans Edmund A. STEIMLE, Morris J. NIEDENTHAL, Charles L. RICE, *Preaching the story, op. cit.*, p. 164.

⁷⁹⁷ Thomas Long explique bien cela en prenant l'exemple du texte d'un chapitre des Psaumes. Voir Thomas LONG, *Pratiques de la prédication, op. cit.*, p. 151-157.

l'« équilibre » et l'« harmonie » comme des éléments essentiels de la beauté⁷⁹⁸. Bien entendu, aucune forme du sermon ne pourra être parfaite et absolue. Mais il est sûr que les diverses formes de la prédication sont un enrichissement et peuvent se compléter les unes avec les autres⁷⁹⁹.

Deuxièmement, le renouveau homilétique met l'accent sur la dimension *artistique*. Ce nouveau courant homilétique se base sur le fait que la prédication n'est pas un discours unilatéral du prédicateur mais une communication coopératrice entre le prédicateur et l'auditeur, comme une *œuvre ouverte*. Contrairement à la prédication comme discours autoritaire qui tombe d'en haut, le renouveau homilétique revalorise la prédication horizontale, dont la dimension est communicationnelle et conversationnelle, entre le prédicateur et l'auditeur, qui est cocréateur du sermon. Cette mutation vise à la participation active de l'auditeur dans le sermon, qui est considéré comme un voyage *avec* l'auditeur, si bien que la prédication devient une œuvre artistique commune où s'impose l'art de la réception. Nous pouvons dire que cette coopération artistique est une richesse du renouveau homilétique par rapport à la *Old Homiletic*. Il nous semble également que cela tient au fait

⁷⁹⁸ Nous voudrions rappeler que dans l'esthétique augustinienne, c'est l'harmonie qui définit le beau principalement : « Sed cum in omnibus artibus convenientia placeat, qua una salva et pulchra sunt omnia, ipsa vero convenientia aequalitatem unitatemque appetat vel similitudine parium partium vel gradatione disparium. » (AUGUSTIN, *De vera religione*, XXX, 55.) Pour Thomas d'Aquin, la beauté requiert trois propriétés : « En premier lieu l'intégrité, c'est-à-dire l'achèvement ; les choses qui ne sont pas complètes sont, de ce fait, laides. Est requise aussi une *proportion convenable* ou une *harmonie* des parties entre elles. Et enfin, une *clarté éclatante* : en effet, les choses qu'on dit être belles ont une couleur qui resplendit. » (Cité dans Umberto ECO, *Art et Beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, p. 145.) De même que dans la pensée edwardsienne, la beauté consiste en l'égalité, l'harmonie, la symétrie et la proportion : « Yet there is another, inferior, secondary beauty, which is some image of this, and which is not peculiar to spiritual beings, but is found even in inanimate things : which consists in a mutual consent and agreement of different things in form, manner, quantity, and visible end or design ; called by the various names of regularity, order, uniformity, symmetry, proportion, harmony, etc. » (Paul RAMSEY (éd.), *The Works of Jonathan Edwards*, vol. 8 : *Ethical Writing*, New York, Yale University Press, 1989, p. 561-562.)

⁷⁹⁹ Voir Thomas LONG, *Pratiques de la prédication*, op. cit., p. p. 209. « En réalité, nous ne devons pas réagir de façon si excessive. En effet les auditeurs possèdent une grande variété de styles d'écoute qui sont tous complexes et assez peu appréhendables, mais ils doivent plutôt être vus comme des larges bandes passantes comme une multitude de fréquences isolées. Ce n'est pas parce que certains auditeurs préfèrent des sermons clairs et bien structurés qu'ils sont incapables d'entendre un autre style ! S'ils entendent un sermon dans une forme différente, ils peuvent le reformuler eux-mêmes pour le rendre plus en adéquation avec leur processus d'écoute. Les chances seront grandes aussi qu'ils développent une capacité plus grande et profonde d'écoute. Semaine après semaine, le prédicateur apprend à prêcher de façon plus efficace à sa communauté, qui elle-même apprend à écouter le prédicateur. Malgré tout, les divergences resteront. Il y aura toujours dans une assemblée ceux qui préféreront un sermon en trois parties et ceux qui le rejetteront, ceux qui aimeront que le sermon soit ouvert et ceux qui souhaiteront une conclusion définitive. Lorsque nous prenons en compte ces différences, nous commençons à entrevoir qu'élaborer un sermon est un acte de cure d'âme. Il est important pour les prédicateurs qui aiment faire des sermons libres et sans itinéraires identifiables, de produire aussi des sermons bien structurés afin que ceux qui aiment voyager ainsi trouvent aussi leur compte. L'Évangile nous est parvenu avec une grande variété de formes, il est important que le prédicateur désireux de lui porter témoignage laisse la plénitude de l'Évangile procurer à la forme du sermon sa riche diversité. »

que la plupart des homiléticiens du renouveau homilétique prennent conscience que le prédicateur et l'auditeur sont comme des artistes.

Troisièmement, le renouveau homilétique est attentif à la dimension *visuelle* de la prédication. Le renouveau homilétique nous montre que l'image et l'imagination sont essentielles dans la prédication puisqu'elles y fonctionnent comme un axe structurant. Pour une prédication efficace qui convoque l'expérience, le prédicateur a besoin d'images évocatrices, plutôt que de structures conceptuelles. Le prédicateur ne devrait pas réduire les vues de son expérience à des points, des idées logiques et des applications morales. Dans la conscience *imaginative* d'une personne, les *images* ne peuvent pas être remplacées par des concepts parce que les images ont pour fonction de recréer la façon dont la vie est vécue, et leur rôle dans la préparation et l'écoute d'un sermon est décisif. Dans cette perspective, les homiléticiens du renouveau homilétique critiquent le fait que les images ne sont généralement considérées que comme décoratives et donc facultatives dans leur rapport à la forme principale et au contenu de la communication. Or elles ne sont pas de simples agréments mais sont essentielles à la forme, qui est inséparable du contenu de la prédication.

Au niveau de l'exégèse, les homiléticiens du renouveau homilétique trouvent que l'image et l'imagination jouent un rôle primordial, car l'exégèse est une manière de *voir* le texte biblique au moyen de laquelle le prédicateur entre *imaginativement* dans son monde. L'expérience du texte mène le prédicateur profondément au cœur de ses images et la prédication, dans sa forme et son contenu, s'appuie sur l'imagination. Le but de l'exégèse, qui est une interpénétration des mondes biblique et contemporain, apparaît à travers cette *vision* imaginative. Afin que l'image de la prédication soit réelle, le prédicateur doit *voir*, avec une réceptivité ouverte aux scènes de la vie courante. Craddock insiste ainsi sur le fait que le prédicateur doit être une personne entière (*a whole person*). La prédication doit être racontée dans le contexte du monde où l'homme vit, si bien que la prédication ne saurait échapper au monde. Elle doit se transmettre dans le temps présent en usant d'*images* quotidiennes. Ce que nous devons remarquer, enfin, c'est que, pour Buttrick, la pensée homilétique est *une pensée de la théologie vers les images*, car une bonne prédication implique l'imagerie des idées – la mise en forme de chaque notion conceptuelle par la métaphore et l'image.

Bien que le renouveau homilétique nous révèle les dimensions *esthétique*, *artistique* et *visuelle* de la prédication, nous ne pouvons pas dire que cela soit suffisant, puisque la diversification des formes de prédication mise en œuvre n'implique que rarement une

utilisation des œuvres artistiques *visuellement* et *matériellement*. Les différents types de prédication présentés du renouveau homilétique se limitent de toute évidence à l'utilisation d'images mentales. Du reste, dans le renouveau homilétique, la prédication est comprise comme un événement dans le temps. Il ne la traite pas suffisamment comme un événement dans l'espace. Nous voudrions alors, dans la partie suivante, aborder les dimensions esthétique et visuelle de la prédication au niveau matériel et spatial, en traitant de la prédication « comme » œuvre d'art , et « avec » les moyens artistiques et visuels de la poésie, du théâtre, de la peinture et du cinéma entre 1990 et 2020.

Troisième partie

Les dimensions esthétique et visuelle dans la
prédication à l'époque contemporaine II – La
prédication « comme » œuvre d'art ou « avec »
des moyens artistiques et visuels depuis 1990
– Poésie, théâtre, peinture, dessin et film

Introduction

La prédication est un art divin, et donc le plus beau des beaux-arts. La structure logique d'un vrai sermon suggère tout ce qu'il y a de plus beau dans l'architecture ; l'élaboration de ses caractéristiques rhétoriques suggère tout ce qu'il y a de plus symétrique dans la sculpture ; l'utilisation de l'imagination dans l'illustration et la métaphore suggère tout ce qu'il y a de plus fascinant dans la peinture ; tandis que l'art oratoire, lui-même partie des beaux-arts, suggère cet autre art apparenté qu'est la musique, auquel il est si étroitement lié par l'utilisation de tout ce qu'il y a de plus attrayant et persuasif, mélodieux et martial, dans la voix humaine. Comme Paul Véronèse le disait de la peinture, la prédication est un don de Dieu.⁸⁰⁰

Dans son ouvrage *Sacred and Profane Beauty*, Gerardus van der Leeuw pose cette question : « L'art peut-il être un acte sacré ? »⁸⁰¹ Et ensuite il la renverse dans la question suivante : « La religion peut-elle être un art ou se résoudre en art ? »⁸⁰² Ces deux questions qui font interagir l'art et la religion nous font penser à leurs relations intimes et même imbriquées. Surtout que dans notre époque postmoderne, le mystère est préféré à la rationalité, l'impression au raisonnement, la dimension esthétique à l'aspect logique et le symbolisme aux réponses évidentes. Cette reconnaissance de la créativité artistique et de l'imagination pourrait ouvrir la porte à des possibilités passionnantes pour la tâche homilétique. En quelque sorte, l'Écriture sainte, source majeure et essentielle de la prédication, est une forme d'art composée de textes littéraires très divers, comme le rappelle Northrop Frye, « le grand code de l'Art »⁸⁰³. Nous pouvons dire que les histoires de la foi chrétienne sont tissées avec le mystère, l'imagination, la créativité et la beauté qui caractérisent l'esprit même de Dieu. Bien entendu, de toute évidence, l'expérience artistique n'est pas la source de la foi chrétienne, pourtant toutes deux peuvent se développer parallèlement et dialoguer.

⁸⁰⁰ « Preaching is a divine art, and therefore the finest of the fine arts. There is, about the logical structure of a true sermon, that which suggests all that is most beautiful in architecture; about the elaboration of its rhetorical features, all that is most symmetrical in sculpture; and about the use of imagination in illustration and metaphor, all that is most fascinating in painting; while oratory, itself a fine art, suggests that other kindred art music to which it is so closely allied in the utilization of all that is most attractive and persuasive, melodious and martial, in the human voice. As Paul Veronese said of painting, preaching is a gift from God. » A.T. PIERSON, *The divine art of preaching. Lectures delivered at the Pastor's college, connected with the Metropolitan tabernacle, London, England, from January to June, 1892*, p. 5.

⁸⁰¹ Gerardus VAN DER LEEUW, *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, Oxford University Press, 2006, p. 6.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 7.

⁸⁰³ L'expression « le grand code » est d'ailleurs empruntée à William Blake, pour qui la Bible est « le grand code de l'Art »

D'une certaine manière, il nous semble que l'art, en tant que tel, peut devenir un message qui transmet la Parole et la grâce de Dieu comme la prédication⁸⁰⁴. À l'inverse, la prédication ressemble à l'ouvrage artistique dans lequel l'artiste réalise et concrétise ce qu'il a expérimenté dans son quotidien ou dans son propre monde de l'esprit. De la même manière, le prédicateur a pour point de départ de son sermon l'expérience et de la compréhension de la nouvelle réalité qui s'ouvre par le Saint-Esprit et dans l'Écriture sainte. Puis cela s'exprime par le langage en chaire. Aux yeux de l'homiléticien allemand, Albrecht Grözinger, la prédication possède fondamentalement et structurellement des points communs avec toutes les formes d'œuvres d'art⁸⁰⁵. Pour lui, « les œuvres d'art ainsi que le sermon doivent être façonnés avec soin. Les artistes le savent, et les prédicateurs ne devraient pas leur être inférieurs sur ce point »⁸⁰⁶. Dans la même ligne, l'homiléticien allemand arrive à la conclusion, à la fin de son ouvrage *Homiletik*, que l'homilétique est un *art* religieux en tant qu'art de la vie :

L'homilétique est un enseignement de l'art et non un manuel, bien que des conseils pratiques et des astuces ne soient pas exclus d'un tel enseignement de l'art. [...] La prédication en tant que discours de Dieu – c'est-à-dire, selon les mots de Karl Barth, « détresse et promesse » en même temps. *L'Ars praedicandi* est un art de vivre, dans cette tension, pour oser encore et encore parler de Dieu. Un *Ars praedicandi* en tant qu'art de la vie et en tant qu'art pour la vie doit alors non seulement signifier un effort, mais les personnes qui pratiquent cet art y trouvent elles-mêmes aussi inspiration et autonomisation.⁸⁰⁷

Envisager l'homélie comme une œuvre d'art ou le prédicateur comme un artiste n'est pas tout à fait nouveau dans le paysage de la théologie moderne puisque nous pouvons trouver également cette approche dans la pensée de Schleiermacher, théologien allemand du XIX^e

⁸⁰⁴ De temps en temps, l'art en tant que tel devient un message assez fort, comme une prédication qui transmet la Parole de Dieu. Nous pouvons dire en ce sens que l'art peut prêcher. Nous citerons la réflexion du théologien allemand de Strasbourg Karsten Lehmkuhler, qui dit, après avoir été impressionné par les trois œuvres d'Ambroise Monod – *Oiseau* (2009), *Oiseau-peigne* (2012), *L'envol* (2012), à l'occasion d'une visite de l'exposition du « Récup'Art » dans l'Aula du Palais universitaire de Strasbourg, en octobre 2012 : « On ne peut pas s'empêcher de voir ici un parallèle impressionnant avec la tradition chrétienne, affirmant que Dieu se tourne vers ceux qui ne comptent pour rien aux yeux des hommes. Même au risque que l'artiste ne soit pas d'accord, j'aimerais dire que ces œuvres sont pour moi une prédication. » Karsten LEHMKÜHLER, « Un regard éthique sur le "Récup'Art" d'Ambroise Monod », in : Jérôme COTTIN (éd.), *Protestantisme et art contemporain, Foi & Vie, revue de culture protestante*, vol. CXV, 2015/1, p. 33. Ces trois œuvres d'Ambroise Monod y sont reproduites en illustration.

⁸⁰⁵ Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 39.

⁸⁰⁶ « Deshalb bedürfen die Kunstwerke wie auch die Predigt einer sorgfältigen Gestaltung. Künstler und Künstlerinnen wissen das, und Predigende sollten ihnen darin nicht nachstehen. » *Ibid.*, p. 40.

⁸⁰⁷ « Die Homiletik ist eine Kunst-lehre und keine handwerkliche Anleitung, wiewohl praktische Ratschläge und Hinweise in einer solchen Kunstlehre nicht ausgeschlossen sind. [...] Predigt als Rede von Gott – das ist in den Worten Karl Barths „Not und Verheissung“ zugleich. *Ars praedicandi* ist die Lebens Kunst, in dieser Spannung immer wieder den Versuch zu wagen, von Gott zu reden. [...] Eine *ars praedicandi* als Kunst des Lebens und als Kunst für das Leben, muss dann nicht nur Anstrengung bedeuten, sondern Menschen, die diese Kunst üben, erfahren darin selbst Inspiration und empowerment. » *Ibid.*, p. 327.

siècle et « père » de la théologie pratique. En fait, la philosophie esthétique de Schleiermacher n'est pas des plus connues, mais elle est de toute évidence l'une des plus intéressantes du romantisme allemand⁸⁰⁸. Selon Benedetto Croce, qui a salué l'esthétique de Schleiermacher, « nombreux sont les problèmes et les concepts nouveaux dont la philosophie moderne est redevable à Schleiermacher, non seulement dans ses travaux de morale, mais encore dans ses travaux d'esthétique »⁸⁰⁹. Il convient de rappeler par ailleurs le fait que, pour Schleiermacher, la théologie pratique, en tant que science qui possède un caractère positif, a pour champs thématiques les formes et les règles de l'art. D'après l'analyse que Bernard Kaempf fait de la théologie pratique schleiermacherienne, l'art non seulement entretient des rapports avec la religion mais aussi est un lieu important où les esprits de Dieu et de l'homme peuvent se rencontrer : « La théologie pratique a affaire à l'Esprit de Dieu et à l'esprit humain, puisque le premier vit en l'homme ; et la présentation des effets de l'Esprit divin comme étant ce qui est approprié du point de vue humain, c'est ce que Schleiermacher entend par art (Kunst). L'impulsion vient de Dieu et passe par le génie, mais la mise en œuvre appropriée à chaque moment en revient à la technique et à l'art, l'art étant l'expression des dons et de la personnalité de chacun. »⁸¹⁰ Dans la pensée schleiermacherienne, la religion n'est plus perçue que dans sa parenté avec les sciences, la logique et la raison, comme dans la perspective des Lumières, mais elle est comprise de façon plus intime, en lien avec les *arts*.

Et de là s'ensuit que Schleiermacher considère le pasteur comme un « *virtuose* », autrement dit comme un « *artiste* », étant donné que pour le théologien allemand, comme nous l'avons remarqué plus haut, art et religion sont corrélés. Nous pouvons le constater dans son ouvrage publié en 1799 sous le titre *Discours sur la religion à ceux de ses contempteurs qui sont des esprits cultivés*, dans lequel il utilise le terme « *virtuose* » quatorze fois afin de renvoyer aux ministères de la religion⁸¹¹. En outre, il écrivait que « les pasteurs sont des

⁸⁰⁸ Schleiermacher a donné un cours d'esthétique à l'université de Berlin en 1819, en 1825 et en 1832-1833. Cf. F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Conférences sur l'éthique, la politique et l'esthétique : 1814-1833*, Jean-Marc TETAZ (trad.), Genève, Labor & Fides, 2011.

⁸⁰⁹ Cité dans F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, Denis THOUARD (éd.), traduction de l'allemand par Christian BERNER, Élisabeth DECULTOT, Marc LAUNAY & Denis THOUARD, Paris, Éditions du Cerf, 2004, p. 9. Voir Benedetto CROCE, *Storia dell'estetica per saggi* (1942), Bari, Laterza, 1967 ; *Essais d'esthétique*, trad. G. TIBERGHEN, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991, p. 153.

⁸¹⁰ Bernard KAEMPF, « La théologie pratique selon D. F. Schleiermacher », dans Bernard REYMOND & Jean-Michel SORDET (éd.), *La théologie pratique. Statut, méthodes, perspectives d'avenir. Textes du Congrès international œcuménique et francophone de théologie pratique*, Paris, Beauchesne, 1993, p. 13.

⁸¹¹ F. D. E. SCHLEIERMACHER, *Discours sur la religion à ceux de ses contempteurs qui sont des esprits cultivés*, I. J. ROUGE (trad.), Paris, Aubier Éditions Montaigne, 1944 ; Bernard REYMOND, « Le prédicateur, "virtuose" de la religion. Schleiermacher aurait-il vu juste ? », *Études théologiques et religieuses* 72 (1997), p. 163.

virtuoses et sont considérés comme tels par l'État et par le peuple »⁸¹², et nous voyons bien que le terme de « virtuose » que Schleiermacher emploie aurait pu être traduit par « poète, voyant, orateur, artiste »⁸¹³. Il nous fait penser aux admirables solistes de concert, à ces pianistes ou violonistes qui font assaut de « virtuosité »⁸¹⁴.

Disons que la prédication est un art car c'est une œuvre inspirée et créée dans l'autonomie du prédicateur et dans l'Eprit de Dieu. En ce sens, l'étude sur la rencontre de l'homilétique avec l'art de nos jours dans le paysage d'occidental nous fera savoir comment la tendance de la prédication de l'époque contemporaine se développe aux niveaux artistique ainsi que visuels. Si nous avons abordé dans la deuxième partie la manière dont les diverses méthodes de la prédication du renouveau homilétique outre-atlantique, entre 1970 et 1990, recherchent les dimensions esthétique et visuelle, nous voudrions traiter dans la troisième partie, en élargissant notre étude à l'homilétique européenne, s'agissant de la prédication contemporaine, de la façon dont elle croise les différents arts – la poésie, le théâtre, la peinture et le cinématographe – depuis 1990.

⁸¹² *Ibid.*

⁸¹³ *Ibid.*

⁸¹⁴ *Ibid.*

1. La prédication poétique

Force est de constater que la poésie s'incorpore de manière diverse dans la liturgie. Les paroles des cantiques sont poétiques et la prière est toujours dans une forme versifiée. Dans son essence, Dieu est au-delà de toute la raison humaine, de telle sorte que la poésie serait un bon moyen pour louer Dieu et exprimer les sentiments religieux des humains dans le culte. Contrairement à cette intégration de la poésie à la liturgie, la prédication qui se situe, au moins pour le protestantisme, au centre du culte, n'est comprise que comme une dissertation argumentative, bien évidemment dans la forme prosaïque, et non pas dans la celle de la poésie. Ce qui est intéressant ici, c'est qu'au début du protestantisme, la poésie n'était pas éloignée de l'expression de la foi protestante. Selon Patrick Cabanel, les pasteurs protestants au XVI^e siècle étaient « intellectuels et à la fois poètes »⁸¹⁵. En outre, il conviendrait de rappeler que durant son séjour à Strasbourg, Jean Calvin s'est associé pour des raisons liturgiques au poète Clément Marot, qui était réputé pour sa réécriture talentueuse des Psaumes⁸¹⁶.

Nous remarquons pourtant un certain dénuement de la dimension poétique dans la prédication d'aujourd'hui. En ce qui concerne le problème de l'homilétique contemporaine, Michel Deneken note ainsi que « la crise contemporaine de la prédication procède aussi de la crise de la parole poétique, la moins populaire des formes de création, la plus délaissée dans les médias. Poésie, contes, chansons : ces expressions les plus anciennes de l'âme humaine sont aussi les plus marginalisées aujourd'hui »⁸¹⁷. Bien entendu, le prédicateur n'est pas un poète. Nous ne pouvons pas non plus dire que le prêche soit un poème. Mais le prédicateur ne peut-il pas avoir un œil de poète et ne doit-il pas posséder une sensibilité poétique ? Le

⁸¹⁵ Patrick Cabanel révèle dans « Ministres de Dieu : prédicateurs intellectuels et poètes » que certains pasteurs tâtaient de la lyre : « Les pasteurs sont d'abord des prédicateurs : le protestantisme est alors appelé familièrement la religion du "prêche". [...] Plusieurs pasteurs étaient également des poètes. Même si le caractère "canonique" revêtu par la traduction des *Psaumes* par Marot et Bèze a à peu près tari cette source d'inspiration, il a bien existé en leurs rangs une poésie religieuse. Au XVI^e siècle, elle est illustrée par un Antoine de La Roche-Chandieu (*Octonaires sur la Vanité et Inconstance du Monde*, 1583) et un Pierre Poupo (*Muse Chrestienne*, 1585); au XVII^e, par Laurent Drelincourt (un fils de Charles); dont les *Sonnets chrétiens* (1677-1680) connaissent une extraordinaire diffusion, en français et dans des traductions en allemand et néerlandais, dans l'Europe du Refuge. » Patrick CABANEL, *Le protestantisme français. La belle histoire XVI^e-XXI^e siècle*, Nîmes, Alcide, 2017, p. 55.

⁸¹⁶ « Dès 1539, le Réformateur Jean Calvin, confronté, à Strasbourg, en tant que pasteur des réfugiés de langue française, à la question d'une liturgie en langue française, initie et supervise la traduction sous forme versifiée des cent cinquante psaumes de l'Ancien Testament dont la version définitive, *Les Psaumes en vers français*, quarante-neuf traductions de Clément Marot, plus grand poète de son temps, cent une de Théodore de Bèze, le second de Calvin, paraît en 1562, à l'aube des guerres de Religion. L'œuvre, devenue recueil officiel de l'Église de Genève, va connaître, au XVI^e siècle, un succès considérable. » Philippe FRANÇOIS, *Anthologie protestante de la poésie française*, Genève, Labor & Fides, 2020, p. 8.

⁸¹⁷ Michel DENEKEN, « Tendances postconciliaires dans l'homilétique catholique », in : Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 49-50.

préjugé commun selon lequel la prédication est comme une conférence théologique et un discours en prose ne peut-il pas être changé ?

Dans ce chapitre, nous évoquerons les liens divers entre la prédication et la poésie au niveau théologique, rhétorique et pratique en nous appuyant sur les discours précédents des homiléticiens. Ensuite, nous réfléchirons de manière plus concrète aux différentes possibilités de prêcher avec la poésie, suivant l'homiléticienne suisse Franziska Loretan-Saladin, et de prêcher avec le texte du sermon en vers, suivant l'homiléticien américain Thomas Troeger.

1.1 Rencontre de l'homilétique avec le monde poétique

Walter Brueggemann, théologien américain de l'Ancien Testament, se demande si la poésie n'est pas le paradigme de toute prédication dans son livre intitulé *Finally Comes the Poet*⁸¹⁸. Il fait un appel flamboyant en faveur d'une irruption de la poésie dans un monde prose (*prose-flattened world*) pour que le prédicateur devienne un poète qui parle « contre un monde de prose »⁸¹⁹. Il dit : « Le prédicateur doit vraiment être un poète. Après le scientifique et l'ingénieur, "vient enfin le poète (*finally comes the poet*)" (qu'Israël appelle prophète) – pour évoquer un monde différent, un chant nouveau, un mouvement nouveau, une nouvelle identité, une résolution sur l'éthique, un être chez soi. »⁸²⁰ Selon Walter Brueggemann, la prédication est un événement dans l'« imagination transformée » car le prédicateur, tel le poète, dans le moment de la prédication, est autorisé à « percevoir et à faire entendre le monde différemment, à oser une nouvelle phrase, une nouvelle image, une nouvelle juxtaposition de sujets connus depuis longtemps »⁸²¹. Aux yeux du théologien américain, les prédicateurs

⁸¹⁸ Walter BRUEGGEMANN, *Finally comes the Poet. Daring Speech for Proclamation*, Minneapolis, Fortress Press, 1989.

⁸¹⁹ « To address the issue of a truth greatly reduced requires us to be *poets that speak against a prose world*. [...] Poetic speech is the only proclamation worth doing in a situation of reductionism, the only proclamation, I submit, that is worthy of the name *preaching*. » *Ibid.*, p. 3.

⁸²⁰ « The speaker must truly be a poet. After the scientist and the engineer, « finally comes the poet » (which Israel calls prophet) – to evoke a different world, a new song, a fresh move, a new identity, a resolve about ethics, a being at home. » *Ibid.*, p. 10. Walter Brueggemann a tiré le titre de son livre *Finally comes the Poet* d'un poème de Walt Whitman :

“After the seas are all cross'd, (as they seem already cross'd)
After the great captains and engineers have accomplish'd their work,
After the noble inventors, after the scientists, the chemist, the geologist, ethnologist,
Finally shall come the poet worthy of that name,
The true son of God shall come singing his songs.”

Walt Whitman, *Leaves of Grass*

⁸²¹ « The event of preaching is an event in transformed imagination. Poets, in the moment of preaching, are permitted to perceive and voice the world differently, to dare a new phrase, a new picture, a fresh juxtaposition of matters long known. Poets are authorized to invite a new conversation with new voices sounded, new hearings possible. » *Ibid.*, p. 109.

peuvent convoquer une « nouvelle conversation » avec de nouvelles voix, de nouveaux chants et de nouvelles visions possibles. Nous le citons encore :

La nouvelle conversation, dont dépend notre vie, exige un poète et non un moraliste. Parce que finalement les gens d'Église sont comme les autres ; nous ne sommes pas changés par de nouvelles règles. Les endroits profonds de notre vie – des lieux de résistance et d'étreinte – ne sont pas atteints par l'instruction. Ces lieux de résistance et d'étreinte ne sont atteints que par des histoires, des images, des métaphores et des phrases qui délimitent le monde différemment, indépendamment de notre peur et de notre souffrance. La réflexion qui vient du poète exige le jeu, l'imagination et l'interprétation. La nouvelle conversation permet l'ambiguïté, l'exploration et l'intuition audacieuse.⁸²²

Comme l'indique Walter Brueggemann, pour que la prédication soit sortie du monde de la prose, l'homilétique aurait besoin d'un changement de paradigme dans sa vision poétique. Dans le même ordre d'idées, Amos Niven Wilder met le doigt sur le fait que dans la théologie, le monde du poème est remplacé par celui de la prose. C'est pour cette raison que la communication religieuse devrait surmonter une « longue dépendance au discursif, au rationaliste et au prosaïque »⁸²³. Ce qu'il exprime plus laconiquement ainsi : « Avant le message, il doit y avoir la vision, avant le sermon l'hymne, avant la prose le poème. »⁸²⁴ Dorothee Sölle a posé une question plus fondamentale s'agissant du fondement de la « théologie », qui devrait être « *théo-poésie* » à ses yeux :

Pourquoi y a-t-il une théo-logie et non une théo-poésie ? Il y a de nombreuses années, Martin Buber, à qui je rendais visite à Jérusalem, m'a demandé tout d'abord : « Théologie ? Comment faites-vous ? Il n'y a pas de Logos de Dieu. » Pourquoi une telle tentative de théo-logie, le Logos de Dieu, s'est-elle développée en Occident, mais pas une théo-poésie ? Chez les chrétiens professionnels comme chez les poètes professionnels, l'expression théo-poésie suscite l'étonnement et l'inquiétude, alors qu'ils avalent la théologie depuis des siècles ! Que penserait l'auteur d'un psaume biblique de cette mentalité qui est la nôtre ? Et qui établit la distinction entre les textes théo-logiques et les textes théo-poétiques ? La théo-poésie est la source de la prédication poétique.⁸²⁵

⁸²² « The new conversation, on which our very lives depend, requires a poet and not a moralist. Because finally church people are like other people ; we are not changed by new rules. The deep places in our lives – places of resistance and embrace – are not ultimately reached by instruction. Those places of resistance and embraces are reached only by stories, by images, metaphors, and phrases that line out the world differently, apart from our fear and hurt. The reflection that comes from the poet requires playfulness, imagination, and interpretation. The new conversation allows for ambiguity, probe and daring hunch. » *Ibid.*, p. 109-110.

⁸²³ Amos WILDER, *Theopoetic. Theology and the Religious Imagination*, Philadelphia, Fortress Press, 1976, p. 1.

⁸²⁴ « Before the message there must be the vision, before the sermon the hymn, before the prose the poem. » *Ibid.*

⁸²⁵ « Warum gibt es überhaupt Theo-logie und nicht Theo-poesie ? Vor vielen Jahren hat mich Martin Buber, den ich in Jerusalem besuchte, als erstes gefragt : « Theo-logie, wie machen Sie das eigentlich ? Es gibt doch keinen Logos von Gott ». Warum hat sich im Abendland ein solcher Versuch von Theo-logie, des Logos von Gott, entwickelt, nicht aber eine Theo-poesie ? Bei Berufschristen wie bei Berufspoeten ruft der Ausdruck 'Theo-poesie' Befremden und Besorgnis hervor, während sie Theo-logie seit Jahrhunderten schlucken ! Was würde der Verfasser eines biblischen Psalms zu dieser uns geläufigen Einstellung von Texten sagen ? Und wer trifft die Unterscheidung zwischen theo-logischen und theo-poetischen Texten ? Theopoesie ist die Quelle poetischer

De toute évidence, il nous semble que la théologie et la poésie devraient se rejoindre en dialogue étant donné que cette confrontation permet de trouver sa voie/sa voix chez l'autre. La théologie ne saurait être supérieure au monde de la poésie car la théologie ne comprend pas tout, mais elle peut se révéler plus vivement et sensiblement dans et par le monde poétique. La poésie et la théologie sont de ce point de vue inextricablement imbriquées l'une à l'autre⁸²⁶.

Sur le plan rhétorique, il faudrait user du langage poétique pour la prédication car celui-ci permet de penser et d'exprimer en *images* nos expériences et nos pensées, et d'ouvrir de nouvelles perspectives. Des exemples de cette tentative d'inclure le langage poétique dans l'homilétique se trouvent notamment dans les travaux de l'homiléticien allemand Gert Otto, qui écrit que « comprendre un discours comme poétique est difficile parce que nous nous focalisons sur le concept – et le langage de l'information –, sur le langage de la science plutôt que sur le langage des images et sur le langage "objectif" plutôt que la langue des "implications" entre l'orateur et l'auditeur. [...] Vouloir éviter cette fin, c'est-à-dire récupérer le discours imagé, c'est nécessairement récupérer la poésie pour le discours »⁸²⁷. À ses yeux, dans le processus linguistique, la prédication englobe le langage des images, des symboles, des métaphores. C'est-à-dire que le langage poétique peut jouer ce rôle décisif de vivifier le sermon plus imaginativement et symboliquement. En plus, la rhétorique et la poésie sont considérées comme des éléments essentiels de la prédication au plan artistique. Gert Otto dit : « Si l'on admet que la prédication évolue dans la dimension de l'art en dépit de toutes les règles, et que la révision rhétorique de la prédication n'oppose pas la poésie à la prédication,

Predigt. » Cité dans Henning SCHRÖRER, « Poetische Predigt Konturen einer homiletischen Gattung mit Zukunft » in : Wilfried ENGEMANN (Hg.), *Theologie der Predigt. Grundlagen – Modell – Konsequenzen*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2001, p. 123-124.

⁸²⁶ Voir l'affirmation d'Albrecht Grözingen selon laquelle la poésie est la « forme *spécifique* » dans laquelle Israël exprime et réfléchit son expérience de Dieu : « Dieses im Mirjam-Lied ausgesprochene Bekenntnis ruft nach neuen Bekenntnissen und so auch nach neuen Liedern. Mit diesen neuen Liedern versucht Israel seine Antwort zu geben auf die erfahrene Treue Gottes über die Zeiten hinweg. Diesen Zusammenhang hat bereits Herder in seiner 1782 erschienenen Studie « Vom Geist der hebräischen Poesie » erkannt, indem er dort die gesamte Poesie Israels als eine « Bundespoesie » bezeichnet hat. Stellt aber der Gedanke des « Bundes » das Herzstück der alttestamentlichen Theologie dar, dann ist die durch diesen Bund hervorgerufene und an diesen Bund erinnernde Poesie die *ausgezeichnete* Form, in der Israel seine Gotteserfahrung bekennt und bedenkt. Ästhetik und Theologie sind vor diesem Hintergrund untrennbar miteinander verflochten. » Albrecht GRÖZINGER, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, München, CHR. Kaiser, 1987, p. 4.

⁸²⁷ « Rede ansatzweise poetische zu verstehen, fällt uns schwer, weil wir auf Begriffs – und Informationssprache fixiert, auf Sprache der Naturwissenschaft statt auf Sprache der Bilder, auf Abstand nehmende, „objektivierende“ Sprache statt auf Sprache der „Verwicklungen“ zwischen Redner und Hörer. [...] Dies Ende abwenden wollen, heißt bildhafte Rede wiedergewinnen müssen, heißt notwendig Rückgewinn der Poesie für die Rede. » Gert OTTO, *Predigt als Rede Über die Wechselwirkung von Homiletik und Rhetorik*, Stuttgart, 1976, p. 53.

mais plutôt noue un lien étroit entre poésie et rhétorique, il faut se demander comment les artistes peuvent se réaliser dans la prédication. »⁸²⁸ Dans cette perspective, la rhétorique et la poésie sont originellement proches et le langage poétique est indispensable à la prédication.

Alors comment la prédication peut-elle rencontrer la poésie artistiquement et pratiquement dans l'acte de prêcher ? Pour Albrecht Grözinger, le langage de la prédication ne se réduit pas à une dimension mais se caractérise par sa complexité. C'est-à-dire que le langage de la prédication, de manière générale, manie les concepts mais tout autant se montre par des « métaphores »⁸²⁹. La métaphore marque la proximité avec le langage poétique de telle manière que la prédication se rapproche de la poésie sans se confondre avec celle-ci. Dans l'homilétique du théologien allemand, cette proximité de la prédication de la poésie est présente dans la prédication à plusieurs niveaux.

Premièrement, la poésie est présente dans la prédication en tant qu'« inclusion explicite de textes poétiques »⁸³⁰. Autrement dit, au cours de la prédication, un poème peut être cité, comme une histoire peut être lue ou racontée. L'incorporation visible de textes poétiques dans la prédication est un « art de la citation qui ne peut être ni négligé ni entretenu sans entraînement »⁸³¹. Cela revient quasiment à donner l'hospitalité à un « invité linguistique dans la prédication »⁸³². Selon Albrecht Grözinger, un bon texte poétique que le prédicateur utilise peut devenir un « *invité fort (Starken Gast)* »⁸³³. Il estime que les poètes ont généralement une plus grande capacité d'expression ou expressivité que les prédicateurs⁸³⁴. Cela signifie que le prédicateur devrait accorder au langage de la prédication le même soin qu'à un poème. Le prédicateur ne peut pas être un poète mais il devrait être comme lui dans l'amour et le soin du langage. Ensuite, le prédicateur devrait accueillir l'invité avec « respect », ce qui implique de laisser à la poésie suffisamment de place dans le sermon pour que le poème ne soit pas un simple artifice linguistique et puisse faire entendre sa voix dans la prédication⁸³⁵. Mais, à la

⁸²⁸ « Erkennt man an, dass Predigt bei aller Regelgebundenheit in der Dimension von Kunst sich bewegt, und ferner, dass gerade die rhetorische Revision der Homiletik Predigt nicht in Gegensatz zur Poesie bringt, sondern vielmehr den engen Zusammenhang von Poetik und Rhetorik, von Rede und Poesie neuentdeckt hat, ist näher zu fragen, wie sich das Künstlerische in der Predigt realisieren kann. » Gert OTTO, « Rhetorisch-ästhetische Komponenten der homiletischen Aufgabe », in: *Theologie der Predigt, op. cit.*, p. 358.

⁸²⁹ Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 236.

⁸³⁰ « (1) Poesie kann in der Predigt als *explizite Aufnahme poetischer Texte* präsent sein. In einer Predigt kann ein Gedicht zitiert werden, es kann eine Erzählung in Auszügen vorgelesen oder auch nacherzählt werden, etc. » *Ibid.*

⁸³¹ *Ibid.*, p. 237.

⁸³² *Ibid.*

⁸³³ « Zunächst einmal sollten wir wissen, dass wir uns mit einem guten poetischen Text einen *starken Gast* in die Predigt einladen. » *Ibid.*

⁸³⁴ *Ibid.*

⁸³⁵ *Ibid.*

fin, il y a un moment où il faut se séparer de son invité et lui faire ses adieux. Bien évidemment, dans une prédication qui convoque les textes poétiques, les transitions entre le contexte de la prédication et la citation sont toujours délicates. Il va de soi que « les transitions pensées dans sa propre langue par le prédicateur peuvent renforcer l'effet d'un texte poétique dans la prédication »⁸³⁶.

Deuxièmement, la poésie peut être pertinente pour la prédication même si elle n'est pas explicitement citée ou mentionnée visiblement dans la prédication⁸³⁷. Aux yeux d'Albrecht Grözinger, il est évident que les textes poétique occupent une place importante dans le processus de préparation homilétique⁸³⁸. Dans certains cas, l'utilisation de textes poétiques dans la prédication sera valable. Mais si on ne les utilise pas à bon escient, cela ne fonctionnera pas. De toute façon, ce qui compte, c'est que la poésie peut jouer un rôle nécessaire et essentiel au processus de préparation de la prédication, bien qu'elle n'apparaisse pas visiblement dans le sermon. C'est pourquoi les réflexions homilétiques sur le dialogue avec la poésie pour la préparation de la prédication sont indispensables⁸³⁹.

Finalement, il est nécessaire que le prédicateur se déplace dans différents mondes linguistiques⁸⁴⁰. Quels que soient les mondes linguistiques dans lesquels les prédicateurs se déplacent, ce ne sera pas une perte de temps, pour eux, de passer par ceux « de la langue et des symboles de la poésie »⁸⁴¹. Nous citerons pour terminer le théologien allemand, qui insiste sur le fait que « la poésie ne se limite pas à la haute culture. La poésie ne se rencontre pas seulement chez Shakespeare et Celan, mais aussi dans une bonne BD ou dans un film. L'importance de ce que l'on appelle la culture populaire est de plus en plus reconnue dans les domaines les plus divers de la théologie pratique, et elle a été enrichie de réflexions et de contextes d'action pratiques et théologiques »⁸⁴².

⁸³⁶ « *Gäste werden begrüßt und verabschiedet.* In einer Predigt, die poetische Texte aufnimmt, sind die Übergänge vom Predigtkontext zum Zitat stets heikel. An welcher Stelle soll ein poetischer Text aufgenommen werden ? Wie führen wir ihn ein ? Wie finden wir aus dem Zitat zu der weiteren Predigt zurück ? Gerade die reflektierten Übergänge von der eigenen Sprache zum fremden Sprachegast kann die Wirkung eines poetischen Textes in der Predigt noch einmal verstärken. » *Ibid.*

⁸³⁷ « (2) Poesie kann für die Predigt auch dann relevant werden, wenn sie in der Predigt nicht explizit zitiert oder erwähnt wird. Bei der Durchsicht der verschiedenen Predigtvorbereitungsliteratur wie den Predigtstudien und den Göttinger Predigtmeditationen fällt auf, in welchem hohem Maße dort poetische und literarische Texte präsent sind. Offensichtlich haben sie für den Prozess der Predigtvorbereitung einen hohen anregenden Stellenwert. » *Ibid.*, p. 238.

⁸³⁸ *Ibid.*

⁸³⁹ *Ibid.*

⁸⁴⁰ « (3) Predigerinnen und Prediger bewegen sich wie ihre Hörerinnen und Hörer in verschiedenen Sprachwelten. » *Ibid.*

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² « Wobei ausdrücklich betont sei, dass sich das Poetische nicht auf die Hochkultur beschränkt. Poesie begegnet nicht nur bei Shakespeare und Celan, sondern auch in einem guten Comic oder im Film. Die

1.2 La prédication avec poésie chez Franziska Loretan-Saladin

1.2.1 Pourquoi les réflexions homilétiques de la poésie

Alors que les réflexions des théologiens et des pasteurs sur le lien entre prédication et poésie ne dépassent pas généralement le format d'un article ou d'un chapitre de livre, Franziska Loretan-Saladin a traité ce sujet dans sa thèse en Suisse et a publié un livre intitulé *Prédication : un langage qui sonne juste*⁸⁴³. Il nous semble que dans le monde germanophone et alémanique depuis 2000, cet ouvrage est le seul qui se concentre sur l'homilétique en lien avec la poésie⁸⁴⁴. Sa problématique part de la langue de la prédication : « Comment faire en sorte que la langue des homélies rejoigne le cœur des hommes et des femmes de ce temps pour les aider à lire les Écritures ? Comment éviter qu'elle ne tourne au jargon intra-ecclésial inaudible, ou inversement qu'elle se cantonne à ressasser des slogans dans l'air du temps et des métaphores usées ? »⁸⁴⁵ Afin que les prédicateurs puissent bien transmettre leur idées théologiques et leurs expériences religieuses, de manière authentique, avec « une langue grâce à laquelle les auditeurs se retrouvent dans leurs situations de vie si diverses », Franziska Loretan-Saladin ne cesse de chercher le meilleur « type de langage »⁸⁴⁶.

Bedeutung der sogenannten populären Kultur ist in den verschiedensten Bereichen der Praktischen Theologie zunehmend erkannt und für praktische-theologische Reflexionsprozesse und Handlungszusammenhänge fruchtbar gemacht worden. » *Ibid.*, p. 238-239.

⁸⁴³ Franziska LORETAN-SALADIN et François-Xavier AMHERDT, *Prédication : un langage qui sonne juste. Pour un renouvellement poétique de l'homélie à partir des réflexions littéraires de la poétesse Hilde Domin*, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2009. Cet ouvrage provient de la thèse soutenue par Franziska Loretan-Saladin à la Faculté de théologie de l'université de Fribourg en 2007 sous le titre *Dass die Sprache stimmt. Eine homiletische Rezeption der dichtungstheoretischen Reflexionen von Hilde Domin*, parue dans la collection « Praktische Theologie im Dialog », n°32, Fribourg, Academic Press, 2008. François-Xavier Amherdt, professeur à l'université de Fribourg, troisième censeur de la dissertation, avec l'approbation de l'auteure principale, l'a raccourcie et adaptée en français, sous le titre *Prédication : un langage qui sonne juste*.

⁸⁴⁴ Avant 2000 en Europe, Elisabeth Grözinger a publié un livre très épais sur la prédication et la poésie, qui s'intitule : *Dichtung in der Predigtvorbereitung. Zur homiletischen Rezeption literarischer Texte – dargestellt am Beispiel der "Predigtstudien" (1968-1984) unter besonderer Berücksichtigung von Bertolt Brecht, Max Frisch und Kurt Marti*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1992. Il y a plusieurs autres articles ou écrits de théologiens ou pasteurs sur le lien entre prédication et poésie, ou sur le rapprochement prédicateur/poète. Pour aller plus loin, voir Ursula BALTZ-OTTO, *Poesie wie Brot. Religion und Literatur : Gegenseitige Herausforderung*, München, Kaiser Taschenbücher, 1989 ; Karl-Heinrich BIERITZ, « Predigt-Kunst ? Poesie als Predigt-Hilfe », *Pastoraltheologie* 78(1989), p. 228-246 ; Kurt MARTI, « Wie entsteht eine Predigt ? Wie entsteht ein Gedicht ? » in : ID., *Grenzverkehr. Ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst*, Neukirchen-Vluyn, 1976, p. 54-73 ; Klaus MÜLLER, « Homilie und Poesie », in : *Homiletik. Ein Handbuch für kritische Zeiten*, Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 1994, p. 100-108 ; Henning SCHRÖER « Poetische Predigt. Konturen einer homiletischen Gattung mit Zukunft » in : Wilfried ENGEMANN (Hg.) *Theologie der Predigt. Grundlagen – Modelle – Konsequenz*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2001 ; Albrecht GRÖZINGER « Poetik der Predigt », dans : ID., *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p.221-242.

⁸⁴⁵ Franziska LORETAN-SALADIN et François-Xavier AMHERDT, *Prédication : un langage qui sonne juste*, op. cit., p. 10.

⁸⁴⁶ Nous citons encore ses questions : « En arrière-plan de ces interrogations se placent des questions essentielles touchant à la visée de la prédication : comment une homélie peut-elle interpréter et élucider le monde d'aujourd'hui à partir de l'horizon de la Révélation divine ? Comment peut-elle éveiller la perspective d'une « vie

Dans sa quête de réponses, elle a été amenée à s'intéresser au travail de la langue chez les poètes et à se concentrer sur la poétesse Hilde Domin. Franziska Loretan-Saladin ne plaide pas pour l'utilisation de textes de Hilde Domin ou d'autres poètes ni ne traite de l'impact de l'insertion de poèmes dans les sermons, mais elle examine « comment les considérations sur la poésie pourraient contribuer à ce que la langue de la prédication parle "émotionnellement" aux auditeurs et leur "donne à penser et à faire" »⁸⁴⁷. La théologienne suisse progresse dans sa problématique en se demandant « comment la langue de la poésie peut nourrir de l'intérieur celle de la prédication et pourquoi, comment et en quoi les réflexions théoriques de Hilde Domin sur le langage servent à renouveler celui de la prédication aujourd'hui »⁸⁴⁸. Elle admet volontiers le fait que le recours à la poésie ne peut pas résoudre tous les problèmes homilétiques et que tous les prédicateurs ne peuvent pas être poètes ou prêcher tout le temps poétiquement. Elle s'intéresse plutôt à l'« analogie structurelle existant entre le poème et la prédication »⁸⁴⁹. Elle essaie d'établir un parallèle entre la configuration du texte poétique et celle de la prédication car, selon elle, « le langage est compris comme le lieu de la perception et de l'élaboration de la réalité »⁸⁵⁰. À cette fin, sa recherche évoque dans son développement les éléments suivants : « la situation et les fondements de la poésie et de la prédication dans le contexte social et ecclésial ; les exigences posées à l'adresse de l'auteur et du prédicateur, en lien avec leur travail et leur relation à leur destinataire ; les propriétés, moyens employés et formes du textes d'un poème et d'une homélie ; la réception par le lecteur et l'auditeur ; enfin, les procédés et facteurs mis en œuvre pour l'entreprise d'élaboration du langage dans le poème et la prédication »⁸⁵¹.

Il n'en reste pas moins que les passages obligés du langage de la prédication, suivant Franziska Loretan-Saladin, peuvent se résumer en « cinq points »⁸⁵². Premièrement, la langue du sermon doit montrer la réalité humaine et les situations diverses des auditeurs aux niveaux individuel, social et ecclésial, à travers la Parole de Dieu. Deuxièmement, le langage de la prédication doit non seulement dépeindre la réalité actuelle du monde, mais aussi indiquer la direction du Royaume de Dieu. Troisièmement, il doit conduire à réfléchir dans l'événement

en plénitude » (Jn 10,10) et la présenter comme une possibilité digne d'attrait en regard de la réalité, si limitée et éclatée ? Et comment les auditeurs peuvent-ils se laisser interpeller de telle sorte qu'ils soient fortifiés dans leur agir au quotidien ? » *Ibid.*, p. 11.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁵⁰ *Ibid.*

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 116-117.

⁸⁵² Voir *ibid.*, p. 115-121.

de rencontre de manière horizontale entre le prédicateur et les auditeurs et, de façon verticale, entre chaque personne et Dieu. Quatrièmement, le langage du prêche doit avoir recours à des moyens tels que la parole performative, les ressources rhétoriques, l'esthétique de production, de manière à se faire entendre et comprendre des auditeurs (esthétique de la réception, dimension pragmatique) et à les amener à la conversion, à l'action et au témoignage. En définitive, il convient de se réaliser concrètement dans la liturgie par un acte oral, le « texte de l'homélie » et « les mots prononcés étant portés par tout le langage non verbal et corporel »⁸⁵³.

1.2.2 L'homilétique à partir des réflexions de la poétesse Hilde Domin en 17 thèses

Après avoir présenté la biographie et la poétique de la poétesse Hilde Domin, Franziska Loretan-Saladin examine les réflexions théoriques sur la poésie développées par Hilde Domin en vue d'éclairer le langage de la prédication aux niveaux sociétal, humain et linguistique. Il serait fastidieux de discuter tous les contenus de la théologienne suisse sur la prédication en rapport avec la poésie dans son livre. Mais il nous semble utile d'examiner les réflexions homilétiques dégagées par la théologienne suisse dans la pensée poétique d'Hilde Domin, qui se décomposent en 17 thèses, organisées en quatre parties : « les fondements de la prédication, le texte de la prédication, la question de l'auditeur et le processus de travail du langage de la prédication »⁸⁵⁴.

A. Les fondements de la prédication

Dans cette partie, nous distinguons les niveaux social, ecclésial, humain et personnel. Au niveau social, comme le poème, la prédication joue un rôle important dans le contexte social de notre temps (Thèse 1)⁸⁵⁵. De même que la prédication peut avoir une efficacité publique et politique en évoquant par le « langage des problèmes concrets de société » (Thèse 3)⁸⁵⁶. Au niveau ecclésial, comme la poésie, la prédication peut s'échapper à la valeur d'utilité

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 121.

⁸⁵⁴ Voir *ibid.*, p. 121-172.

⁸⁵⁵ « Thèse 1 : La prédication est importante, voire même indispensable, parce qu'elle a quelque chose à dire à la société d'aujourd'hui. Ce qui implique de porter un regard lucide sur la situation sociale et le cadre de vie des auditeurs, de manière à ce que la promesse de Dieu puisse être proclamée sur l'arrière-fond de cette réalité concrète et lui être adressée de manière pertinente. » *Ibid.*, p. 127.

⁸⁵⁶ « Thèse 3 : Là où la prédication ouvre un espace de liberté et ose aborder de front en les nommant des problèmes de société, elle devient aussi « politique » et publiquement efficace. Ce faisant, elle prend exemple sur la manière de faire de Jésus et l'option préférentielle de Dieu pour la vie heureuse de toute l'humanité, surtout des plus pauvres. Dans cette perspective, l'homélie revêt une dimension fondamentalement prophétique et politique. »

recherchée dans la société car le propre de la prédication est d'être tout à la fois gratuite et indispensable (Thèse 2)⁸⁵⁷. La prédication ne peut pas nier le rapport à l'Église, tandis que la poésie, soumise au marché de la littérature, connaît une tension entre extériorisation et isolement (Thèse 5)⁸⁵⁸. Au niveau humain, la prédication peut et doit résister face à la violence qui détruit l'humanité et l'image créée de Dieu (Thèse 7)⁸⁵⁹. Dans ce sens, la prédication doit s'adresser autant à la femme qu'à l'homme (Thèse 8)⁸⁶⁰. Au niveau personnel, la prédication est un repos et une rencontre de soi-même (Thèse 4)⁸⁶¹, mais aussi une obligation de cohérence et de courage pour soi-même (Thèse 6)⁸⁶².

B. Le texte de la prédication

La prédication doit être un langage de l'expérience existentielle de Dieu (Thèse 9)⁸⁶³. Grâce à la méthode et à la forme poétiques, celui-ci est vivifié (Thèse 10)⁸⁶⁴. Enfin, le langage

Ibid., p. 131.

⁸⁵⁷ « Thèse 2 : La prédication n'est fondamentalement pas aussi gratuite que le poème. Elle est liée aux textes des Écritures et aux soucis de la communauté. Par le fait même, elle revêt cependant une dimension de gratuité dont il est impossible de se passer, dès le moment où elle invite au repos, à la louange de Dieu et à l'admiration devant la création. Elle échappe ainsi à la mentalité utilitariste du monde ambiant. » *Ibid.*, 129.

⁸⁵⁸ « Thèse 5 : La prédication se réalise dans le cadre institutionnel de l'Eglise. C'est pourquoi ceux qui prêchent ne s'expriment pas en leur propre nom mais sur mandat de leur église, tout en demeurant responsables devant l'Evangile et leur propre conscience de leur propos. Les tensions qui en résultent parfois peuvent ressembler à celles qui ressent un écrivain, ainsi que le décrit H. Domin, et dont il est tenté de s'extraire en se conformant au « prêt-à-penser » en cours, par peur d'être isolé. » *Ibid.*, p. 135.

⁸⁵⁹ « Thèse 7 : Celui qui proclame la Bonne Nouvelle chrétienne est plus clairement encore que le poète appelé à prendre position contre l'inhumanité et l'indifférence du cœur. Les prédicateurs peuvent référer ce « pourtant » de protestation au « oui » de Dieu aux hommes au-delà de la mort. Cela leur permet de tenir, envers et contre tout, à la possibilité d'une vie réussie et de résister à toute atteinte contre l'humanité de l'homme, puisqu'il est créé à l'image de son Seigneur. » *Ibid.*, p. 143.

⁸⁶⁰ « Thèse 8 : Les prédicateurs s'adressent à des assemblées composées souvent, en Europe occidentale pour le moins, en majorité par des femmes. S'ils doivent rejoindre un fond d'humanité commun aux deux sexes, il est toutefois précieux qu'ils prennent en compte la sensibilité et les expériences féminines dans leur spécificité, dès le moment où leurs homélies veulent rejoindre la réalité de l'ensemble des auditeurs(trices). » *Ibid.*, p. 145.

⁸⁶¹ « Thèse 4 : La prédication est « interruption ». Comme invitation à prendre du recul par rapport au quotidien, elle conduit les auditeurs à se retrouver eux-mêmes et à voir autrement la réalité à partir de la rencontre avec le « Tu » divin et la vision du Règne de Dieu. » *Ibid.*, p. 133.

⁸⁶² « Thèse 6 : La crédibilité de l'homme dépend si oui ou non le thème traité touche le prédicateur lui-même et le rejoint dans sa chair. Aussi celui qui prêche doit bien se connaître et être cohérent dans son être, même si son identité demeure constamment en devenir. Comme le poète, le prédicateur a besoin pour cela de courage, d'un triple courage : être soi-même, parler en vérité et croire en la capacité de ses auditeurs de se laisser rejoindre et de répondre à la Parole. » *Ibid.*, p. 139.

⁸⁶³ « Thèse 9 : Exemplarité, authenticité et originalité sont des propriétés qui conviennent également bien au texte de l'homélie. Une prédication devient paradigmatique si elle porte au langage des expériences existentielles avec Dieu dans lesquelles les destinataires se retrouvent parfaitement, ou grâce auxquelles ils se sentent poussés vers de nouveaux horizons spirituels. Elle atteint l'authenticité à travers la vérité des termes choisis et elle trouve son originalité dans un scénario inédit, capable de dire du neuf et de l'inattendu avec l'« antique » confession de foi de l'Eglise. » *Ibid.*, p. 149.

⁸⁶⁴ « Thèse 10 : Le texte de la prédication est rendu « vivace et virulent » par les moyens et formes « poétiques » suivants : Une certaine « réserve de non-dit » laisse aussi de l'espace pour Dieu dans le langage humain. Une « précision indéterminée » libère en même temps d'une langue doctrinalement trop rigide et d'approximations trop lâches. Elle permet un style d'homélies à la fois ouvertes et pourtant engageantes. Il convient d'utiliser des métaphores vives, ou, si elles sont mortes et usées, de les faire revivre. Adjectifs et adverbes contribuant à figer

de la prédication doit être le langage transformé dans le quotidien et transformant celui-ci (Thèse 11)⁸⁶⁵.

C. Les auditeurs de la prédication

La prédication appartient au contexte liturgique. Elle est une communication dans la liturgie (Thèse 12)⁸⁶⁶. La prédication peut atteindre son but par la réception de l'auditeur (Thèse 13)⁸⁶⁷. Et aussi la réception se fait par l'écoute de l'auditeur (Thèse 14)⁸⁶⁸.

D. L'élaboration de la prédication :

Selon Hilde Domin, la poésie est gouvernée par trois critères : « nécessité, authenticité et originalité »⁸⁶⁹. De même, le choix du langage de la prédication obéit à des critères (Thèse 15)⁸⁷⁰. Et en même temps, un langage indéterminé rend la prédication ouverte (Thèse 16)⁸⁷¹. Enfin, il nous faut admettre les limites de la langue (Thèse 17)⁸⁷².

les mots, ils sont à biffer là où ils ne disent rien de nouveau. Le paradoxe comme figure de style peut porter au langage l'indicible de la foi. » *Ibid.*, p. 152.

⁸⁶⁵ « Thèse 11 : La langue poétique conduit au-delà de ce qui est préalablement déjà établi et de ce qui est déterminé par les concepts. Elle est une langue « transformée et transformante ». Elle désire provoquer une expérience de Dieu plutôt que simplement désigner les choses. Ce pouvoir de « révélation » en fait un type de langage adapté au discours sur Dieu de la prédication, car elle permet l'évocation d'une vision nouvelle de la réalité à la lumière de l'Evangile. » *Ibid.*, p. 154.

⁸⁶⁶ « Thèse 12 : La prédication est une communication située au sein de la célébration. En écoutant la Parole de Dieu et en se sentant interpellés par l'homélie, les fidèles expérimentent une rupture avec leur vie de chaque jour et peuvent ainsi se retrouver eux-mêmes et entrer en relation avec Dieu. Une rhétorique critique favorise le « devenir sujet » des interlocuteurs et situe chaque auditeur comme personne vis-à-vis du Seigneur. » *Ibid.*, p. 158.

⁸⁶⁷ « Thèse 13 : La prédication atteint son but par la réception des destinataires. Cela réussit d'autant mieux que les auditeurs trouvent de l'espace dans l'homélie pour insérer leur propre monde. La « précision indéterminée » permet cette ouverture de la prédication et empêche en même temps de dériver dans l'approximation trop floue et dans l'indifférence. » *Ibid.*, p. 160.

⁸⁶⁸ « Thèse 14 : Les destinataires de la prédication peuvent par leur écoute, aussi bien analytique et critique que tournée vers l'appropriation existentielle, découvrir et exprimer davantage de choses sur l'importance de l'homélie pour leur vie. C'est ainsi que l'écoute en prédication peut devenir plus affinée par l'entraînement et l'invitation à formuler un avis personnel. » *Ibid.*, p. 163.

⁸⁶⁹ *Ibid.*

⁸⁷⁰ « L'intention et l'objectif de l'homélie décident des mots qui deviennent vraiment « indispensable » ; La vérité et l'« authenticité » des formulations respectent à la fois la nécessité de traiter la Parole de Dieu comme vérité révélée et le désir de rechercher les expressions les plus adaptées, véridiques et compréhensibles ; Le travail sur le langage de la prédication est astreignant. C'est cependant dans la grâce de Dieu que celui qui prêche peut puiser la force nécessaire à son labeur, comme la capacité de trouver des mots nouveaux et peut-être même uniques. » *Ibid.*, p. 167.

⁸⁷¹ « Thèse 16 : Le combat pour la « précision indéterminée » rend la prédication ouverte et « virulente », c'est-à-dire susceptible de rejoindre des auditeurs variés. La double dimension d'ouverture et d'exigence contraignante ne caractérise pas seulement la nature du texte mais aussi celle du travail sur la langue : elle constitue une attitude cohérente à la fois pour la communication entre les hommes et pour la relation avec Dieu. Car ce sont eux, les poètes, les écrivains, les artistes, les théologiens, qui sont conviés à appeler par leur nom les contradictions et faiblesses de la société, ne serait-ce qu'avec « la petite voix » de la vérité. » *Ibid.*, p. 171

⁸⁷² « Thèse 17 : Être conscient des limites du langage ouvre à l'action de la grâce, même dans le silence. Savoir que la langue peut être manipulée rend les prédicateurs sensibles à un emploi des mots plus soigneux. D'autant plus qu'ils mesurent leur impuissance à parler de Dieu et à exprimer l'expérience spirituelle. Ceux qui prêchent sont confrontés aux langages les plus diversifiés de leurs auditeurs. » *Ibid.*, p. 172.

1.2.3 La série des prédications avec la poésie chez Loretan-Saladin

Au niveau pratique, Franziska Loretan-Saladin ne s'en tient pas à une réflexion sur prédication et poésie mais insère en annexes une série de prédications convoquant la poésie qui a eu lieu durant la Semaine sainte en 2004 : « de dimanche des Rameaux, la célébration pénitentielle, Vendredi Saint, Veillée pascale et Pâques »⁸⁷³. Il nous semble que cinq prédications en série inspirées par Hilde Domin illustrent bien la prédication avec poésie. Franziska Loretan-Saladin ne veut pas simplement citer une partie de poème ou un poème en entier mais recherche, dans ses prédications, une insertion naturelle, sans altération, de la poésie comme de la pensée du poète. C'est ainsi que la poésie et la pensée de Hilde Domin jouent un rôle crucial de fil conducteur, explicitement ou implicitement, dans ces sermons en série. De toute façon, afin de montrer le thème principal des prédications en série, Franziska Loretan-Saladin présente à la fin de la première prédication son projet d'« invitation » de la poétesse Hilde Domin ainsi que de ses poèmes :

Chers amis, « Pour que cela commence autrement » – c'est avec ce vers d'un poème de Hilde Domin que j'ai intitulé la série de mes prédications durant cette Semaine sainte. J'aimerais maintenant vous raconter brièvement quelque chose de Hilde Domin et vous dire ce que j'ai en tête avec cette série de prédications : Hilde Domin est née en 1909 à Cologne de parents juifs, sans que la foi juive ait eu une importance particulière dans sa famille.⁸⁷⁴

Dans la deuxième prédication, qui est basée sur le récit de Caïn et Abel (Gn 4, 1-16), pour parler de la question de violence, Franziska Loretan-Saladin introduit de cette manière le poème de Hilde Domin « Abel lève-toi » : « L'histoire de ce fratricide a conduit la poétesse Hilde Domin à écrire un poème dont elle dit elle-même que c'est le plus important qu'elle ait jamais écrit. »⁸⁷⁵ La prédicatrice dit encore : « Ce poème m'a accompagnée durant la préparation de cette Semaine sainte. C'est de lui que viennent aussi les citations "Pour que cela commence autrement" et "Il faut jouer à nouveau". »⁸⁷⁶ Après avoir cité le poème « Abel lève-toi »⁸⁷⁷, la prédicatrice raconte une « partie du discours de Hilde Domin qui a eu lieu

⁸⁷³ *Ibid.*, p. 177-199.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 181.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 184.

⁸⁷⁷ Ci-dessous un extrait du poème de Hilde Domin cité par la prédicatrice. Voir *ibid.*, p. 184-185.

Abel lève-toi
il faut jouer à nouveau
chaque jour il faut jouer à nouveau
chaque jour la réponse doit être devant nous
la réponse doit pouvoir être oui

dans une maison de formation en Suisse alémanique »⁸⁷⁸. Puis Franziska Loretan-Saladin développe sa prédication sur la question de la réconciliation de la victime avec l'auteur de la violence :

Mais n'est-ce pas une exigence exagérée ? Dans le cadre d'une célébration en faveur des victimes du drame à Escholz matt, on a discuté pour savoir si le cierge pascal devait aussi être allumé pour le coupable. Je comprends la question. Si le cierge pascal avait été allumé en signe de réconciliation entre les victimes et le meurtrier, j'aurais aussi eu l'impression que c'était beaucoup trop tôt. Mais le cierge brûlait pour les morts, comme il brûle à chaque célébration de funérailles. Comme signe de la Résurrection de Jésus. Comme signe d'espérance que la vie continue. Et qu'à la fin de toutes ténèbres la lumière pourra enfin faire surgir la vie, pour le meurtrier comme pour les victimes.⁸⁷⁹

Dans son sermon, Franziska Loretan-Saladin ne suit pas simplement l'idée de Hilde Domin dans sa poésie et son récit mais essaie de réinterpréter d'un autre point de vue ce que la poétesse voulait dire.

La poétesse ne demande-t-elle pas trop en parlant ainsi ? Est-ce possible d'exiger de la victime de faire comme si le mal commis ne s'était pas produit, ou en tout cas d'aller au-delà pour que le coupable ait une nouvelle chance ? Le risque n'est-il pas trop grand que Caïn frappe à nouveau et redevienne Caïn ? Que le meurtrier ne se convertisse pas ?

J'hésite moi-même dans mes réflexions. D'un côté, je pense que c'est trop demander de n'importe quel être qui a été un jour victime de violence, d'un abus de confiance ou d'une autre injustice. De l'autre, un véritable nouveau départ n'est tout simplement pas possible autrement, et cela à la fois pour le bourreau comme pour la victime. Et n'est-il pas vrai que la ligne de démarcation entre coupable et victime ne peut pas toujours être tracée avec précision ?⁸⁸⁰

[...]

J'écris cela
Je suis une fille d'Abel
et j'ai peur chaque jour
de la réponse
l'air diminue dans mes poumons
tandis que j'attends la réponse

Abel lève-toi
pour que cela commence autrement
entre nous tous

[...]

⁸⁷⁸ Hilde Domin disait ceci : « Cela ne s'est encore jamais produit dans toute l'histoire de la littérature que l'on ait demandé à Abel, c'est-à-dire à la victime, de donner une nouvelle chance au meurtrier. Abel est bien une anticipation du Christ. Abel doit revivre pour que Caïn se repente et dise : "Je suis ton frère" à la place de "Suis-je le gardien de mon frère ?" » *Ibid.*, p. 186.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 186-187.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 187.

Ensuite, sa prédication se dirige vers la fin où le vrai nouveau commencement sera possible dans l'espérance de la Résurrection de Jésus. Et son sermon se conclut avec le poème de Hilde Domin :

Je vois surtout une possibilité de nouveau commencement pour les victimes et les meurtriers dans la Résurrection de Jésus d'entre les morts.

Celui qui y croit peut se lever, se mettre en route et recommencer. Et pour que la violence et la guerre sur cette terre aient un jour une fin, il faut de nouveaux commencements, une confiance nouvelle. Dans la politique mondiale, dans la répartition des biens sur la planète, mais aussi chez nous, chacun à notre échelle, avec nos possibilités limitées. Tel est le cri pressant de Hilde Domin avec son poème : « Il faut jouer à nouveau, pour que cela commence autrement entre nous tous. »⁸⁸¹

Comme nous l'avons montré, les cinq prédications de Franziska Loretan-Saladin, qui ont été faites le Vendredi saint, la Veillée pascale et à Pâques, se déroulent en lien étroit avec la poésie et la pensée de la poétesse Hilde Domin. Cette série est composée de cinq sermons qui forment une prédication globale dont le thème principal est : « Pour que cela commence autrement ». Franziska Loretan-Saladin nous montre le rapport harmonieux entre la poésie de Hilde Domin et la prédication en citant brièvement ou longuement les poèmes de la poétesse. Toutes les poésies de Hilde Domin ne sont pas utilisées dans ses prédications mais la pensée poétique de Domin joue un rôle décisif à travers l'interprétation du prédicateur. Comme nous l'avons remarqué à propos de « Poetik der Predigt » d'Albrecht Grözinger⁸⁸², le prédicateur peut faire une place à la poésie comme à une *invitée* (Gast). Dans les sermons en série de Loretan-Saladin, Hilde Domin est invitée à la fête du prêche de Loretan-Saladin. À bien des égards, elle n'est pas une invitée simple et passive mais une invitée de marque dont les poèmes et les pensées occupent une position essentielle dans la série des sermons.

En quelque sorte, il semble normal que le prédicateur cite un extrait ou un poème entier dans sa prédication. Mais, comme nous le révèle le modèle défendu par Franziska Loretan-Saladin, il est possible de prêcher « en série » en même temps en évoquant un poète et ses pensées poétiques, ainsi que ses poèmes, bien sûr. En bref, la série des prédications de Franziska Loretan-Saladin nous montre plusieurs possibilités dans la prédication avec poésie : 1. la prédication peut rencontrer la poésie ; 2. la prédication peut rencontrer le poète ou la poétesse ; 3. la poésie et la pensée poétique de l'auteur peuvent jouer un rôle essentiel dans la prédication ; 4. les prédications avec poésie peuvent former une série avec thème principal.

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 188.

⁸⁸² Albrecht GRÖZINGER, « Poetik der Predigt », dans ID., *Homiletik, op. cit.*, p. 221-242.

Enfin, bien que la théologienne suisse nous montre un modèle de prédication avec poésie, ses prédications ne dépassent pas le cadre de la forme classique de la prédication, c'est-à-dire la forme du sermon « en prose » et le modèle du sermon « question-réponse ». Nous arrivons alors à la problématique suivante, s'agissant de la forme du sermon : la prédication ne peut-elle pas être écrite en vers comme la poésie ? De même que la prédication de *Storytelling* est composée d'une histoire (une *story*) en tant que telle, de même la prédication ne peut-elle pas se faire sous forme versifiée ?

1.3 Prédication en vers chez Thomas H. Troeger⁸⁸³

L'utilisation du poème dans la prédication n'est pas nouveau et se limite généralement à la citation d'un extrait ou d'un poème entier. Comme nous l'avons remarqué, Franziska Loretan-Saladin enrichit dans son homilétique la rencontre de la prédication avec la poésie avec des réflexions littéraires de la poétesse Hilde Domine. Elle nous montre une autre possibilité de l'usage du poème dans le sermon, au sens où la poésie peut jouer un rôle de fil conducteur dans la prédication ou dans la série des prédications. Pourtant, la forme de la prédication chez Franziska Loretan-Saladin reste toujours en prose. Dans ce chapitre, nous voudrions aborder la manière de prêcher avec un sermon écrit en vers, comme la poésie, en nous fondant sur le texte d'un sermon de Thomas Troeger. Il nous paraît intéressant de réfléchir à la manière de prêcher de l'homiléticien américain et à sa pensée homilétique sur la poésie car celles-ci nous révéleront le fait que la prédication peut prendre une tout autre forme que la prose. Pour cela, tout d'abord, nous verrons l'idée que se fait notre prédicateur de la prédication en lien avec la poésie. Puis, nous montrerons un exemple d'une de ses prédications versifiées et évaluerons celui-ci.

⁸⁸³ Thomas H. Troeger est professeur de prédication et de communication à l'École Iliff de théologie, à Denver (Colorado). Parmi ses ouvrages influents figurent *Ten Strategies for Preaching in a Multimedia Culture*, Nashville, Abingdon Press, 1996 ; *The Parable of Ten Preachers* Nashville, Abingdon Press, 1992 ; *Imagining a Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1990 ; *Preaching while the church is under reconstruction. The visionary role of Preachers in a fragmented world*, Nashville, Abingdon Press, 1999. Troeger est un flûtiste accompli qui intègre fréquemment la flûte et d'autres aspects des arts dans ses nombreuses conférences et séminaires sur la prédication. Il est aussi un auteur d'hymnes notoires, par exemple, *Borrowed Light : Hymn Texts, Prayers, and Poems*, New York, Oxford University Press, 1994 ; avec Carol Doran, *New Hymns for the Lectionary : To Glorify the Maker's Name*, New York, Oxford University Press, 1986.

1.3.1 La pensée homilétique en lien avec la poésie chez Thomas H. Troeger

Dans son livre intitulé *Imagining a Sermon*⁸⁸⁴, Thomas Troeger soutient que la prédication peut être un mouvement d'*images*. Par image il entend une image peinte par les paroles du prédicateur et son incarnation. Il trouve que dans la culture des média électroniques d'aujourd'hui, la prédication a besoin d'être développée à travers les images. Par conséquent, notre auteur estime que la prédication elle-même pourrait être une séquence de *mots-images* dans laquelle les images communiquent la signification du message. Il pense que lors du développement du sermon comme un mouvement d'images, les images doivent circuler de l'un à l'autre avec un minimum d'explications de la part du prédicateur. Le prédicateur n'explique pas les images mais les auditeurs entrent par les sensations visuelles (*Alert the Eye to Keener Sight*), auditives (*Listen to the Music of Speech*), tactiles, olfactives, gustatives et par les sentiments associés dans le monde de l'image (*Feel the Bodily Weight of Truth*)⁸⁸⁵. Il est nécessaire qu'une image touche les auditeurs simultanément au niveau de l'esprit, du cœur et de la volonté. La prédication pourrait aussi bien être une *seule image étendue*.

Dans cette perspective, Thomas Troeger met particulièrement en relief le rôle de l'imagination dans la prédication dans son article sur la prédication avec poésie : « A Poetics of the Pulpit for Post-Modern Times »⁸⁸⁶. Pour lui, le lien entre la prédication et la poésie est essentiel car il reflète « l'histoire de la relation orageuse entre la religion et l'imagination »⁸⁸⁷. Tout d'abord, la prédication est médiatisée par le langage, si bien que la langue de la poésie peut jouer un rôle essentiel pour former la langue de la prédication. Il y a une poétique de la chaire, que nous en soyons conscients ou non. Selon lui, « "la langue doit nommer la réalité" – c'est un critère primaire pour l'évaluation de tous les sermons, mais nous n'avons aucun moyen d'être sûrs de respecter cette norme si nous n'examinons jamais notre poétique de la chaire »⁸⁸⁸. La poétique est souvent rapprochée d'une rhétorique de la persuasion. Par

⁸⁸⁴ Thomas TROEGER, *Imagining a Sermon*, op. cit.

⁸⁸⁵ Cf. *Ibid.* p. 33-52 (*Alert the Eye to Keener Sight*), p. 53-66 (*Feel the Bodily Weight of Truth*) p. 67-88 (*Listen to the Music of Speech*). Ces réflexions homilétiques de Thomas Troeger nous rappellent que dans les Écritures saintes, surtout dans les textes de Jean, les sens physiques – voir, écouter et toucher – sont considérés comme importants. Voir Première épître de Jean 1,1 : « Ce qui était dès le commencement, ce que nous avons entendu ; ce que nous avons vu de nos yeux, ce que nous avons contemplé et que nos mains ont touché du Verbe de vie. » (TOB)

⁸⁸⁶ Thomas TROEGER, « A Poetics of the Pulpit for Post-Modern Times » in : Richard L. ESLINGER (éd.), *Intersections. Post-critical studies in preaching*, Michigan, Zilliam B. Eerdmans Publishing Company, 1994, p. 42-64.

⁸⁸⁷ « The awkwardness of joining homiletics and poetics reflects the history of the stormy relationship between religion and imagination. » *Ibid.*, p. 42.

⁸⁸⁸ « "The language must name reality" – that is a primary criterion for the evaluation of all sermons, but we have no way of being sure we meet that standard if we never examine our poetics of the pulpit. » *Ibid.*, p. 45.

conséquent, les prédicateurs ont besoin d'une « stratégie verbale » et d'une « poétique théologique »⁸⁸⁹ pour leur sermon. Pour lui, le changement postmoderne dans la poétique de l'expression théologique ne représente rien de moins qu'une révélation de Dieu⁸⁹⁰.

Finalement, Thomas Troeger insiste sur la réception de l'auditeur dans sa corporalité. Il ne voit pas des auditeurs comme des spectateurs passifs, parce que ceux-ci, en tant que co-opérateurs, assistent au sermon « non seulement avec leurs oreilles, mais aussi avec leurs yeux et leur corps »⁸⁹¹. Il dit aussi qu'« une définition de la prédication pourrait être "la théologie traitée à travers le corps". »⁸⁹² En effet, selon lui, la prédication ne se résume pas aux paroles du prédicateur. En ce sens, il envisage le sermon sous trois angles qui en définissent le périmètre : « 1. Le sermon du prédicateur ; 2. le sermon auquel chaque personne a répondu ; 3. le sermon qui est défini comme l'effet de tous les sermons entendus individuellement sur la vie des auditeurs. »⁸⁹³ À cet égard, une poétique pour la prédication à l'époque post-moderne tiendra compte de la « complexité du sermon comme un événement commun »⁸⁹⁴. Selon lui, c'est une « poétique qui considère la constellation totale des forces qui façonnent la réception ainsi que la transmission du sermon. Elle appelle à une définition plus précise de la relation entre prédicateur et auditeur et des qualités de présentation personnelle qui servent le mieux à exprimer et à éveiller la vérité vivante de Dieu dans la communauté ».⁸⁹⁵

1.3.2 L'exemple de la prédication en vers – « L'alchimie de la grâce »

Afin d'élargir notre compréhension de la prédication avec poésie, nous voudrions présenter un exemple de prédication écrite en vers de Thomas Troeger intitulé *L'Alchimie de la grâce* (*The Alchemy of Grace*)⁸⁹⁶. Ce sermon a été préparé dans le cadre d'une série de ser-

⁸⁸⁹ « Preachers need a verbal strategy, a theological poetics for the pulpit that takes into account how "the whole theological frame of reference, concretely expressed in Scripture, that once provided the coherence for Western culture and imagination... does so no longer." » *Ibid.*, p. 49.

⁸⁹⁰ *Ibid.*

⁸⁹¹ « I speak of members of the congregation as opposed simply to listeners because people process a sermon with all of themselves—not just with their ears but with their eyes and bodies as well. » *Ibid.*, p. 52.

⁸⁹² « One definition of homiletics might be "theology processed through the body." » *Ibid.*

⁸⁹³ « 1. The sermon the rector delivered. 2. The sermon as responded to by each individual. 3. The sermon that is defined as the conglomerate effect of all the individually heard sermons on the corporate life of the congregation. » *Ibid.*, p. 54.

⁸⁹⁴ *Ibid.*

⁸⁹⁵ « It is a poetics that considers the total constellation of forces that are shaping the reception as well as the delivery of the sermon. It calls for a closer definition of the transaction between preacher and congregation and of the qualities of personal presentation that best serve to express and awaken the living truth of God in the congregation. » *Ibid.*

⁸⁹⁶ J'ai tiré ce sermon de Thomas Troeger dans son article – « Topical Preaching » in : Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, op. cit., p. 151-162.

mons au Chautauqua Institute à New York. Le thème de la série, identifié par le comité qui a invité Troeger, était « Les arts et le changement social »⁸⁹⁷. Dans cette prédication d'actualité (*topical sermon*), Thomas Troeger essaie d'interpréter de manière artistique le rapport entre la foi chrétienne et l'art.

L'Alchimie de la grâce (The Alchemy of Grace)

J'étais seul
dans une étrange ville
où j'avais accompli
une triste visite.
C'était quelques heures
avant que mon avion ne parte.
Je suis donc allé dans un restaurant,
attiré moins par le menu affiché sur la vitrine
que par la simplicité du mobilier
et la couleur pastel des murs.
Je voulais la paix
plus que je ne voulais un repas.
J'ai commandé juste assez
pour m'acheter le droit de m'asseoir à une table.

Pendant que j'attendais que le repas vienne,
un harpiste est apparu
sur une petite plate-forme surélevée
à l'autre bout du restaurant
et a commencé à jouer
des arrangements de diverses pièces
de J. S. Bach.

Il n'y avait pas encore beaucoup de personnes
dans le restaurant,
et la salle était assez résonante
pour que le son de la harpe
remplisse l'espace.

Je m'enfonçais dans ma chaise
et, tandis que les lignes mélodiques de Bach
s'entremêlaient aux humeurs de mon âme,
j'étais comme Saül écoutant David à la harpe :

"Et quand le mauvais esprit de Dieu
venait sur Saül,

⁸⁹⁷ Selon Thomas Troeger, à cette occasion, chaque sermon de la série s'inspire de poèmes d'Herbert mis en musique par Ralph Vaughan Williams dans *Five Mystical Songs*. Dans le cadre du service de culte, la chorale a chanté la « Rise Heart ». Voir *ibid.*, p. 149-151.

David prenait la lyre et la jouait avec sa main,
et Saül se sentait soulagé
et se sentait mieux,
et le mauvais esprit s'éloignait de lui" (1 Samuel 16:23).

L'art musical de David
était au service de la guérison,
un ministère
de rétablissement de la personnalité humaine dans sa plénitude.

Le grand réformateur de l'Église
Martin Luther
avait une affection spéciale
pour les pouvoirs de la musique.
Luther a considéré la musique
comme l'un des plus grands dons de Dieu.

Un jour qu'une femme
souffrait de dépression,
Luther ordonna aux membres de l'église
de lui rendre régulièrement visite
et de chanter une séquence particulière
d'airs et d'hymnes tirés des psaumes.

C'était une forme de thérapie musicale,
et l'histoire
indique que ça a marché.

La femme,
comme moi dans le restaurant,
a expérimenté
la vérité du verset biblique :

"Et chaque fois que le mauvais esprit de Dieu
venait sur Saül,
David prenait la lyre et la jouait avec sa main,
et Saül était soulagé
et se sentait mieux,
et le mauvais esprit s'éloignait de lui."

L'art de David,
l'art de Martin Luther
étaient au service de la guérison,
de la restauration de l'intégrité
de la personnalité humaine.

George Herbert l'était aussi.

Ou pour être plus précis,
la poésie de George Herbert est un témoignage
de Celui
qui est la source
de la guérison et de la restauration :

*Élève ton cœur : ton Seigneur est ressuscité. Chante sa louange
Sans délai,
Celui qui te prend par la main,
afin que tu ressuscites avec Lui :
afin que, comme Sa mort t'a calciné jusqu'à ce que tu sois poussière,
Sa vie te transforme en or et te rende bien plus juste.*⁸⁹⁸

Calciné est un terme technique
de l'alchimie,
la philosophie médiévale de la chimie
qui avait deux objectifs :

1. transformer
les métaux communs en or

et

2. préparer
l'élixir de longue vie.

Richesse
et
jeunesse!

Tout ce que vous avez à faire
est de regarder la télévision
pour savoir que nous, les êtres humains,
pratiquons encore
l'alchimie,
aspirons encore ardemment à trouver
la formule magique
de la richesse
et de la jeunesse.

Dans l'alchimie médiévale,
la première étape consistait
à calciner le métal de base,
à le purifier par le feu,
en brûlant tous ses constituants
volatils

⁸⁹⁸ George HERBERT, « Rise Heart, Thy Lord is Risen », in : *The Works of George Herbert*, édité par F. E. HUTCHINSON (Oxford Clarendon, 1941), p. 41-42.

et impermanents.

La première strophe du poème
suggère qu'il y a une alchimie
de la grâce,
un processus spirituel
qui suit le même ordre de base :

Sa mort t'a calciné jusqu'à ce que tu sois poussière.

Par la mort de Jésus,
nous sommes calcinés jusqu'à n'être plus que poussière :
nous comprenons
que la souffrance et la mort
font partie du destin de toute chair mortelle.

Par la mort de Jésus,
nous sommes calcinés jusqu'à n'être plus que poussière :
nous comprenons
la capacité de faire le mal
qui gît en nos cœurs.

Par la mort de Jésus,
nous sommes calcinés jusqu'à n'être plus que poussière :
nous voyons la futilité
de notre alchimie,
de notre recherche frénétique et magique
de la richesse
et de la jeunesse.

Par la mort de Jésus,
nous sommes calcinés jusqu'à n'être plus que poussière,
mais ce n'est que
le premier pas.
Car le Seigneur ressuscité prend notre main
pour que

Sa vie nous transforme en or, et nous rende bien plus justes.

De l'or !
Riches, enfin.
Mais pas riches
à la façon du monde.
Riches en amour.
Riches en espérance et en foi.

Richesse qui disparaît
à la minute où nous l'amassons.

Richesse qui grandit
à la minute où nous la donnons.
La richesse qui nous rend
beaucoup plus riches que la richesse :
la richesse qui nous rend *beaucoup plus* justes.

Être juste,
c'est rendre justice,

c'est être un citoyen du monde
qui s'engage à faire en sorte que
chaque personne
soit traitée avec honnêteté
et équité.

C'est la véritable alchimie,
l'alchimie de la grâce,
l'alchimie des valeurs transformées
qui rend possible le changement social.

C'est une alchimie
qui doit se produire
dans l'âme de l'individu,
dans l'âme de nos églises,
dans l'âme de notre culture.

C'est une alchimie
qu'on sent souvent en présence de l'art.

Nous nous tenons devant une grande peinture
et nous frissonnons
devant ce que nous voyons de notre propre vie.
Nous sommes *calcinés* jusqu'à n'être plus que poussière.

Nous entendons un grand morceau de musique
et nos cœurs se lèvent,
et pour un moment
nous sommes transformés
en or, et rendus bien plus justes.

George Herbert savait
que l'art
pouvait participer à
l'alchimie de la grâce.
Dans la deuxième strophe,
suivant le modèle du Psaume 57,
il fait le parallèle entre l'élévation du cœur
et l'éveil de son luth,

l'éveil de la musique,
qui représente aussi
l'éveil de son art poétique :

*Éveille-toi, mon luth, et lutte pour ta part
de tout ton art.*

La lutte pour sa part
est une lutte que tout artiste connaît.

Pendant des années j'ai étudié
pour être un flûtiste professionnel.
J'ai pratiqué les gammes et les arpèges
pendant des heures et des heures,
puis j'ai passé des heures et des heures
à atteindre la perfection technique
en jouant des sonates,
des pièces de musique de chambre
et des concerts.

Et si vous êtes un danseur
ou un potier ou un graphiste
ou un prédicateur
ou tout autre type d'artiste,
vous savez la vérité du commandement d'Herbert

*Lutte pour ta part
de tout ton art.*

Il y a une perfection technique
qui exige

tout ton art.

Et pourtant la technique la plus accomplie
n'est pas une garantie
que l'œuvre d'art
participera
de l'alchimie de la grâce,
de l'alchimie de la transformation de l'âme.

Nous avons assisté
au concert lisse
qui était comme mort.

Nous avons vu
la peinture bien faite
qui n'a pas atteint le cœur.

Herbert insiste sur le fait
que son luth, son art
doit être en phase
avec les plus grandes réalités
de l'existence humaine.

Pour lui, en tant que chrétien,
cela signifie que
son art doit être adapté
à la musique rédemptrice
qui découle de la mort
et de la résurrection du Christ.

Dans une métaphore extravagante et audacieuse,
Herbert dépeint le Christ sur la croix
comme une harpe divine
dont la musique donne la tonalité
de toute autre musique.

*La croix enseignait à tout le bois de faire résonner son nom,
Qui portait le même.
Ses tendons tendus ont enseigné à toutes les cordes la meilleure tonalité
Pour célébrer ce si grand jour.*

Pour Herbert,
c'est la lutte la plus profonde de l'art :
réfléter la hauteur et la profondeur
de la lutte de Dieu
pour nous racheter.

Quand l'art fait cela,
alors il est dans la même tonalité
que la vibration
des tendons tendus du Christ.

Mais quelle est cette tonalité ?
Quelle tonalité la croix nous enseigne-t-elle
Qui soit la meilleure pour célébrer ce si grand jour ?

Est-ce une tonalité mineure
suggérant
lamentation, chagrin, tristesse ?
La tristesse de ce qui a été fait à Jésus.
La tristesse de ce que nous continuons
à faire à l'innocent sans défense.

Oui, une tonalité mineure,

mais pas seulement une tonalité mineure.

La musique de la croix
résonne aussi en une tonalité majeure,
pour claironner
la joie de l'amour répandu,
la joie de la mort transfigurée par la résurrection.

La musique de la croix
résonne à la fois
en tonalité mineure
et en tonalité majeure.

C'est une tonalité complexe,
dépassant les tonalités habituelles de la musique,
dépassant les harmonies de notre pensée habituelle.

Comment maîtriser cette tonalité ?
Comment devons-nous nous fondre en nos vies,
dans le réalisme total
des profondeurs du mal humain
avec l'espérance irrépressible
dans nos cœurs ?

La dernière strophe d'Herbert montre le chemin :

*Conjoindre cœur et luth, et tresser une chanson
Plaisante et longue :*

Conjoindre, c'est se fondre en harmonie.
Conjoindre, c'est agir
comme des partenaires dans l'amour,
des partenaires engagés sur un but commun.

Le cœur et le luth,
la religion et l'art,
la théologie et l'imagination créatrice,
la croyance et l'esthétique
doivent travailler comme partenaires
dans l'amour.

Que la foi illumine l'art.
Que l'art illumine la foi.
Qu'ils *tressent* ensemble
une chanson
Plaisante et longue.

La sagesse poétique de George Herbert

apporte une profondeur théologique
à notre compréhension du ministère
de la musique d'Église.

Notre but, comme celui d'Herbert,
est de maintenir
une ouverture réciproque
entre foi et art,
entre théologie
et imagination créatrice,
entre croyance et esthétique.

Que la musique du cœur
donne une résonance
à la musique du luth.
Que la musique du luth
donne une résonance
à la musique du cœur.

Une des grandes blessures
dans la culture occidentale
a été la division croissante
entre de nombreux artistes sérieux
et l'Église.

Cette rupture tragique
a trop souvent
empêché les artistes
et les religieux
de puiser
dans les richesses
et les possibilités
que chacun possède pour l'autre.

Et cette scission
a alimenté les prétendues
"guerres de culture",
rendant de plus en plus
difficile la communication
au-delà des frontières
entre la théologie et la laïcité.

Mais si les arts
doivent être un pouvoir
pour le changement social,
alors ils devront
s'occuper des aspirations
religieuses irrépressibles

du cœur humain,
et la religion devra
s'occuper des talents
visionnaires des artistes.

*Conjoindre cœur et luth, et tresser une chanson
Plaisante et longue :
Ou puisque toute musique n'est jamais composée que de trois parties
Démultipliées :
Ô laissez votre Esprit béni porter une partie,
Et suppléons nos défauts par son art doux.*

Les deux dernières lignes
sont une prière
pour l'assistance de l'Esprit.

À la fin de l'hymne d'aujourd'hui,
Vaughan Williams
offre un amen purement musical
à la prière de George Herbert.
Après la dernière phrase du poème,
l'accompagnement instrumental se poursuit
avec une séquence ascendante
de sons mystiques,
comme si le poète se taisait,
et l'Esprit nous amène
à une résolution envoûtante
au-delà du langage.

Pendant un bref moment,
cœur et luth,
religion et art,
théologie et imagination créatrice,
croyance et esthétique
s'unissent en parfaite harmonie
et nous faisons l'expérience de la vérité
des paroles de l'apôtre Paul :

"Nous ne savons pas prier
comme il faut,
mais l'Esprit lui-même
intercède pour nous
en gémissements inexprimables" (Romains, 8:26).

1.3.3 Évaluation de l'exemple de prédication versifiée de Thomas Troeger

Cette prédication commence par le récit personnel du prédicateur qui se sentait soulagé et guéri par le jeu d'un harpiste dans un restaurant. Cette histoire conduit à une figure du texte biblique, Saül écoutant David à la harpe, et à Luther, réformateur qui a considéré la musique comme un don de Dieu qui peut apporter la guérison spirituelle. Puis le poème de George Herbert, qui témoigne de la source de la guérison et de la restauration, entre en scène au centre de la prédication. Dans son poème, George Herbert souligne que sur le modèle du parcours de mort et de résurrection de Jésus, nous sommes réduits en poussière et renaissions poudre d'or, comme au cours du processus alchimique où le métal est calciné et purifié, se réforme et se reforme, débarrassé des constituants vils. Cela signifie que par la mort de Jésus, la souffrance, la mort et la capacité du mal qui s'emparent de l'homme sont consumées et que, par la résurrection de Jésus, la vie de l'homme se transmue en trésor d'amour, d'espérance et de foi.

Selon le prédicateur, c'est la véritable alchimie et l'alchimie de la grâce qui rendent possible le changement individuel et social. Cette alchimie se retrouve dans l'art. D'après le prédicateur, le poème de George Herbert nous montre que cet homme savait que l'art pouvait participer à l'alchimie de la grâce : « *Éveille-toi, mon luth, et lutte pour ta part de tout ton art. La lutte pour sa part* est une lutte que tout artiste connaît. » Ici, l'art et la religion se rencontrent dans la « musique rédemptrice qui découle de la mort et de la résurrection du Christ » car la lutte la plus profonde de l'art reflète la hauteur et la profondeur de la lutte de Dieu pour racheter l'humanité sur la croix. C'est pour cette raison que la croix, instrument de torture, par glissement métaphorique, devient un instrument de culture joué par un musicien. La musique de la croix ne résonne pas seulement dans une « tonalité mineure de lamentation, chagrin, tristesse » mais aussi dans une « tonalité majeure pour claironner la joie de l'amour répandu et la joie de la mort transfigurée par la résurrection ». La prédication enfin se dirige vers l'unité et l'harmonie entre « la religion et l'art, la théologie et l'imagination créatrice, la croyance et l'esthétique qui doivent travailler comme partenaires dans l'amour ». À partir du poème de George Herbert, le prédicateur en vient à faire l'éloge d'une émulation réciproque entre « foi et art », entre « théologie et imagination créatrice » et entre « croyance et esthétique ».

La méthode de cette prédication est très particulière parce que, de prime abord, elle est écrite en forme versifiée. Cela signifie que cet essai du prédicateur nous aide à surmonter

l'équation commune : « prédication = prose ». Il n'est pas nouveau que le prédicateur cite un poème ou une partie de poème dans son développement mais Thomas Troeger nous montre que le texte de la prédication lui-même peut prendre la forme d'un poème. C'est comme si la prédication de *Storytelling* se déroulait en forme de *Story* entièrement, sans se contenter d'insérer un morceau d'histoire dans la prédication.

Par ailleurs, Thomas Troeger développe son sermon en vers en insérant une poésie de George Herbert, « Rise Heart, Thy Lord is Risen »⁸⁹⁹. C'est-à-dire que la prédication en vers chez Thomas Troeger use d'une mise en abyme. Dans son sermon, le prédicateur explique chaque élément du poème et sa relation avec l'œuvre poétique plus vaste, ainsi que sa contribution au sermon. Cette prédication dont le sujet porte sur la rencontre de la religion avec l'art et de la foi avec l'esthétique harmonie, en somme, le fond et la forme du sermon. On aurait pu prêcher ce genre de sujet en trois points de manière argumentative et discursive. Mais cela aurait été source d'incohérence entre la forme et le contenu. Dans cette forme poétique et artistique, son sermon ressortit à une esthétique dont les piliers sont l'harmonie et l'adéquation. De plus, plusieurs éléments dans ce sermon – l'histoire personnelle du prédicateur, la musique et la poésie – concourent à l'harmonie. Il nous semble que l'apparition de la musique dans son histoire personnelle est une stratégie du prédicateur. Comme l'indique le titre, *L'Alchimie de la grâce*, une subtile alchimie s'impose dans le contenu, la forme et le développement.

Comme nous l'avons évoqué, en écrivant le sermon en vers libres, le manuscrit du sermon lui-même suggère une qualité esthétique et en même temps visuelle car le texte du sermon représente visuellement quelque chose de la façon dont le prédicateur espère que le sermon sonnera. En outre, un manuscrit ainsi préparé aide souvent le prédicateur à maintenir le contact visuel avec les auditeurs. Les différentes longueurs des phrases et d'autres variations dans le texte écrit rendent plus aisée pour le prédicateur la lecture du sermon. Il n'a pas à chercher dans le manuscrit pour retrouver le fil.

Malgré les atouts et les aspects novateurs de cette prédication en vers, il faut noter que les auditeurs peuvent ne pas toujours déceler si le texte de la prédication est écrit en vers, même si le prédicateur, lui, peut le suivre plus facilement. En effet, si l'on prêche à l'oral, la différence entre vers et prose est susceptible de disparaître. Dans le manuscrit du sermon, cette différence entre vers et prose est claire mais pendant une performance orale, elle se sera

⁸⁹⁹ George HERBERT, « Rise Heart, Thy Lord is Risen », in : F.E.HUTSCHINSON (éd.), *The Works of Goerge Herbert*, Oxford Clarendon, 1941, p. 41-42.

pas évidente pour les auditeurs, à moins qu'on ne projette le texte du sermon sur un écran pour qu'ils en appréhendent la forme.

2. La prédication théâtrale

2.1 Le croisement entre la prédication et le théâtre

Le théâtre et le christianisme se rencontrent à bien des égards même si l'on ne saurait trouver le terme « théâtre » dans la Bible car « il est plutôt d'origine grecque »⁹⁰⁰. Force est de constater que depuis le christianisme antique, le théâtre est, sans répit, l'objet de critiques sévères. Tertullien reproche au théâtre de mettre en scène des idoles qui soulèvent des problèmes éthiques tels que « incestes, viols, meurtres et trahisons »⁹⁰¹. Le théâtre est considéré comme dangereux car « il oblige les acteurs à se travestir ; se dissimulant derrière des masques ou incarnant des personnages complètement fictifs, ils sont une offense à la nature telle que Dieu l'a voulue »⁹⁰². Pour des raisons semblables, Augustin partage ces reproches : « Le théâtre met en scène le déchaînement de passions dévorantes qui éveillent des sentiments coupables chez les spectateurs et les incitent à des comportements répréhensibles. »⁹⁰³ Par malheur, cette appréciation négative du christianisme sur le théâtre n'évolue pas à long terme⁹⁰⁴.

Néanmoins, on ne saurait nier que le théâtre et le christianisme « se croisent, se complètent et se confrontent sans cesse »⁹⁰⁵. Comme nous l'avons dit, on ne peut trouver un équivalent du théâtre dans les Écritures saintes mais cela ne doit pas nous empêcher pas de remarquer la théâtralité de nombreux épisodes bibliques⁹⁰⁶. En outre, le monde est souvent comparé, par exemple chez Jean Calvin, à un théâtre dans lequel « l'homme contemple la beauté des œuvres divines »⁹⁰⁷. Pour ce réformateur français, l'Église est de même le « théâtre de la gloire divine »⁹⁰⁸. Dans la même veine que lui, à notre époque, Thierry-Dominique Humbrecht, théologien catholique, estime que le monde est comme « le théâtre de Dieu »⁹⁰⁹.

⁹⁰⁰ Bernard REYMOND et Jean CHOLLET, « Théâtre », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1396.

⁹⁰¹ *Ibid.*

⁹⁰² *Ibid.*

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 1397.

⁹⁰⁴ Voir *ibid.*

⁹⁰⁵ Bernard REYMOND, *Théâtre et Christianisme*, Genève, Labor & Fides, 2002, p. 11.

⁹⁰⁶ Voici le commentaire de Bernard Reymond : « Ainsi les grandes étapes de la vie de Moïse ou de celle de David ; ou les actes symboliques des prophètes ; ou bien certaines scènes des Évangiles, comme les vendeurs chassés du temple, la guérison d'un paralytique ou l'entrée de Jésus à Jérusalem ; ou encore la succession des visions qui jalonnent le livre de l'Apocalypse. » *Ibid.*, p. 16.

⁹⁰⁷ Voir Léon WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1936, p. 147.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 149. Bien entendu, la position de Jean Calvin sur le théâtre est d'une certaine manière ambivalente car il « n'aimait ni le théâtre ni ses travestissements ». Voir Bernard REYMOND, *Théâtre et Christianisme*, op. cit., p. 49.

⁹⁰⁹ Thierry-Dominique HUMBRECHT, *Le Théâtre de Dieu. Discours sans prétention sur l'éloquence chrétienne*, Parole et Silence, 2003, p. 8.

Plus précisément, pour lui, « le théâtre de Dieu est celui où Dieu parle et sauve. [...] Le théâtre de Dieu [n']est rien [de] moins que la mise en scène du Salut offert par le Christ »⁹¹⁰. Par ailleurs, il nous paraît impossible que le christianisme échappe au théâtre étant donné que le culte chrétien ne peut pas avoir lieu sans la mise en scène du culte, dans une « théâtralité » liturgique, qu'il s'agisse du culte catholique ou du culte protestant⁹¹¹.

Ce que nous voudrions noter ici, c'est que la prédication et le théâtre, ou bien le prédicateur et l'acteur, sont apparentés par plusieurs aspects, et cette corrélation attire l'attention des homiléticiens contemporains dans différents pays. Tout d'abord, nous évoquerons, dans le monde francophone, le travail de Bernard Reymond, qui montre bien les ressemblances et les différences entre la prédication et le théâtre. Pour lui, « maîtrise de soi, épuration de la gestique, travail de la voix, stylisation » sont des éléments communs aux deux métiers⁹¹². Ces deux métiers diffèrent néanmoins par l'étendue de leurs pratiques respectives : « L'acteur se voue d'ordinaire tout entier à son métier des planches, tandis que la prédication est un aspect seulement du ministère pastoral, toujours en relation étroite avec d'autres activités tout aussi importantes. »⁹¹³ Thierry-Dominique Humbrecht remarque aussi le dénominateur commun entre le discours chrétien et les actions théâtrales : « L'éloquence chrétienne peint la vérité et la rend aimable, elle veut éveiller à la conversion et à la sainteté. Elle déploie pour toucher les cœurs tous les prestiges de la parole, mais aussi les idées, images, gestes, passions, événements, cérémonies, en lesquels les mots prennent vie. C'est assez dire qu'elle est une action dramatique, une mise en scène, un théâtre. »⁹¹⁴ André Lendger, homiléticien dominicain, observe le prédicateur dans le miroir du comédien. Il note que le prédicateur et le

⁹¹⁰ *Ibid.*

⁹¹¹ « Que ce soit avec toute la somptuosité romaine ou sous le signe de l'austérité huguenote, tout culte dénote à cet égard un coefficient de théâtralité. Mais on sait aussi que, très tôt dans le Moyen Âge, des moments proprement théâtraux ont été insérés dans le déroulement de la messe, par exemple en faisant jouer devant les fidèles des épisodes s'inscrivant plus ou moins en marge de la séquence pascalle. [...] Le théâtre n'a toutefois retrouvé toute son ampleur qu'avec les miracles, mystères et autres moralités des XIV^e et XV^e siècles, mais aussi avec les farces parfois salaces qui se jouaient en marge de ces représentations plutôt solennelles. » Bernard REYMOND et Jean CHOLLET, « Théâtre », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, op. cit., p. 1397. Sur le théâtre de la Réforme en France et dans les autres régions en Europe telles que l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Angleterre, voir les explications dans *Ibid.*, p. 1397-1398.

⁹¹² Bernard REYMOND, *Théâtre et Christianisme*, op. cit., p. 134.

⁹¹³ *Ibid.* Il dit encore : « On n'imagine pas un pasteur s'ingéniant à n'être que prédicateur : le contenu, la portée et la crédibilité de sa prédication ne tarderaient pas à en pâtir. Les gens de théâtre, au contraire, cherchent à juste titre à n'avoir pas besoin de compter sur d'autres activités que le théâtre pour survivre : leur disponibilité pour le travail théâtral a tout à y gagner. » Le théologien suisse remarque aussi la différence entre le prédicateur et l'acteur sur la spiritualité et l'éthique : « La différence est ici que la spiritualité recommandée aux prédicateurs implique un « devant Dieu » qui est en général absent des propos du même ordre tenus par les gens de théâtre. D'où, chez eux, un accent plus délibérément éthique que spirituel : c'est l'honnêteté, la vérité du métier qui est en jeu. » *Ibid.* p. 137.

⁹¹⁴ Thierry-Dominique HUMBRECHT, *Le Théâtre de Dieu*, op. cit., p. 7.

comédien comme artiste sont proches en ce qu'« ils ont à transmettre une œuvre de l'esprit. Ils cherchent à éveiller l'attention de leurs contemporains non pas sur un banal produit de consommation, mais sur un sujet de méditation qui peut être capital pour leur existence »⁹¹⁵. La principale différence qu'il voit entre les deux métiers tient, selon lui, à l'originalité du texte du sermon, conçu par le prédicateur pour une occasion unique, alors que le comédien qui n'est pas l'auteur du texte qu'il répète et interprète⁹¹⁶.

De même, dans le monde anglophone de l'époque contemporaine, il nous semble que la prédication est souvent rapprochée du théâtre. L'homiléticienne américaine Jana Childers met en relief le fait que la prédication est un *acte* (*action*) qui nous découvre les moyens d'agir : « Dieu ne m'est pas vraiment ouvert jusqu'à ce qu'Il m'ouvre à Lui. Tout cela est possible si la prédication est beaucoup plus qu'une déclaration. Cela doit être un acte. La prédication est, en effet, destinée à faire quelque chose. Elle est destinée à faire qu'il se passe quelque chose. Elle est destinée à nous ouvrir ou, à tout le moins, à ouvrir nos yeux. »⁹¹⁷ D'après Jana Childers, la méthode de la prédication en trois points, qui perd souvent le mouvement de la vie, n'est plus utile dans le sermon où il y a une action homilétique⁹¹⁸. Elle dit : « Le sermon est une action. C'est l'action qui reçoit sa direction du flux de la vie du texte biblique. C'est l'action qui déplace les images du texte, en mêlant les images bibliques et les choses de la vie des auditeurs »⁹¹⁹. Par ailleurs, la prédication est une action qui tisse ensemble « non seulement des idées, mais des esprits ». C'est pour cette raison que « l'essence de la prédication se trouve dans cette action »⁹²⁰. Nous pouvons constater que l'origine des

⁹¹⁵ André LENDGER, *Prêcher ou essayer de parler juste*, Paris, Les éditions du Cerf, 2002, p. 115.

⁹¹⁶ « Le prédicateur doit être conscient que son âme passe à travers sa voix (le timbre, le ton) et que sa voix dit son âme ; il doit veiller à ce que sa voix ne trahisse pas son âme mais l'exprime tout entière, en vérité. Dans ce domaine, il en va encore du prédicateur comme du comédien, avec cette différence que le comédien doit intérioriser puis faire passer un texte qui n'est pas le sien, tandis que le prédicateur est le créateur et l'inventeur de son texte. » *Ibid.*, p. 116. Nous pouvons trouver également la démarcation entre le prédicateur et le comédien chez Bernard Reymond : « Car que font les comédiens ? Ils donnent vie à un texte, ils l'interprètent, tout comme un musicien le fait d'un morceau d'un compositeur, ils cherchent à le jouer avec tout le talent et toute la conscience professionnelle dont ils peuvent être capables, mais ce faisant il ne rendent pas un témoignage, ils n'attestent pas par leur attitude et par leurs dires la réalité d'une présence spirituelle qui les motive et les anime, [...] » *Ibid.*, p. 116.

⁹¹⁷ « God is not really opened to me till He opens me to Him. All this is possible if preaching be much more than declaration. It must be an act. [...] Preaching is, indeed, meant to do something. It is meant to make something happen. It is meant to open us or, at the very least, our eyes. » Jana CHILDERS, « Seeing Jesus : *Preaching as Incarnational Act* », dans Jana CHILDERS (éd.), *Purpose of Preaching*, Chalice Press, 2004, p. 47.

⁹¹⁸ Jana CHILDERS, *Performing the Word. Preaching as Theatre*, Nashville, Abingdon Press, 1998, p. 41-43.

⁹¹⁹ « The sermon is action. It is action that takes its direction from the flow of the life of the biblical text. It is action that moves the text's imagery, threading biblical images together with the stuff of the listeners' lives. » *Ibid.*, p. 43.

⁹²⁰ « Sermons are act, active and action. They move or they ought to. They weave together – not just ideas but spirits. The essence of preaching is to be found in this action. » *Ibid.*

réflexions homilétiques théâtrales de Jana Childers se trouve dans les idées des homiléticiens précédents. Ainsi, selon Don Wardlaw, « le sermon est une action qui implique des idées et est contrôlée par des idées ; mais le sermon n'est pas principalement fait d'idées qui se déroulent »⁹²¹. Charles Rice affirme aussi que « le sermon est là où se trouve l'action »⁹²². P. T. Forsyth estime également que la prédication est un acte étant donné que « le Christ a beaucoup moins parlé d'amour qu'il ne l'a fait. [...] Il n'a pas publié une nouvelle idée du Père, mais il a été le premier vrai Fils. Christ comme révélation de Dieu est l'acte de Dieu ; et notre transmission de Christ dans la prédication est l'acte de Christ »⁹²³.

Pour finir, dans le monde germanophone, y compris suisse alémanique, le concept d'« *Inszenierung* (mise en scène) »⁹²⁴ se développe dans le domaine liturgique et homilétique depuis 1990. Michael Meyer-Blanck est considéré par les protestants allemands comme le principal promoteur de la « mise en scène de l'Évangile ».⁹²⁵ Après lui, le concept d'« *Inszenierung* » se rencontre dans les ouvrages de divers homiléticiens et théologiens allemands : Martin Nicol⁹²⁶, Albrecht Grözinger⁹²⁷, David Plüss⁹²⁸, Klaas Huizing⁹²⁹.

Pour l'homilétique contemporaine, le théologien allemand Albrecht Grözinger veut valoriser le « *tournant performatif* (*performative turn*) »⁹³⁰ dans la prédication. Bien entendu, le culte en tant que tel ne peut se réduire ni à une « pièce de théâtre », ni à une « mise en

⁹²¹ « The sermon is unfolding action that implies ideas and is controlled by ideas ; but the sermon is not primarily unfolding ideas. » Cité dans Jana CHILDERS, *Performing the Word*, op. cit., p. 43.

⁹²² « The sermon is where the action is. » Charles L. RICE, *Interpretation and Imagination*, Philadelphia, Fortress Press, 1970, p. 25.

⁹²³ « Christ spoke far less of love than he practiced it. [...] He did not publish a new idea of the Father – rather He was the first true Son. Christ as God's revelation is God's act ; and our conveyance of Christ in preaching is Christ's act. » P. T. FORSYTH, *Positive Preaching and the Modern Mind*, Grand Rapids, Baker Book House, 1980, p. 349.

⁹²⁴ Selon Ursula Roth, le concept d'« *Inszenierung* » est introduit tardivement dans la langue du théâtre. Celui-ci est traduit en français par « mise en scène », qui désigne les activités des dramaturges au début du XIX^e siècle. Ursula ROTH, *Die Theatralität des Gottesdienstes*, Freiburg, Kreuz Verlag, 2011, p. 24. Pour aller plus loin, voir Erika FISCHER-LICHTE, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2019¹¹.

⁹²⁵ Michael MEYER-BLANCK, *Inszenierung des Evangeliums*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.

⁹²⁶ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit.

⁹²⁷ Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008.

⁹²⁸ David PLÜSS, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 2007.

⁹²⁹ Klaas HUIZING, *Ästhetische Theologie. Der erlebte Mensch, Der inszenierte Mensch, Der dramatisierte Mensch*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 2015. Dans ce livre, il aborde l'« *Inszenierung* » dans le cadre de la théologie systématique, plus précisément sur le plan de l'« esthétique théologique ».

⁹³⁰ Il précise que la notion de « *turn* » s'impose de plus en plus rapidement dans le contexte de la postmodernité et de la mondialisation, à travers les différentes approches et perspectives scientifiques : « *Empirical turn, linguistic turn, iconic turn, cultural turn, linguistic turn, interpretive turn, performative turn, reflexive turn, postcolonial turn, spatial turn, iconic turn/pictorial turn, translational turn.* » Voir Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 283.

scène »⁹³¹. Pourtant, bien que le culte soit autre chose qu'une représentation théâtrale, il nécessite bon gré mal gré une « compétence de mise en scène »⁹³². Mais pourquoi le tournant performatif est-il envisageable et même stimulant pour la prédication contemporaine ? De prime abord, le théologien allemand considère que pour des raisons théologiques, dans l'histoire chrétienne, ces deux plans différents, ceux de la théologie et du théâtre, se rapprochent :

Dans le domaine de la théologie pratique, le *tournant performatif* a rencontré un écho considérable, principalement pour deux raisons. D'une part, on se souvient que la métaphore théâtrale a toujours eu sa place en théologie. La doctrine de la trinité de l'Église ancienne fonctionnait déjà avec le concept des trois divines « personnes ». Le terme latin *persona* lui-même renvoie au terme grec *prosôpon*, qui désignait à l'origine le masque porté au théâtre. Le processus de communication trinitaire pourrait évidemment être représenté de manière appropriée dans le langage avec ces termes. [...] Depuis le Moyen Âge jusqu'à Hugo de Hofmannsthal, la notion de « théâtre du monde » a réussi à attirer l'attention sur les conditions d'existence dudit monde. Luther lui aussi peut considérer l'action humaine – d'un point de vue théologique – comme un « jeu de Dieu ». Le *tournant performatif* a donc toujours eu sa place dans la théologie avant la lettre.⁹³³

Dans cette perspective, la prédication est considérée comme une partie du « drame divin » et les prédicateurs jouent leur rôle dans ce « petit drame en chaire »⁹³⁴. Au niveau liturgique, prêcher est produire un « acte de représentation dans le drame global du culte »⁹³⁵.

Dans le même ordre d'idées de ce qu'énonce Albrecht Grözinger, le théologien suisse alémanique David Plüss développe une approche homilétique centrée sur la « performance » dans le milieu liturgique. Ses réflexions sont essentielles du point de vue homilétique, étant

⁹³¹ Albrecht GRÖZINGER, *Toleranz und Leidenschaft. Über das Predigen in einer Pluralistischen Gesellschaft*, Gütersloh, Chr. Kaiser Gütersloher Verlagshaus, 2004, p. 56.

⁹³² *Ibid.*

⁹³³ « In der Praktischen Theologie ist der *performatic turn* auf eine beachtliche Resonanz gestoßen. Dafür sind vor allem zwei Gründe maßgeblich. Zum einen erinnerte man sich daran, dass die Theatermetaphorik in der Theologie schon immer zu Hause gewesen ist. Bereits die altkirchliche Trinitätslehre operierte mit dem Begriff der drei göttlichen « Personen ». Der lateinische Begriff *persona* geht seinerseits auf den griechischen Begriff des *prosôpon* zurück, der ursprünglich die im Theater getragene Maske bedeutete. Das trinitarische Kommunikationsgeschehen ließ sich mit diesen Begriffen offensichtlich sachgerecht in der Sprache zur Darstellung bringen. [...] Der Begriff des « Welttheaters » hat vom Mittelalter bis hin zu Hugo von Hofmannsthal den Blick auf die Weltverhältnisse anzuregen vermocht. Auch Luther kann das menschliche Handeln – theologisch betrachtet – als ein « Spiel Gottes » begreifen. Der *performatic turn* war also in der Theologie avant lettre schon immer heimisch. » Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 285.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 285-286.

⁹³⁵ *Ibid.* Cet homiléticien allemand comprend le concept du *tournant performatif* en particulier dans le contexte liturgique car, à ses yeux, la notion de mise en scène devrait être prise en compte dans le processus global de la liturgie. Nous pouvons remarquer que, comme Albrecht Grözinger, le théologien allemand Michael Meyer-Blanck a valorisé la préparation et l'organisation d'un culte comme une « mise en scène » dans son livre *Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der Erneuerten Agenda*, Göttingen, 1997.

donné qu'il souligne bien que la prédication, comme d'autres éléments liturgiques, est déterminée par les rôles, les gestes et la mise en scène du texte (*Texteinszenierung*). Pour lui, la prédication est un événement corporel spécifique dans le culte considéré comme « *darstellendes Handeln* (spectacle) », « *Inszenierung* (mise en scène) » et « *Performance* (performance) »⁹³⁶. En particulier, la notion de la mise en scène dans le culte devrait être adaptée pour établir une « esthétique performative de la liturgie »⁹³⁷.

Pour David Plüss, deux axes majeurs dans la prédication sont identifiables : l'un est le « texte » biblique et l'autre sa « mise en scène »⁹³⁸. La prédication est fondamentalement un « discours vocal du prédicateur présent de manière physique qui s'adresse aux auditeurs présents également corporellement »⁹³⁹. C'est pour cette raison que le manuscrit du sermon n'est pas une prédication mais la conséquence matérielle d'un travail de l'exégèse homilétique sur un texte biblique⁹⁴⁰. C'est par la mise en scène (*Inszenierung*) du prédicateur que le texte du sermon peut devenir une vraie prédication. Autrement dit, la « *viva vox Evangelii* » (la voix vivante de l'Évangile) n'est pas un texte mais une « interprétation physique » et une « performance dans le cadre du rituel du culte »⁹⁴¹. En ce sens, le prédicateur joue le rôle de metteur en scène en prenant la découverte d'une scène pertinente du texte biblique comme point de départ dans le processus de préparation du sermon afin que la scène choisie se développe de manière vivante dans l'acte de prêcher⁹⁴². Nous citons encore David Plüss :

Comme on l'a souligné au début, la prédication est, en tant qu'événement de proclamation, un acte performatif, une action, un discours vocal devant les auditeurs. Elle n'est pas seulement verbale, mais aussi gestuelle et mimique, elle prend de l'espace et aménage le temps. La conduite vocale et le tempo de la parole, le système d'amplification et l'acoustique, la luminosité et la configuration de l'espace sont tout aussi importants que les formulations raffinées et les images poétiques. La scène trouvée dans le texte de la Bible a besoin d'une représentation minutieuse des différents médias et des dimensions liturgiques de la prédication.⁹⁴³

⁹³⁶ David PLÜSS, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 2007, p. 11.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁹³⁸ David PLÜSS, « Texte inszenieren » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 119.

⁹³⁹ *Ibid.*

⁹⁴⁰ *Ibid.*

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 119, 122. Il y a d'autres ouvrages qui en parlent dans la même perspective que David Plüss : Andrea BIELER, « Das bewegte Wort. Auf dem Weg zu einer performativen Homiletik », PTh 95,7/2006, p. 268-283, 2006 ; David PLÜSS, « Vom Wort zur Performance. Die Wiederentdeckung des Ritualen in der evangelisch-reformierten Theologie », Bibel und Liturgie 83,1/2011, p. 28-37.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 126.

⁹⁴³ « Die Predigt als Verkündigungsgeschehen ist, wie anfangs betont wurde, ein performativer Akt, eine Handlung, eine stimmhafte Rede vor Zuhörerinnen und Zuhörern. Sie erfolgt nicht nur verbal, sondern auch gestisch und mimisch, nimmt Raum ein und gestaltet die Zeit. Stimmführung und Sprechtempo, Verstärkeranlage und Akustik, Lichtverhältnisse und Raumgestalt sind ebenso wichtig wie die geschliffenen

Il nous semble que dans la définition de l'*Inszenierung* que propose David Plüss, la rencontre de la scène du texte biblique avec les auditeurs ne se fait pas seulement au plan cognitif mais également dans une compréhension globale qui englobe le « cœur et le sens »⁹⁴⁴.

Comme nous l'avons dit, il y a de nombreux ouvrages contemporains qui traitent de l'interdisciplinarité du théâtre et de l'homilétique sur les plans théorique et pratique. Parmi ceux-ci, nous voudrions retenir particulièrement ceux de Jana Childers, homiléticienne américaine. En effet, il nous semble que c'est elle qui a réfléchi le plus profondément en tant que théologienne et metteur en scène sur la relation entre la prédication en présentant la prédication comme une représentation théâtrale. Ensuite, nous nous intéresserons à Martin Nicol, homiléticien allemand qui développe, à partir des notions de « *Moves and Structures* » chez David G. Buttrick, une homilétique théâtrale (*Dramaturgische Homiletik*) sous l'appellation d'« *Einander ins Bild setzen* ».

2.2 La prédication comme le théâtre chez Jana Childers⁹⁴⁵

Jana Childers commence à s'intéresser à l'intersection entre la prédication et le théâtre en tant qu'étudiante en art dramatique, actrice et metteur en scène, et surtout en tant que prédicatrice et homiléticienne. Le sujet de la relation entre les deux arts – prédication et théâtre – a revêtu pour elle une importance telle qu'elle y a consacré son livre *Performing the Word*⁹⁴⁶. Elle y résume l'histoire des mutations de l'homilétique en Amérique du Nord depuis 1970, au niveau esthétique et visuel : au commencement, la « prédication inductive » était privilégiée, puis la « prédication narrative » a pris la relève, jusqu'au « discours performatif au théâtre ». Elle dit :

La prédication a connu ses propres changements. La prédication kérygmatique des années 1960 a fait place dans les années 1970 à un intérêt pour la prédication

Formulierungen und die poetischen Sprachbilder. Die im Bibeltext gefundene Szene bedarf der sorgfältigen Aufführung in Bezug auf die unterschiedlichen Medien und Dimensionen liturgischer Kanzelrede. » *Ibid.*, p. 127-128.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁹⁴⁵ Jana Childers est doyenne et professeur d'homilétique et de communication orale au San Francisco Theological Seminary de San Anselmo, en Californie, et trésorière de l'Académie d'homilétique. Elle est l'auteure de plusieurs livres sur la prédication et rédactrice en chef du livre primé *Birthing the Sermon Women Preachers on the Creative Process*, Chalice Press.

⁹⁴⁶ Jana CHILDERS, *Performing the Word. Preaching as Theatre*, Nashville, Abingdon Press, 1998. Elle avoue qu'il y a deux volumes qui l'ont inspirée et ont nourri son intérêt pour la prédication et l'art du théâtre : Alla BOZARTH-CAMPBELL, *The Word's Body : An Incarnational Aesthetic of interpretations*, The University of Alabama Press, 1979 ; Charles L. RICE, *The embodied word Preaching as art and liturgy*, Minneapolis, Fortress Press, 1991.

inductive. Les années 1980 ont mis l'accent sur la narration et l'imagination. Dans les années 1990, peu de gens étaient choqués de voir que la prédication était considérée comme un art. L'intérêt pour le discours performatif, stimulé par l'œuvre perspicace de Charles L. Bartow et de Richard Ward, grandissait, et il n'y avait plus grand-chose pour empêcher un jeune homiléticien impertinent de la côte ouest de soulever la question de la consanguinité de la prédication avec le théâtre.⁹⁴⁷

En tenant compte du fait que le mot « performance » est compris négativement et péjorativement dans la plupart des Églises américaines, Jana Childers essaie de restaurer le sens de ce terme du lexique théâtral pour une nouvelle compréhension de la prédication comme *événement* au niveau de la préparation du sermon et de sa réalisation.

2.2.1 La notion de prédication comme événement

Jana Childers met en relief le fait que la prédication et le théâtre partagent bien des caractéristiques. Tout d'abord, la prédication est naturellement un *événement*⁹⁴⁸. C'est-à-dire que la prédication est quelque chose qui se passe. C'est un « processus » qui se produit dans le contexte liturgique plutôt qu'un simple « document », une « expérience » plutôt qu'un « artefact »⁹⁴⁹. Aux yeux de Jana Childers, un sermon qui est lu n'est pas sans valeur, mais ce n'est pas de la prédication, c'est de la littérature⁹⁵⁰. La prédication est un « *événement corporel* » qui a un impact sur les auditeurs présents⁹⁵¹. Dans cette optique, la prédication est un « événement transformateur qui interprète les textes sacrés »⁹⁵², étant donné que le processus d'interprétation du prédicateur agit sur lui-même et influence par ricochet les auditeurs. Le prédicateur et les auditeurs se tiennent devant le texte biblique et s'ouvrent à ses images, le premier dans la préparation de la prédication et tous dans sa réalisation, grâce à quoi « la transformation de la vie est possible »⁹⁵³. C'est ainsi que la prédication a besoin

⁹⁴⁷ « Preaching had been going through its own changes. The kerygmatic preaching of the sixties gave way in the seventies to an interest in inductive preaching. The eighties brought an emphasis on narrative and imagination. By the nineties few people were shocked when preaching was referred to as an art. An interest in performative speech, spurred by the insightful work of Charles L. Bartow and Richard Ward, was growing, leaving little to keep an impertinent young West Coast homiletician from raising the question of preaching's consanguinity with theatre. » Jana CHILDERS, *Performing the Word*, op. cit., p. 11.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁴⁹ *Ibid.*

⁹⁵⁰ *Ibid.*

⁹⁵¹ « What is true for a good joke is true for preaching as well : for many good sermons « you had to be there ». In addition, *preaching is a corporate event*, which does not mean that it cannot also be deeply personal. » *Ibid.*

⁹⁵² « Preaching is also a transforming event that interprets sacred texts. The interpretation process acts on the preacher and the listeners. » *Ibid.*, p. 21.

⁹⁵³ « As they bring themselves to the biblical text, they are changed. As they offer themselves, stand before the text, and open themselves to its images, transformation becomes possible. » *Ibid.*

d'une langue et d'une méthode qui prennent toute la mesure de la « vivacité qui change la vie (*life-changing*), qui donne la vie (*life-giving*) et qui construit la vie (*life-building*) »⁹⁵⁴.

En ce sens, la prédication est une entreprise particulière, voire unique et, par sa nature même, un « événement vivant » : « Elle (la prédication) fait toutes sortes de choses actives. Elle tisse un lien entre les gens, crée une communauté. Elle met les gens en conversation avec un texte, une conversation de va-et-vient qui est danse plutôt que conversation. Elle ouvre les gens et change leur intériorité. Elle crée. »⁹⁵⁵ Selon l'homiléticienne américaine, contrairement à la littérature ou aux histoires inspirantes, la prédication prend chair et devient événement. À cet égard, la prédication n'est pas la théologie elle-même mais est au-delà de celle-ci : « La prédication est la maison animée de la théologie. Elle utilise le langage de la théologie et s'élève au niveau de l'occasion suggérée par la portée de la théologie. »⁹⁵⁶

Si nous disons que la prédication est par nature une entreprise *corporelle*, le but de la prédication vivante pourrait être l'acte de « créer un espace où les auditeurs peuvent être ouverts au changement »⁹⁵⁷. Jana Childers écrit que « le but de la prédication vivante pourrait être l'illumination ou la rencontre ou l'épiphanie. Il pourrait être l'absorption ou la communion ou l'annonciation ou la transformation. Que font les sermons animés ? Ils ouvrent, attirent et retiennent les gens, créant un moment pour que Dieu s'installe »⁹⁵⁸. C'est un modèle de prédication qui est par nature un « événement créatif dont le but est de nous ouvrir au mouvement de Dieu »⁹⁵⁹ : « Une telle homilétique aura besoin d'une méthode qui peut aider les prédicateurs non seulement avec des mots sur une page, mais avec des paroles accomplies – les paroles vivifiées et incarnées qui prêchent »⁹⁶⁰.

⁹⁵⁴ *Ibid.*

⁹⁵⁵ «It does all kinds of active things. It weaves among people, creating community. It puts people in a conversation with a text, a back-and-forth conversation that is more dance than conversation. It opens people up and changes their insides around. It creates. » *Ibid.*, p. 26.

⁹⁵⁶ « Preaching is theology's bustling house. It uses theology's language and rises to the occasion that is suggested by theology's scope. » *Ibid.*

⁹⁵⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁵⁸ « The purpose of lively preaching might be illumination or encounter or epiphany. It might be absorption or communion or annunciation or transformation. What do lively sermons do ? They open, draw, and hold people, creating a moment for God to move in. » *Ibid.*, p. 34-35

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁶⁰ « Such a homiletic will need a method that can help preachers not only with words on a page but with performed words – the enlivened, embodied words that preach. » *Ibid.*

2.2.2 Les caractéristiques artistiques de la prédication comme théâtre

Il y a des points communs entre le « théâtre » et la « prédication » au niveau des caractéristiques et des qualités essentielles que l'on prête à l'art en général : « chacun sonde le sens » ; « chacun est organique par nature » ; « l'intérêt et l'intégrité sont nécessaires » ; « la distance joue un rôle » ; « l'expérience est le but » ; « en donnant forme au sentiment, l'art crée quelque chose qui n'était pas là avant » ; « il est mimétique, [...] et peut être prophétique ainsi »⁹⁶¹. En particulier, une « caractéristique principale de l'art » est sa capacité de modifier la « conscience »⁹⁶². L'une des plus importantes manières dont l'art façonne la perception et l'expérience est l'« utilisation de l'imagination »⁹⁶³. Afin d'inspirer le spectateur ou l'auditeur, l'artiste utilise l'imagination à travers une nouvelle façon de *voir*. C'est pour cette raison que l'art est « la fabrication d'images qui emprisonnent l'imagination et transforment ainsi la vie »⁹⁶⁴. Par ailleurs, l'art encourage la participation des auditeurs. De ce point de vue, « comme les autres arts de la scène, la prédication et le théâtre sont basés sur la collaboration et l'empathie »⁹⁶⁵.

Au surplus, l'homiléticienne américaine rappelle que « l'art qui mérite d'être appelé art n'enseigne pas » puisque « il ne s'agit pas de leçons, mais d'illumination ; pas de persuasion, mais d'épiphanies ; pas de décision, mais de découverte. L'art ne vise pas le divertissement, mais le plaisir »⁹⁶⁶. Aux yeux de Jana Childers, l'art ne fonctionne pas par la contrainte, mais il révèle des ambiguïtés dans lesquelles la vérité peut se montrer⁹⁶⁷. Dans cette perspective, le théâtre et la prédication ne sont pas nécessairement cantonnés à la logique de l'argumentation, dont le but est la persuasion rationnelle, mais ils devraient être compris en termes *artistiques* et *performatifs* dans leur quête de la vérité.⁹⁶⁸

⁹⁶¹ « Theatre and preaching share the essential characteristics and qualities that can be said to be true of art in general : each probes for meaning ; each is organic by nature ; interest and integrity are requisite ; distance plays a role ; experience is the goal. In giving form to feeling, art creates something that was not there before. It is mimetic, [...] and may be prophetic as well. » *Ibid.*, p. 37.

⁹⁶² *Ibid.*

⁹⁶³ *Ibid.*

⁹⁶⁴ « Art is the making of images that trap imagination and so transform life. » *Ibid.*

⁹⁶⁵ « Like the other performance arts, preaching and theatre are collaborative and empathy-based. » *Ibid.*

⁹⁶⁶ « Art that deserves to be called art does not teach, it reveals. It is not about lessons, but illumination ; not about persuasion, but epiphanies ; not about decision, but discovery. Art does not aim at entertainment, but pleasure. » *Ibid.*, p. 39.

⁹⁶⁷ « While it may have the effect of entertaining or educating us along the way, it is not constructed for those purposes. If in fact it bends our arms or whitewashes our world, it is not art. Art has a bigger agenda in mind. In it the stuff of human life, in all its ambiguity and complexity, is represented and transcended. » *Ibid.*

⁹⁶⁸ *Ibid.*

2.2.3 La prédication comme action et performance dans l'espace

En considérant les dimensions artistiques de la prédication comme théâtre telles que l'utilisation de l'imagination, la participation à l'œuvre, la transformation de la vie, Jana Childers met en évidence le fait que trois éléments sont essentiels pour la prédication comme théâtre : l'« action », la « distance » et la « performance »⁹⁶⁹.

Depuis Aristote, l'« action » a longtemps été comprise comme l'essence du théâtre⁹⁷⁰. C'est cette compréhension de l'« action » qui a conduit Thomas d'Aquin à concevoir Dieu comme un « acte pur »⁹⁷¹. Et c'est l'« action », en ce sens, qui est cruciale pour le théâtre et la prédication. Pour Jana Childers, le « mouvement » est le ressort de la prédication : « Le sermon doit bouger, doit être conduit comme le texte l'est. Il est impératif qu'un prédicateur approche le texte avec des questions de ce genre. »⁹⁷² Les questions amènent le prédicateur à identifier l'action du texte et à commencer à voir comment l'action du sermon doit prendre forme. Il est donc clair que la notion théâtrale d'action est applicable à la prédication. Le prédicateur interprète les textes chargés de conflits et des problématiques, et puis doit les mener à leur résolution avec les auditeurs. À cet égard, l'importance de l'action dans la prédication peut être vue dans la forme de la « résolution du conflit ».⁹⁷³

En outre, l'utilisation de l'espace ou le rôle de la distance sont un autre aspect de la communication qui est important à la fois pour la prédication et pour le théâtre⁹⁷⁴. Selon l'homiléticienne américaine, « le théâtre et la prédication sont des événements – pas des choses, mais quelque chose qui se passe. Un événement angoissant, conflictuel et mouvementé nécessite de l'espace »⁹⁷⁵. Tout d'abord, le rôle de la distance se mesure au niveau pratique. Le prédicateur et l'auditeur doivent être séparés l'un de l'autre pour que l'auditeur puisse *voir*. Pour Jana Childers, ce n'est pas négligeable : « De nombreux comités du culte sous-estiment l'importance pour la communauté de pouvoir voir. Mais la distance, dans le théâtre ou dans le service de culte, fournit plus qu'une facilité physique. Cela crée un

⁹⁶⁹ L'équivalent français de ce terme anglais « *performance* » est « exécution », mais nous utilisons ici « *performance* » que « les anglo-saxons appellent, au sens où ils parlent de *performing arts*. » Voir Bernard REYMOND, *De vive voix. Oralité et prédication*, Genève, Labor et Fides, 1998, p. 47.

⁹⁷⁰ « According to Aristotle, [...] Though various arts may be distinguished from one another by differences in manner or convention, the object of each is the same – action. Each holds the mirror up to life, to a life that is moving. Since Aristotle, it has been said that theatre "imitates action". » *Ibid.*, p. 40.

⁹⁷¹ « It is this understanding of action that led Aquinas to conceive of God as « pure act ». » *Ibid.*

⁹⁷² « The sermon must move, must be driven the way the text is. It is imperative that a preacher approach the text with questions of this kind. » *Ibid.*, p. 41.

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 43.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁷⁵ « Both theatre and preaching are events, occurrences – not things, but something happening. An agonistic, conflictual, motion-fraught event requires space. » *Ibid.*, p. 45.

lieu pour que quelque chose se produise. Cela crée une arène. »⁹⁷⁶ La distance crée un espace où le prédicateur accomplit une performance et où l'auditeur fait l'expérience de la prédication en y participant comme pour former un seul corps. Cela produit une « image commune (*common picture*) »⁹⁷⁷. Autrement dit, c'est un espace où quelque chose arrive (*happen*) dans une coopération entre le prédicateur et l'auditeur, chacun dans son rôle.

Mais ici Jana Childers remarque que le rôle de l'auditeur est de « se retirer jusqu'à un certain point » qui s'appelle « la capacité négative »⁹⁷⁸. À ses yeux, cet acte de se retirer pour faire de la place à l'autre (le prédicateur) devient la « *distance esthétique* » qui crée un « espace psychologique ou spirituel » car l'« expérience psychologique ou spirituelle nécessite un peu d'espace »⁹⁷⁹. Par ailleurs, cette distance peut permettre aux auditeurs de croire. Comme la distance physique facilite la vision, la « distance psychologique ou spirituelle facilite la croyance parce que la croyance est une sorte de vision (*voir*) »⁹⁸⁰. En fin de compte, la distance *esthétique* et *créative* ne rend pas « impersonnelle » la relation entre le prédicateur et l'auditeur, mais la distance comme un détachement permet de combler le « fossé (émotionnellement, psychologiquement, spirituellement) entre le prédicateur et l'auditeur ».⁹⁸¹

La *performance* est le troisième point commun essentiel entre la prédication et le théâtre. La performance implique au moins la présentation intentionnelle de soi et la présence des autres. Jana Childers remarque qu'un prédicateur se présente d'une manière assez semblable à la façon dont un acteur se présente : « Idéalement, dans le cas du théâtre et de la prédication, la représentation signifie l'utilisation de soi comme véhicule – le don discipliné de sa voix et de son corps à un message, à une idée ou à une expérience qui en a besoin. »⁹⁸² Ce qui doit être souligné ici, c'est que la performance est l'un des outils

⁹⁷⁶ « Many worship committees underestimate the importance of the congregation's being able to see. But distance in the theatre or in the worship service provides for more than physical ease. It creates a place for something to happen. It creates arena. » *Ibid.*

⁹⁷⁷ *Ibid.*

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁹⁷⁹ « Aesthetic distance creates psychological or spiritual space. Psychological or spiritual experience requires a bit of space. » *Ibid.*

⁹⁸⁰ « Distance makes it possible for the audience to believe. Just as literal distance facilitates seeing, so psychological or spiritual distance facilitates belief. Why ? Because belief is a kind of seeing. » *Ibid.*, p. 47.

⁹⁸¹ « Distance makes it possible, in theatre and in preaching, for the personal character of the relationship between performer and performee to be optimally « filtered ». [...] For preaching and theatre to work – for them to have integrity – distance has an important role to play. It is not that the relationship between performer and audience becomes impersonal, rather a certain amount of detachment makes it possible for the person in the pew to choose to close the gap (emotionally, psychologically, spiritually) between the preacher and himself or herself. » *Ibid.*

⁹⁸² « Ideally, in the case of both theatre and preaching, performance means the use of self as vehicle – the disciplined giving of one's voice and body to a message, idea, or experience that needs one. » *Ibid.*, p. 49.

exégétiques les plus précieux du prédicateur. Le texte biblique choisi pour la prédication doit être mis en scène à travers « l'expression, qui approfondit l'impression »⁹⁸³. C'est grâce à la performance disciplinée du prédicateur que le texte peut revivre⁹⁸⁴. La performance du texte dépend de l'énergie créatrice du prédicateur et cette force créatrice infusée dans la performance vient de l'incorporation adéquate de l'*expérience* du prédicateur : « La performance, que ce soit sur scène ou en chaire, est honnête ou véridique *lorsque l'interprète fait un usage attentif de son expérience*. Une performance honnête commence à l'intérieur. L'interprète relie son expérience aux mots du texte. Tous ces éléments – par exemple souvenirs d'émotions, expériences sensorielles et stimulations visuelles – alimentent la performance »⁹⁸⁵. En ce sens, la performance est un *art* de la prédication qui fait un usage discipliné et pratique de l'*expérience* et de l'*imagination* : « Dans l'exécution de l'Écriture, le prédicateur donne son corps et sa voix au texte dans le but de le faire vivre dans un contexte particulier. Toutes les compétences physiques, mentales et spirituelles du prédicateur sont mises à contribution dans la tâche d'interpréter et d'incarner le texte. »⁹⁸⁶

En examinant l'intersection entre la prédication et le théâtre, nous avons découvert tous les points communs identifiés dans l'homilétique de Jana Childers. En bref, la prédication et le théâtre partagent au moins un processus créatif et un enracinement dans l'art, et trois caractéristiques majeures, avec leurs avantages potentiels : « l'action qui permet la rencontre ; la distance qui facilite la croyance et la performance qui libère le pouvoir »⁹⁸⁷.

La théorie théâtrale de l'homilétique chez Jana Childers est mentionnée souvent par les autres homiléticiens et prédicateurs américains, ainsi que par des Européens. Ainsi, en parlant des ressemblances du prédicateur avec l'acteur à bien des titres, Bernard Reymond nous encourage à faire référence à l'ouvrage de Jana Childers⁹⁸⁸. Il nous semble que le concept d'*Inszenierung* de David Plüss ne se comprend pas sans tenir compte de l'impact de

⁹⁸³ « Performance is one of the preacher's most valuable exegetical tools. To be known, a text must be performed. [...] Expression deepens impression. » *Ibid.*

⁹⁸⁴ *Ibid.*

⁹⁸⁵ « A performance, whether it is onstage or in the pulpit, is honest or truthful *when the interpreter is making careful use of experience*. An honest performance starts internally. The interpreter connects his or her experiences with the words of the text. [...] All of these – memories of emotions, sensory experiences, and visual stimuli, for example – feed the performance. » *Ibid.*, p. 51.

⁹⁸⁶ « In the performance of Scripture, the preacher gives his or her body and voice to the text for the purpose of bringing it to life in a particular context. All the preacher's physical, mental, and spiritual skills are brought to bear in the task of interpreting and embodying the text. » *Ibid.*, p. 52.

⁹⁸⁷ « Action, which enables encounter ; distance, which facilitates belief ; and performance, which releases power. » *Ibid.*, p. 56.

⁹⁸⁸ Voir Bernard REYMOND, « Le prédicateur et l'acteur » dans ID., *Théâtre et christianisme*, Genève, Labor & Fides, 2002, p. 134.

l'homiléticienne américaine⁹⁸⁹. Dans les ouvrages de Martin Nicol, force est de constater que les idées homilétiques de Jana Childers infusent⁹⁹⁰. De toute évidence, il y a de nombreuses idées enrichissantes pour beaucoup sur le lien entre la prédication et le théâtre dans l'homilétique chez Jana Childers. Même si nous ne pouvons pas traiter de toute cette matière dans ce chapitre, les pratiques concernant les gestes, la voix et les actions présentées par Jana Childers sont abondantes⁹⁹¹. Mais, malheureusement, nous ne disposons pas d'une forme pratique de la prédication avec des exemples qui pourraient montrer plus concrètement sa théorie homilétique sur la prédication et le théâtre. C'est ainsi que, pour aller plus loin sur le plan de la prédication théâtrale, nous évoquerons, dans le chapitre suivant, la *Dramaturgische Homiletik* de Martin Nicol, qui développe sa théorie homilétique théâtrale plus pratiquement à travers le concept d'*Einander ins Bild setzen*.

2.3 *Dramaturgische Homiletik* chez Martin Nicol : *Einander ins Bild setzen*

L'homilétique chez Martin Nicol, théologien allemand, apparaît sous le nom de *Dramaturgische Homiletik* au début des années 2000 dans plusieurs articles⁹⁹² et dans ses livres intitulés *Einander ins Bild setzen*⁹⁹³ et *Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*⁹⁹⁴. Puis son homilétique se développe et se propage au niveau pratique à travers le programme homilétique de Braunschweig (*Atelier Sprache e.V.*

⁹⁸⁹ Voir David PLÜSS, « Texte inszenieren », in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 119-136. David PLÜSS, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 2007.

⁹⁹⁰ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 37, 46, 72.

⁹⁹¹ Voir ses chapitres pratiques : « Basic Training for Performance » – Exploring the Physical Voice, Experimenting with resonance, Experimenting with Articulation, Common Problems with the Voice, Preparing the Body ; « Performing the Text » – The Performer as Interpreter, Vocalics : The Art of Orchestration, Phrasing : The Art of Pause, Emphasis : The Art of Prioritizing, Painting the Picture : The Nonverbal Arts, Internalization... etc. Jana CHILDERS, *Performing the Word*, op. cit., p. 57-98.

⁹⁹² Martin NICOL, « To Make Things Happen. Homiletische Praxisimpulse aus den USA », dans Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSY (éd.), *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 46-54 ; « PredigtKunst Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis » in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (éd.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009, p. 235-242 ; « Einander ins Bild setzen » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, op.cit., p. 68-84. En dehors de ces articles, voici les écrits homilétique de Martin Nicol : « Preaching from Within. Homiletische Positionslichter aus Nord-amerika », in : *Pastoraltheologie* 86, 1997, p. 295-309 ; « Homiletik. Positionsbestimmung in den neunziger Jahren », in : *ThLZ* 123, 1998, p. 1049-1066 ; « Preaching as Performing Art. Ästhetische Homiletik in den USA », in : *Pastoraltheologie* 89, 2000b, p. 435-453 ; « PredigtKunst. Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis », in : *PrTh* 35, 2000c, p. 19-24 ; « Mehr Gott wagen. Zur Sprachgestalt der Predigt », in : *Pastoraltheologie* 94, p. 262-272.

⁹⁹³ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit.

⁹⁹⁴ Martin NICOL, *Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*, Göttingen, 2005. Puis, il a publié récemment pour son « *Dramaturgische Homiletik* » un livre pratique et théorique *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.

Prediger-seminar Braunschweig)⁹⁹⁵. Il nous semble que ce dernier exerce une influence positive sur les prédicateurs allemands pour la formation homilétique aux niveaux théorique et pratique, ainsi que pour les discussions théologiques en Europe⁹⁹⁶. Récemment, pour commémorer sa retraite, de nombreux homiléticiens dans le monde germanophone se sont rencontrés à Braunschweig en 2018. Leurs discussions sur son programme de prédication dans cette conférence ont été rassemblées dans un livre en 2020 : *Dramaturgische Homiletik*⁹⁹⁷. L'homilétique de Martin Nicol nous montre un courant de changement du paradigme de la prédication au niveau esthétique après 2000 dans le monde germanophone. Il nous faut aborder sa théorie et sa pratique afin d'étudier de plus près notre sujet – la prédication et le théâtre.

2.3.1 Le point de départ de *Dramaturgische Homiletik* : *New Homiletics*

La *Dramaturgische Homiletik* de Martin Nicol ne voit pas le jour sans l'influence des autres homilétiques contemporaines. Il nous semble que son homilétique dramaturgique est liée aux travaux d'homiléticiens américains tels que Richard Lischer, Eugene Lowry et Jana Childers. En particulier, l'homilétique de Martin Nicol a un lien étroit avec David Buttrick puisque la notion de « *Moves* » et « *Structures* » chez David Buttrick se trouve au centre de l'homilétique du théologien allemand. Bien entendu, Martin Nicol connaît bien les homiléticiens allemands et suisses comme Rudolf Bohren, Henning Luther, Gerhard Marcel Martin, Albrecht Grözinger et Bernard Reymond, et, de toute évidence, son homilétique

⁹⁹⁵ « Im Mai 2002 wurde das *Atelier Sprache e.V. Prediger-seminar Braunschweig* gegründet. Dort nimmt, was in dieser Programmschrift "Modell Deutschland" genannt wird, institutionelle Gestalt an. Im "Atelier Sprache" sind bisher eine Landeskirche, ein Predigerseminar, akademische Theologie, publizistische Kompetenz, Schauspielkunst und literarisches Können vertreten. Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben. Aber ich sehe Anzeichen für einen Wende. Das "Atelier Sprache" wird, so die Zeichen, in naher Zukunft ein Dach bieten, unter dem sich homiletische Didaktik bunt und breit gefächert entfalten kann. » Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 148. Voir l'« *Atelier Sprache e.V. Braunschweig* » sur le site : <https://www.thzbs.de/atelier-sprache-ev/programm/>

⁹⁹⁶ Sa *Dramaturgische Homiletik* est présentée, citée et discutée dans plusieurs écrits d'homiléticiens. Voir Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 294-297 ; Hans Martin DOBER, *Von den Künsten lernen. Eine Grundlegung und Kritik der Homiletik*, Göttinge, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, p. 159-165 ; Voir des articles sur son homilétique : Élisabeth PARMENTIER, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles » in : Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 29-32 ; Ruth CONRAD, *Weil wir etwas wollen. Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlagsgesellschaft mbH/Würzburg, Echter Verlag GmbH, 2014, p. 29-31 ; Reiner KNIELING, *Was predigen wir ? Eine Homiletik*, Göttingen, Neukirchener Theologie, 2011², p. 43-46 ; Gerhard Marcel MARTIN, *Predigt und Liturgie ästhetisch. Wahrnehmung-Kunst-Lebenskunst*, Stuttgart, Kohlhammer GmbH, 2003, pp. 192-195

⁹⁹⁷ Alexander DEEG, Dieter RAMMLER (Hrsg.), *Dramaturgische Homiletik. Eine Zwischenbilanz*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2020.

théâtrale se réclame de leurs homilétiques⁹⁹⁸. Il n'en reste pas moins que son homilétique est surtout influencée par les « *New Homiletics* » d'Amérique du Nord, qui promeuvent l'unité intégrale de la « forme » et du « contenu de la prédication ». Martin Nicol affirme que les *New Homiletics* s'opposent à la séparation traditionnelle de la forme et du fond de la prédication à travers le concept de prédication comme « événement »⁹⁹⁹. Selon lui, une telle approche apporte un changement du paradigme homilétique au niveau *esthétique*, car le terme « événement » désigne la « qualité esthétique de l'unité du contenu et de la forme » et « dans l'événement, le phénomène complexe de la prédication tenue, vécue et éprouvée devient tangible »¹⁰⁰⁰. Il considère le renouveau homilétique américain comme une chance pour tout le monde du point de vue *esthétique* et soutient même qu'« en principe, le temps pour le renouveau homilétique semble également mûr en Europe »¹⁰⁰¹. Selon lui, pour le développement de l'homilétique, l'Europe et l'Amérique du Nord peuvent être complémentaires et apprendre l'une de l'autre :

Les collègues américains ont examiné de manière positive et concrète les chances d'une nouvelle prédication dans le jeu de la forme et du contenu. De manière sympathique, ils ont intégré leur fascination personnelle par l'art dans leur travail homilétique. En revanche, le débat sur les principes et l'esthétique est fort dans la région germanophone. Chez nous, la question fondamentale est largement débattue : la

⁹⁹⁸ Par exemple ici : « Kurz gesagt, ich bin überzeugt, dass ein kräftiger theologischer Impetus in der Spur eines Rudolf Bohren oder Richard Lischer und ein ästhetisches Paradigma im Sinne eines Eugene L. Lowry, Bernard Reymond oder Albrecht Grözinger künftig ein spannungsreiches Gemisch zur homiletischen Energiegewinnung abgeben. » (Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 17.) « Dramaturgische Homiletik verdankt sich dem Konzept einer rezeptionsästhetischen Homiletik, wie es Gerhard Marcel Martin einst programmatisch formulierte : Predigt als « offenes Kunstwerk » Umberto Eco, dessen Sinnpotenzial sich zusammen mit dem Sinnpotenzial des Predigttextes in den Prozessen der Rezeption erschließt. Nicht die möglichst verlustfrei Übermittlung einer Botschaft, sondern die eigenständige Verortung aller Beteiligten im kommunikativ erschlossenen Raum eines Bibelworts ist das Ziel. Das bedeutet eine konzeptionelle Aufwertung der Hörenden. Sie sind nun Subjekte im Predigtgeschehen, die sich mit ihrer je eigenen Lebensgeschichte am Verstehen des Bibelworts beteiligen. » (*Ibid.*, p. 62.) « Einer erneuerten Predigt als Rede folgte eine Predigt als Kunst unter Künsten. Henning Luther, Albrecht Grözinger, Gerhard Marcel Martin und andere haben Wegmarken gesetzt. Die Dramaturgische Homiletik sieht sich in dieser Spur. Ihre Predigt lässt sich gerne von allen möglichen Künsten inspirieren, verleugnet aber ihre Herkunft als Redekunst nicht : « Predigt ist die Kunst, von Gott zu reden. » (Martin NICOL, *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019. p. 53.) Jantine Nierop met en exergue le fait que Martin Nicol est lié à la théologie esthétique et l'homilétique développées par Rudolf Bohren : « Nicol weist auf die immerwährende Aktualität der Predigtlehre hin : "Sie ist noch heute als genialer Wurf kenntlich". Und : "Predigt als Kunstwerk, Rezeptionsästhetik, poetische Sprache, homiletische Schriftauslegung, Pneumatologie, Biographie – manche Visionen, die der Verfasser damals hatte, werden heute, oft unter anderem Etikett, von der Homiletik eingeholt." » (Jantine NIEROP, *Die Gestalt der Predigt im Kraftfeld des Geistes. Eine Studie zu Form und Sprache der Predigt nach Rudolf Bohrens Predigtlehre*, Zürich, LIT Verlag, 2008, p. 5)

⁹⁹⁹ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 21.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 26-27.

¹⁰⁰¹ « New Homiletic ist in den USA längst eine Bewegung mit institutionellen Kristallisationspunkten. Eine ähnliche Bewegung hätte bei uns vom ästhetischen Ansatz her durchaus eine Chance. Es ist die Frage, ob sich genügend Personen und Institutionen für eine vergleichbare Gemeinsamkeit interessieren und stark machen. Aber prinzipiell scheint die Zeit für eine erneuerte Homiletik auch in Europa reif zu sein. » *Ibid.*, p. 27.

théologie peut-elle apprendre plus des arts que des compétences artistiques, à savoir une perception différente de la réalité ? L'homilétique nord-américaine mérite, à mon avis, un débat esthétique et théologique comparable. Mais l'homilétique germanophone, théoriquement bien équipée, pourrait dans l'ensemble rattraper plus résolument les conséquences pratiques des discours esthétiques dans la prédication que ne le font déjà les représentants individuels de la discipline.¹⁰⁰²

En effet, il est évident qu'au niveau pratique, le programme homilétique inventé par Martin Nicol est redevable de celui mis au point par le professeur de prédication Don Wardlaw, au McCormick Theological Seminary de Chicago¹⁰⁰³. On pourrait alors dire que le programme homilétique théâtral de Martin Nicol est la version allemande du modèle américain¹⁰⁰⁴. En tout état de cause, la *Dramaturgische Homiletik* de Martin Nicol est élaborée sur la base du paradigme *esthétique*. Dans sa pensée homilétique, la prédication n'est pas une dissertation ou une thèse¹⁰⁰⁵. D'après lui, nous vivons dans une période de mutations esthétiques qui sont liées à la prédication car nous pouvons observer le passage à un paradigme esthétique dans le monde entier : « Il devient légitime de faire bénéficier le sermon d'éclairages issus du domaine des arts. Je peux écouter de la musique, lire de la littérature, aller au théâtre, m'asseoir dans un fauteuil du cinéma – et penser à la prédication. »¹⁰⁰⁶ L'homilétique dramatique est très proche des arts, mais Martin Nicol nuance aussitôt en précisant que la prédication ne reste qu'un « art particulier dans une analogie ». Nous le citons : « Les références aux pianistes, aux femmes écrivaines, aux films – ou aux auteurs de

¹⁰⁰² « Die amerikanischen Kolleginnen und Kollegen haben die Chancen einer veränderten Predigt im Wechselspiel von Form und Inhalt erfreulich konkret ausgelotet. Auf sympathische Weise haben sie ihre persönliche Faszination durch Kunst in ihre homiletische Arbeit integriert. Demgegenüber ist im deutschsprachigen Raum die prinzipiell-ästhetische Debatte stark. Bei uns wird die Grundfrage vielfältig erörtert : Kann die Theologie von den Künsten mehr lernen als Kunstfertigkeiten, nämlich eine veränderte Wahrnehmung von Wirklichkeit ? Der nordamerikanischen Homiletik täte, so sehe ich es, eine vergleichbare ästhetisch-theologische Debatte gut. Die deutschsprachige Homiletik aber könnte, theoretisch gut gerüstet, insgesamt entschlossener die predigtpraktischen Konsequenzen ästhetischer Diskurse einholen, als das einzelne Vertreter der Disziplin bereits tun. » *Ibid.*

¹⁰⁰³ Martin Nicol dit au début de son livre : « Diese Programmschrift wäre nicht denkbar ohne Don M. Wardlaw, emeritierter Professor of Preaching am McCormick Theological Seminary in Chicago. Er hat das Fortbildungsprogramm *Doctor of Ministry in Preaching* inspiriert und über Jahre verantwortet. Er lud mich 1994 ein, nach Chicago zu kommen und selbst mitzuerleben, was dort aus der Homiletical Revolution entstanden war. Seitdem fragt er mit schöner Regelmäßigkeit an, was denn eine erneuerte Homiletik in German mache. Es geht ihr gut, kann ich sagen. Die Zeichen stehen auf Fortbildung. Es sieht so aus, als würden die vielen guten Ansätze nicht allein bleiben, sondern sich zu einem Netzwerk der Homiletik verbinden. » *Ibid.* p. 6.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 148.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁰⁶ « Es wird legitim, der Predigt Einsichten aus dem Bereich der Künste zugute kommen zu lassen. Ich darf Musik hören, Literatur verschlingen, ins Theater gehen, im Kinosessel versinken – und ans Predigen denken. » *Ibid.*

chansons disent qu'il y a beaucoup à apprendre d'eux pour le travail de prédication. Mais cela reste toujours des analogies. »¹⁰⁰⁷

2.3.2 Les notions essentielles de la *Dramaturgische Homiletik*

Les éléments majeurs de la *Dramaturgische Homiletik* sont présentés de loin en loin dans son livre, si bien qu'il n'est pas facile de les embrasser d'un seul coup d'œil. Mais ce qui est évident, c'est que dans son homilétique dramaturgique, la prédication est comprise comme la « *performance* », l'« *événement* » et la « *réception de l'art* »¹⁰⁰⁸. Compte tenu de cela, nous nous intéresserons aux notions théâtrales essentielles de l'homilétique de Martin Nicol en suivant trois axes : la prédication comme « *Performing Art* », « *Einander ins Bild setzen* » et « *Moves and Structures* ».

A. La prédication est comme *Performing Art*

La prédication mêle l'art à la représentation de l'événement, qui consiste en mouvement temporel dans un espace. Les arts qui structurent avec soin un certain moment avec leurs propres moyens tels que la danse, la musique, le théâtre et le cinéma, nous semblent particulièrement stimulants. Dans le monde anglophone, ils font partie des *performing arts*. Aux yeux de Martin Nicol, l'analogie avec la prédication s'agissant des « *performing arts* » est évidente :

Un acteur conçoit son rôle dans le film ou le théâtre, un réalisateur met en scène un scénario ou une pièce, une musicienne interprète une partition ou improvise un thème, un danseur trouve le mouvement vers les sons, et une prédicatrice met en scène les mots, les images et les histoires de la Bible. C'est ainsi que l'art est enseigné sous l'art, bien qu'il s'agisse d'un art d'origine et d'un art particulier.¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁷ « Ich präsentiere eine dramaturgische Homiletik in deutlicher Nähe zu den Künsten. Gleichwohl bleibt predigen eine Kunst eigener Art, Predigtkunst eben. Die Verweise auf Pianisten, Literatinnen, Filme – oder Liedermacher sagen, dass von ihnen viel zu lernen ist für die Predigtarbeit. Aber das bleiben stets Analogien. » *Ibid.*, p. 16.

¹⁰⁰⁸ « Produktion, Performance und Rezeption von Kunst werden zum Paradigma für den Predigtprozess. Dramaturgische Homiletik leitet dazu an, Predigen als Kunst unter Künsten wahrzunehmen. » *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁰⁹ « Ein Schauspieler gestaltet seine Rolle im Film oder Theater, ein Regisseur inszeniert ein Drehbuch oder Stück, eine Musikerin interpretiert eine Partitur oder improvisiert über ein Thema, ein Tänzer findet Bewegung zu Tönen – und eine Predigerin inszeniert Worte, Bilder und Geschichten der Bibel. So wird Predigt Kunst unter Künsten, freilich eine Kunst ganz eigener Herkunft und Prägung. » Martin NICOL, « Einander ins Bild setzen », in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 73.

Ce que l'homiléticien allemand veut souligner ici, c'est le fait que la proximité de ces arts est évidente pour la prédication comme « événement ». C'est-à-dire que la prédication pourrait être un « événement analogue à la performance dans le domaine des arts de la performance »¹⁰¹⁰.

À un niveau plus pratique, Martin Nicol estime qu'il est important d'interpréter le texte biblique pour que la prédication soit un événement vivant. En effet, l'interprétation des textes bibliques consiste essentiellement à les transformer en « *événements vivants* (performance) » et le texte ne peut être découvert que dans le « contexte de tels événements »¹⁰¹¹. Vue sous cet angle, la méthode traditionnelle de la prédication composée de deux étapes d'« *explication* » et d'« *application* » ne correspond pas à la prédication comme « événement »¹⁰¹². Aux yeux de l'homiléticien allemand, le processus de prédication devrait se traduire par « événement » : « Nous entendons par là le processus de communication vivante, dans lequel des mots, des images et des histoires bibliques interprètent la vie avec plaisir ou de manière dérangement, de façon à pouvoir raconter une action de l'esprit de Dieu. »¹⁰¹³ L'homilétique théâtrale (*Dramaturgische Homiletik*) devrait se consacrer à de tels processus en découvrant des motifs de performance aux différentes étapes de la préparation du sermon et de sa réalisation, y compris dans l'appropriation vivante des événements de textes bibliques comme un scénario de performances.

B. *Einander ins Bild setzen*

Dans l'homilétique théâtrale de Martin Nicol, la notion de *Einander ins Bild setzen* est la plus essentielle. Une traduction littérale en français serait : « *se placer mutuellement dans l'image* ». C'est-à-dire que pour Martin Nicol, prêcher signifie que le prédicateur et l'auditeur se trouvent réciproquement un rôle et une place dans l'image (*Bild*) : « Dans la prédication elle-même, comme dans tout le processus de la prédication, le prédicateur et la communauté se placent l'un l'autre dans les mots, les images et les histoires de la Bible. »¹⁰¹⁴ Nous arrivons alors à comprendre que dans sa conception – *Einander ins Bild setzen* –, il y a deux éléments

¹⁰¹⁰ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 34.

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰¹² Nous avons déjà constaté que dans la prédication edwardsienne, il y a deux cadres majeurs : « explication » et « application », qui sont une manière de procéder démodée.

¹⁰¹³ « Damit meinen wir den Vorgang lebendiger Kommunikation, in dem biblische Worte, Bilder und Geschichten beglückend oder verstörend Leben so deuten, dass von einem Wirken des Geistes Gottes erzählt werden kann. » *Ibid.*, p. 58-59.

¹⁰¹⁴ « In der Predigt selbst wie im gesamten Predigtprozess setzen Predigerin und Gemeinde einander in die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel. » *Ibid.*, p. 65.

importants : l'un est « l'image (*Bild*) » et l'autre est « se placer mutuellement (*Wechselseitigkeit*) ». Il dit : « Entrez dans l'image ! La Bible est pleine de mots émouvants, d'images flamboyantes, d'histoires dramatiques. Entrez ! C'est la tâche du sermon de mettre en scène son cadre biblique de manière à ce que je puisse y entrer. Entrez avec tout ce qui m'appartient. »¹⁰¹⁵ Il met d'abord en avant le fait que l'accent de l'homilétique théâtrale est mis sur l'*image* : « La prédication met en image ou met en scène les images de la Bible. Il peut s'agir d'images individuelles ou de récits sous forme de séquences d'images animées. Dans ces cas-là, il est immédiatement compréhensible que la prédication soit à l'image. »¹⁰¹⁶ L'accent mis sur l'image se fonde d'abord sur les données de la « communication humaine »¹⁰¹⁷. C'est une expérience où les gens peuvent suivre plus facilement « les images que les concepts abstraits »¹⁰¹⁸. En outre, la vie est fortement influencée par les images dans notre société actuelle. Dans presque toutes les situations de la vie, les médias transmettent des images, bonnes ou mauvaises. C'est pour cette raison que se retrouver dans le monde, c'est s'orienter vers des univers d'images médiatiques. En ce sens, pour Martin Nicol, « un sermon qui se met en scène disperse les mots, les images et les histoires de la Bible au milieu des impressions des mondes d'images médiatiques. Il le fait dans l'espoir que, dans la lutte omniprésente des images, les images d'une vie dans la réalité de Dieu aient une chance. »¹⁰¹⁹. Par ailleurs, la Bible elle-même fournit la raison la plus importante pour mettre l'accent sur la dimension *visuelle* de la prédication : « En définitive, on ne peut parler de Dieu en termes, mais seulement en images. »¹⁰²⁰

En ce qui concerne le deuxième élément essentiel de la conception homilétique, « Einander ins Bild setzen », la réciprocité (*Wechselseitigkeit*) entre le prédicateur et l'auditeur doit être remarquée étant donné qu'ici la caractéristique *théâtrale* de son homilétique s'y révèle clairement. Dans cette perspective, Martin Nicol met en parallèle la prédication et le théâtre en tenant compte du fait que la prédication est un monologue : « Cela ressemble à de

¹⁰¹⁵ « Tritt in das Bild ein ! Die Bibel ist voll von bewegenden Worten, flammenden Bildern, dramatischen Geschichten. Tritt ein ! Aufgabe der Predigt ist es, ihre biblische Vorgabe so zu inszenieren, dass ich eintreten kann. Eintreten mit allem, was zu mir gehört. » *Ibid.*, p. 66.

¹⁰¹⁶ « Predigt setzt ins Bild bzw. in die Bilder der Bibel. Es kann sich dabei um einzelne Bilder handeln oder um Geschichten als Sequenzen bewegter Bilder. In diesen Fällen ist unmittelbar nachvollziehbar, dass Predigt ins Bild setzt. » *Ibid.*, p. 67.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰¹⁸ *Ibid.*

¹⁰¹⁹ « Eine Predigt, die ins Bild setzt, streut die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel mitten unter die Eindrücke aus medialen Bildwelten. Sie tut das in der Hoffnung, dass im allgegenwärtigen Kampf der Bilder die Bilder von einem Leben in der Gotteswirklichkeit eine Chance haben. » *Ibid.*

¹⁰²⁰ « Nicht in Begriffen kann letztlich von Gott geredet werden, sondern nur in Bildern. » *Ibid.* Il dit encore : « Das Gleichnis als entfaltete Metapher ist die Keimzelle elementaren Redens von Gott. » *Ibid.*

l'ironie pure face à un discours en chaire qui est écrit de façon monologique. L'un parle, les autres entendent – cela n'a pas changé jusqu'à aujourd'hui. Bien sûr, ce sont d'abord les auditeurs qui sont mis en scène par le prédicateur. Il en va de même pour le théâtre. Là aussi, les acteurs agissent sur scène sous le regard du public. Et pourtant, les créateurs de théâtre partent du principe que les "spectateurs" participent à leur manière. »¹⁰²¹ Comme l'indique l'homiléticien allemand, pendant la représentation d'une pièce de théâtre, on a besoin de la participation des spectateurs. Cela veut dire que le mécanisme intérieur du théâtre est fondé sur un dialogue entre l'acteur et le public. Bien entendu, il n'y a pas de dialogue réel et visible dans le théâtre car celui-ci se déroule formellement comme un monologue mais cela ne vise pas à une communication unilatérale, qui peut mener à l'ennui¹⁰²². Martin Nicol met le doigt ici sur le fait que du point de vue de l'« esthétique de la réception », le discours du prédicateur de la prédication théâtrale ne saurait porter un message unilatéral. Au contraire, la prédication devrait ouvrir un espace de communication dans lequel tous les auditeurs peuvent développer la possibilité d'ouvrir un nouvel horizon à partir d'une prédication réalisée¹⁰²³. C'est en ce sens que Martin Nicol conçoit la prédication comme un « *art* » (*Kunst*)¹⁰²⁴. Les processus ouverts de la réception exigent de la prédication théâtrale qu'elle soit une « œuvre artistique ouverte »¹⁰²⁵.

C. *Moves et Structures*

La terminologie « *Moves et Structures* » de Martin Nicol s'inspire sans doute de celle de David Buttrick¹⁰²⁶. La métaphore du « mouvement » de Buttrick lui donne un impact tel que dans l'homilétique dramaturgique, « le paradigme de la prédication n'est plus la logique abstraite d'un essai de réflexion ou d'une conférence » mais ressemble à « l'événement vivant de la performance »¹⁰²⁷. Martin Nicol estime que de même qu'un « film » ou une « pièce de théâtre » sont composés de scènes, la prédication est composée de *moves* qui signifient « des

¹⁰²¹ « Das klingt nach purer Ironie angesichts einer Kanzelrede, die monologisch verfasst ist. Einer spricht, die anderen hören – daran hat sich bis heute nichts geändert. Natürlich sind es zunächst die Hörenden, die durch die Predigerin ins Bild gesetzt werden. Das ist beim Theater ganz ähnlich. Auch dort agieren die Schauspieler auf der Bühne, während das Publikum zusieht. Und doch gehen Theatermacher davon aus, dass die "Zuschauer" mitmachen, auf ihre Weise. » *Ibid.*, p. 69.

¹⁰²² *Ibid.*

¹⁰²³ *Ibid.*

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 70-71.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰²⁷ *Ibid.*

séquence en mouvement (bewegten Sequenzen) »¹⁰²⁸. Le terme « *move* » évoque les « images animées d'un film » ou les « mouvements d'un morceau de musique ». L'homiléticien allemand met le doigt sur le fait que « ce terme n'a pas encore été utilisé ailleurs » et que, de manière originale, « le lien avec le monde des arts et la particularité de l'art de la prédication sont exprimés » dans ce même terme¹⁰²⁹. Ensuite, les *moves* ne peuvent pas fonctionner sans la « *Structure* ». En effet, les *moves* sont situés dans la *Structure*, qui signifie le lien entre les *moves* et l'ensemble de la prédication, en quelque sorte comme le scénario et le plan d'une prédication. C'est comme si les différentes scènes étaient reliées entre elles de telle sorte qu'un arc de tension se crée dans la structure globale, comme si les scènes individuelles devaient être transformées en œuvres totales afin de perfectionner le film définitif.

Martin Nicol décrit dans son homilétique théâtrale deux autres éléments en renfort des *moves* et de la *structure* : le « titre (Titel) » et les « moyens (Mittel) ». Un titre exprime le mouvement spécifique d'un *move* et suggère la tension qui s'y trouve. Les titres donnent envie au prédicateur de formuler des *moves*. Et avec le titre, on voit aussi le moyen. Plus précisément, les moyens exposent l'évolution du *move* du début à la fin et la manière dont les mouvements se succèdent dans un *move*. Selon Martin Nicol, « un bon titre permet de faire apparaître les moyens en même temps » et « un bon titre ne nomme pas abstraitement un contenu, mais donne à imaginer une forme de discours »¹⁰³⁰. Voici un diagramme qui nous montre la relation entre le titre(Titel) et le moyen(Mittel)¹⁰³¹.

Move	
Titel (→ Mittel)	(Titel ←) Mittel

Comme l'indique le diagramme, le titre se rapporte aux moyens et vice versa. Martin Nicol veut ici mettre en exergue les dimensions artistique et théâtrale de la prédication au sens où la prédication est une bonne communication entre le prédicateur et l'auditeur :

L'art de faire des sermons consiste en grande partie à passer alternativement du titre au moyen. Les bons titres aident également le prédicateur à ne pas perdre de vue ses auditeurs. La prédication est une question de communication. En cela, elle ne diffère en rien du théâtre. [...] Le titre général doit être choisi dès le départ de telle sorte qu'un sermon sous ce titre promette d'être communicatif. Parfois, le titre du sermon devient

¹⁰²⁸ Martin NICOL, « Einander ins Bild setzen » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, op. cit., p. 73.

¹⁰²⁹ *Ibid.*

¹⁰³⁰ Martin NICOL, *Einander ins Bild setzen*, op. cit., p. 106.

¹⁰³¹ Ce diagramme se trouve dans *ibid.*, p. 107.

le leitmotiv du sermon lui-même. Un leitmotiv revient sans cesse, est mémorable, structure et motive l'écoute. Dans ce cas, il faut toutefois veiller à ce que le titre ne dégénère pas en slogan.¹⁰³²

Il n'en reste pas moins que dans l'homilétique théâtrale de Martin Nicol, les *moves* et la *structure*, le *titre* et les *moyens* relèvent d'un apprentissage artisanal et font partie du travail homilétique artistique de fond¹⁰³³.

2.3.3 L'exemple de la prédication

Bon berger, où es-tu ? (Wo, guter Hirte, bleibst du ?)¹⁰³⁴

Texte biblique : Ézéchiel 34, 1-2, 10-16, 31.

1. Au musée

Chère communauté, si je dis au culte : « Tu es pécheur », personne ne s'en soucie. En quelque sorte, tous le monde pense que oui. Ce que je vais te dire maintenant, personne ne l'a pensé évidemment. Mais il faut que cela sorte : tu es un bœuf, un taureau et tu es... un mouton ! On est d'accord : les moutons sont stupides ! Tu es un mouton. Pour la langue d'aujourd'hui, c'est un terme prudent. Il y a d'autres gros mots habituels : Tu es... non, pas maintenant. Tu es mouton ! Pour les oreilles d'aujourd'hui, ça n'a pas l'air désagréable. C'est presque tendre. En tout état de cause, c'est démodé. Mais cela ne change rien à la situation : « Tu es un mouton » signifie « Tu es stupide ».

En fait, tous ces trucs de mouton devraient être dans le musée. Par exemple, au musée allemand des bergers, l'on pourrait agrandir le musée du berger de Hersbruck. On y reçoit alors des informations détaillées sur les moutons, les troupeaux de moutons, les étables, les chiens de berger, les charrettes de berger et, bien sûr, sur l'« heure du berger » du passé.

Bien sûr, le berger a sa place dans notre musée. Même dans notre musée. Comme tout ce qui n'est plus utilisé, mais qui a encore une certaine valeur de mémoire. Parce que ce sont des vieilleries de la bergerie ! Moutons stupides, berger démodé, au musée ! Ce qui est surprenant, c'est que le Psaume 23 compte toujours parmi les textes les plus connus et les plus populaires de la Bible : « *Le Seigneur est mon berger, je ne manquerai de rien.* » Et cela vaut aussi pour ceux qui n'ont jamais vu de berger ou senti un mouton en direct. Oui, le Seigneur est mon berger. Est-ce à partir du berger et du troupeau qu'une lumière brillante sur le monde réel vient au couple idéal des bergers ? Nous verrons.

¹⁰³² « Die Kunst des Predigtmachens besteht zu einem guten Teil darin, sich im Wechselschritt von Titel und Mittel zu bewegen. Gute Titel helfen dem Prediger auch, die Hörenden nicht aus dem Blick zu verlieren. Predigt ist auf Kommunikation angelegt. Darin unterscheidet sie sich in nichts vom Theater. [...] Der Gesamttitel muss von Anfang an so ausgewählt sein, dass eine Predigt unter diesem Titel kommunikativ zu werden verspricht. Mitunter wird der Predigtstitel zum Leitmotiv in der Predigt selbst. Ein Leitmotiv kehrt immer wieder, prägt sich ein, strukturiert und motiviert das Hören. In diesem Fall ist allerdings darauf zu achten, dass der Titel nicht zur Parole verkommt. » *Ibid.*

¹⁰³³ Martin NICOL, « Einander ins Bild setzen » dans Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, op. cit., p. 75.

¹⁰³⁴ J'ai tiré et traduit ce sermon dans Martin NICOL, *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, p. 100-104.

2. Malheur aux bergers

Oh, c'était réconfortant tout à l'heure, chez le prophète Ézéchiel. Des mots magiques comme ceux-ci : « *Je veux retrouver ce qui est perdu, ramener ce qui est perdu, relier le blessé et renforcer le faible [...].* » Il n'est pas de meilleur berger. C'est bien que toi, mon Dieu, tu aies l'intention de renforcer le faible. Mais qu'est-ce que tu fais avec les autres ? Que fais-tu, berger du Ciel, avec tes misérables collègues sur Terre ?

[Lectrice, au pupitre de lecture, Ézéchiel 34, 2 et 10]

« Ainsi parle le Seigneur Dieu : "Malheur aux bergers d'Israël qui se paissent eux-mêmes ! N'est-ce pas le troupeau que les bergers doivent paître ?" Ainsi parle le Seigneur Dieu : "Je viens contre ces bergers, je chercherai mon troupeau pour l'enlever de leurs mains, je mettrai fin à leur rôle de bergers, ils ne pourront plus se paître eux-mêmes ; j'arracherai mon troupeau de leur bouche et il ne leur servira plus de nourriture." »

Il y a de toute évidence des bergers qui ne gardent pas le troupeau. Des bergers qui font ce qu'ils devraient faire pour protéger le troupeau. Des bergers qui se comportent comme des bêtes sauvages, qui ne gardent pas leur troupeau, mais qui, comme on dit, le « mangent ».

Sans aucun doute. Ceux que le prophète attaque avec des mots acérés, ce sont des gens, des bergers qui abusent de leur pouvoir. Politiquement. Religieusement. Avec un appareil de guerre. Et de prédication. Avec des paroles. Et avec des armes. Malheur aux moutons à la merci de ces bergers ! Où, bon berger, où es-tu ?

3. Tu es un mouton

Chère communauté, quand des bergers malveillants sont à l'œuvre et aux leviers du pouvoir, le monde réclame ce que les chrétiens négligent, mais quand même, Dieu merci, ils l'ont fait : la solidarité avec les faibles. Mais il y a un problème avec la « solidarité ». Quand je suis solidaire avec les moutons, je deviens vraiment solidaire... Alors je suis, vous le savez... Alors je suis... aussi un peu comme... un mouton !

Non. Pas un mouton. Je ne suis pas idiot. Je ne veux pas me faire bouffer. Ni par des animaux sauvages. Ni par des despotes qui se comportent comme des animaux...

Tu es un mouton !

Non, je ne le suis pas. Je ne veux pas être dominé. Je ne veux pas être comme les moutons : l'un, bêête, pareil à l'autre, bêête. Non, je suis moi. Non pas un mouton. Et dans un troupeau, je n'en peux plus.

Tu es un mouton !

En quelque sorte, le dimanche des bergers, c'est l'enfer. Je viens à l'église en tant qu'homme. Un homme qui marche debout. Indépendant. Libre. Et doit-il repartir, cet homme, en tant que brebis ? En tant qu'animal grégaire ? Dépendant du berger ? Et gardé par des chiens ? Non, et encore...

Tu es un mouton !

Je suis vraiment impatient de trouver quelqu'un qui m'appelle « pécheur ». Au moins, c'est vrai. Et pas de démangeaisons. Mais « mouton » ? Je suis – un mouton ? Mais peut-être le berger ne fait-il que suivre le plan où il y a un troupeau. OK, OK. C'est le dimanche des bergers. Et je ne suis pas un rabat-joie.

4. Bergers dans le cockpit

Je suis – un mouton ? Eh bien, si je suis honnête... Parfois, je me sens comme ça. Par exemple, quand je pars en avion à Nuremberg. En route pour l'aéroport, je maîtrise toujours la situation. Si je prends un taxi, c'est plus cher, mais le chauffeur fait au moins ce que je dis. Mais alors... Au revoir, le taxi. Au revoir, la liberté. Il faut passer des portes, des clôtures à droite et à gauche, afin que personne ne s'échappe. Aux heures de pointe, ce sont des masses de personnes qui sont canalisées par les contrôles, forcées à monter dans des bus, conduites à l'avion, dirigées vers leurs sièges et entraînées à se comporter d'une manière appropriée au vol. Comme un troupeau. De moutons.

Et le berger ? Je vais jeter un œil. Je m'inquiète. Qui dirigera ce troupeau dans les airs ?

[Lectrice, au pupitre de lecture, Ézéchiël 34, 10]

« Ainsi parle le Seigneur Dieu : "Je viens contre ces bergers, je chercherai mon troupeau pour l'enlever de leurs mains, je mettrai fin à leur rôle de bergers, ils ne pourront plus se paître eux-mêmes." »

Il y avait un mauvais berger dans le cockpit¹⁰³⁵. Personne ne pouvait l'arrêter. Le berger a tué le troupeau. Ce n'est pas ce que la Bible voulait dire avec l'unité du berger et du troupeau. Toi, berger du Ciel, *tu laisses ta vie pour les moutons*¹⁰³⁶. Mais où étais-tu quand ton compagnon de berger est devenu fou dans le cockpit et que tout le troupeau a été tué pour rien ? Tu ne voulais pas faire quelque chose pour les mauvais bergers ? Où étais-tu, berger du Ciel ?

5. Les bergers en poste

Chère communauté, bien sûr, le « dimanche des bergers » ne concerne pas seulement les moutons, mais aussi et surtout les bergers. Et l'Église aussi. Et ses bergers spirituels. Chef des bergers. Auteur de lettres pastorales. Comme c'est pratique ! C'est réservé aux catholiques. Nous n'avons ni pape, ni chef des bergers, ni lettres pastorales. Même l'évêque du pays n'est en fin de compte qu'un pasteur spécial. Pasteur ? Oh, hélas ! « Pasteur » signifie à nouveau « berger ». Mince. Maintenant, je préfère être un mouton. Juste un mouton. En tant que mouton, je peux déléguer des responsabilités. Au berger. Parce que c'est pour cela qu'il est là.

Mais maintenant, je suis pasteur, berger. Bien sûr, ce n'est pas dans une paroisse, mais à l'université. En tant que tel, je ne peux pratiquement rien décider dans l'Église. Mais je peux poser des questions. Je demande donc : qu'en est-il des « bergers » qui se paissent eux-mêmes ?

2017, les 500 ans de la Réforme. Le jubilé approche à grands pas. Des milliers de Luther sont fait en Playmobil. Pour les enfants qui préfèrent jouer avec Darth Vader plutôt qu'avec Martin

¹⁰³⁵ Le 24 mars 2015, un Airbus de la filiale de Lufthansa, Germanwings, s'est écrasé sur le chemin de Barcelone à Düsseldorf dans les Alpes françaises. C'est probablement à cause du suicide du copilote. Les 150 personnes à bord, dont 16 lycéens avec leurs deux professeurs, ont été tuées.

¹⁰³⁶ Jean 10, 11.

Luther. Et tout cela coûte très cher. Je me demande où est le culte de l'Église parmi tant d'événements ? Le culte vraiment normal ? Je n'ai rien d'autre à faire que d'y rassembler le troupeau. C'est-à-dire qu'il s'agit du bon berger. Parce qu'il est parmi nous. *Un troupeau et un berger*. Au lieu des courses. À travers l'église. Des courses pour le plus beau culte. Pour les groupes cibles. Pour avoir des visiteurs. Pour des effets spéciaux... Où êtes-vous, bergers de l'Église ? Le troupeau a besoin de vous. Et toi, mon berger, berger au Ciel ? Les bergers, les troupeaux, les pasteurs et les communautés sont dépassés. Où es-tu, mon berger ?

6. Bon berger, où es-tu ?

Chère communauté, moutons stupides, berger dehors, en route pour le musée ? Éliminer le bon berger avec style ? Mais si le psaume 23 était mon psaume ? Et le *Seigneur, mon berger* ? *Et si j'ai déjà marché dans la vallée de la mort ? Et la table face à mes ennemis ?* Où es-tu, Seigneur, mon berger ?

[Une lectrice fait signe à la communauté de se lever et lit Jean 10, 11-16.]

Lecture de l'Évangile selon Jean :

« Je suis le bon berger : le bon berger se dessaisit de sa vie pour ses brebis. Le mercenaire, qui n'est pas vraiment un berger et à qui les brebis n'appartiennent pas, voit-il venir le loup, il abandonne les brebis et prend la fuite ; et le loup s'en empare et les disperse. C'est qu'il est mercenaire et que peu lui importent les brebis. Je suis le bon berger, je connais mes brebis et mes brebis me connaissent, comme mon Père me connaît et que je connais mon Père ; et je me dessaisis de ma vie pour les brebis. J'ai d'autres brebis qui ne sont pas de cet enclos et celles-là aussi, il faut que je les mène ; elles écouteront ma voix et il y aura un seul troupeau et un seul berger. »

Dans cette prédication donnée par Martin Nicol le 19 avril 2015 à l'église Saint-Laurent de Nürnberg-Großgründlach, on discerne plusieurs traits spécifiques. Au premier chef, le prêche se déroule comme un *dialogue* bien qu'il soit formellement un monologue. En effet, il nous semble qu'il se déroule en lien étroit avec l'auditeur, comme si le prédicateur conversait intimement avec un familier¹⁰³⁷. Ensuite, on s'aperçoit que le prédicateur utilise l'onomatopée, l'interrogation et l'exclamation à bon escient dans le sermon¹⁰³⁸. Au surplus, en racontant une histoire vécue réellement, le prédicateur donne l'impression aux auditeurs que la

¹⁰³⁷ « Chère communauté, si je dis que « tu es pécheur », personne ne s'en fiche. En quelque sorte, tous le monde pense que oui. Ce que je vais te dire maintenant, personne ne l'a pas pensé évidemment. Mais il faut que cela sorte : Tu es un bœuf, taureau et tu es ... mouton ! On est d'accord : les moutons sont stupides ! Tu es mouton »(Move 1) ; « Je suis vraiment impatient de trouver quelqu'un qui m'appelle « pécheur ». Au moins, c'est vrai. Et pas de démangeaisons. Mais « mouton » ? Je suis – un mouton ? Mais peut-être le berger ne fait que suivre le plan où il y a un troupeau. Okay okay. C'est le dimanche des bergers. Et je ne suis pas un rabat-joie » »(Move 3) ; « Je suis – un mouton ? Et bien, si je suis honnête... Parfois, je me sens comme ça. Par exemple, quand je pars en avion à Nuremberg. » (Move 4)

¹⁰³⁸ « Je ne veux pas être comme les moutons : un, meuh, comme l'autre, meuh »(Move 3) ; « Mais qu'est-ce que tu fais avec les autres ? Que fais-tu, berger du ciel, avec tes misérables collègues sur terre ? Où, bon berger, où es-tu? »(Move 2) ; « Quand je suis solidaire avec les moutons, je deviens vraiment solidaire... Alors je suis, vous le savez ... Alors je suis ... aussi un peu comme... un mouton ! Tu es mouton ! [...] Tu es mouton ! » (Move 3).

scène est plus vivante¹⁰³⁹. À cela s'ajoutent les images dépeintes dans son histoire qui aident l'auditeur à se représenter la scène plus concrètement¹⁰⁴⁰. Puis, dans l'évocation d'un accident d'avion qui a eu lieu récemment (le 24 mars 2015, un Airbus de la filiale de Lufthansa, Germanwings, s'est écrasé) et qui continue de hanter l'esprit des auditeurs, la question fonctionnant comme un fil conducteur de ce sermon – « Bon berger, où es-tu ? » – gagne en intensité et en épaisseur.¹⁰⁴¹ Et dans la question suivante, problématique de la théodicée¹⁰⁴², le thème principal de ce sermon arrive presque à son climax étant donné que cet événement, qui imprègne fortement la mémoire collective allemande, encourage les auditeurs à se demander eux-mêmes : « Où est mon berger ? » Bien entendu, le prédicateur ne s'arrête pas ici mais pousse plus avant jusqu'à questionner la place du vrai berger dans le domaine de l'Église.¹⁰⁴³

Dans cette prédication effectuée dans le cadre de la « Dramaturgische Homiletik », le prédicateur joue le rôle évident d'*acteur* qui veut mettre en scène son projet. Il élabore sa prédication de manière à ce qu'elle puisse devenir un *événement* dans le processus de mise en scène des images vivantes. Le problème majeur, « Où est mon berger ? », est mis en relief par plusieurs images mentales tirées de son histoire personnelle et de différents événements au niveau national et ecclésial, et se développe en fonction des étapes des *Moves*. Enfin, le texte biblique (Jean 10, 11-16) fournit une demi-conclusion au sens où c'est à l'auditeur véritablement de conclure. Dans celle-ci, le fait que le Jésus-Christ soit notre vrai et seul berger se révèle explicitement ou implicitement car le texte biblique le dit de manière explicite, tandis que le prédicateur ne le dit pas lui-même directement. Le prédicateur conduit ainsi les auditeurs à avoir intérieurement le dernier mot dans la foulée des *Moves* du sermon et de la citation biblique¹⁰⁴⁴. Le prédicateur tient toujours compte de la « réception de l'art » dans

¹⁰³⁹ « Je suis – un mouton ? Et bien, si je suis honnête... Parfois, je me sens comme ça. Par exemple, quand je pars en avion à Nuremberg. En route pour l'aéroport, je maîtrise toujours la situation. [...] » (*Move 3*).

¹⁰⁴⁰ « Aux heures de pointe, ce sont des masses de personnes qui sont canalisées par les contrôles, forcées à monter dans des bus, conduites à l'avion, dirigées vers leurs sièges et entraînées à se comporter d'une manière appropriée au vol. Comme un troupeau. De moutons. » (*Move 4*).

¹⁰⁴¹ « Il y avait un mauvais berger dans le cockpit. Personne ne pouvait l'arrêter. Le berger a tué le troupeau. Ce n'est pas ce que la Bible voulait dire avec l'unité du berger et du troupeau. Toi, berger du ciel, *tu laisses ta vie pour les moutons*. » (*Move 4*)

¹⁰⁴² « Mais où étais-tu quand ton compagnon de berger est devenu fou dans le cockpit et que tout le troupeau a été tué pour rien ? Tu ne voulais pas faire quelque chose pour les mauvais bergers ? Où étais-tu, berger du ciel ? » (*Move 4*)

¹⁰⁴³ « Chère communauté, bien sûr, le « dimanche des bergers » ne concerne pas seulement les moutons, mais aussi et surtout les bergers. Et de l'église aussi. Et de leurs bergers spirituels. Chef des bergers. Auteur de lettres pastorales. Comme c'est pratique ! [...] » (*Move 5*)

¹⁰⁴⁴ L'auteur de ce sermon, Martin Nicol, écrit dans son commentaire à ce sujet : « Le texte du sermon était d'abord lu (Ézéchiél 34), puis la lectrice s'asseyait de manière à pouvoir se présenter facilement au pupitre de lecture. Elle avait le texte de mon sermon et savait quand agir. La conclusion de cette combinaison entre lectrice et pasteur n'est pas l'analyse ponctuelle de passages du texte officiel du prophète. C'était impressionnant, d'un

ce sermon pour que l'auditeur y participe activement puisque la compréhension de la prédication comme *œuvre artistique ouverte* est considérée comme essentielle dans son homilétique théâtrale : « *Einander ins Bild setzen* ».

2.3.4 Évaluation

Dans l'homilétique de Martin Nicol, qui part de l'idée que le culte partage avec le théâtre certaines caractéristiques, la prédication devient un *événement* dans la mise en scène, par l'image et le mouvement. Cela voudrait dire que la prédication n'est ni une théorie ni un texte mais une *performance* vivante fondée sur l'harmonie entre des *moves* et la *structure* du sermon. Dans l'homilétique théâtrale, il n'y a pas de place pour la méthode traditionnelle du sermon en deux étapes, « *explication* » et « *application* », qui peut ennuyer les auditeurs.

Le principe majeur de l'homilétique dramaturgique – « *Einander ins Bild setzen* (se placer mutuellement dans l'image) », nous montre de prime abord que l'*image* y occupe une place centrale¹⁰⁴⁵. Si Martin Nicol appelle à « entrer dans l'image », c'est que les textes bibliques sont pleins d'images vivantes et dramatiques, si bien que le rôle du prédicateur est de mettre en scène des séquences d'images animées. En ce sens, il est inévitable que la prédication soit elle-même imagée. Ce qui est intéressant ici, c'est que Martin Nicol donne la signification de la prédication théâtrale en faisant une remarque sur l'expression de Karl Barth : prêcher signifie, « au sens le plus littéral du terme, mettre [les auditeurs] dans l'image (« *ins Bild setzen* »), c'est-à-dire les impliquer dans la parabole du Royaume de Dieu qui leur sera présentée »¹⁰⁴⁶. La dimension *visuelle* de la prédication est ainsi mise au cœur de l'homilétique théâtrale de Martin Nicol.

autre côté, elle attirait l'attention sur le texte de la Bible et faisait ressortir la Bible comme texte étranger. Mais la chute fut celle de l'Évangile ; le bon berger de Jean 10 était la cible. J'ai essayé de répondre à cette orientation en faisant passer le sermon devant l'Évangile de Jean 10. Pour ne pas affaiblir le poids de l'Évangile, j'ai essayé d'éviter dans le sermon ce qui aurait mis le texte de l'Évangile en jeu. En tant que dernier mouvement et point culminant de la prédication, l'Évangile devait se faire entendre lui-même, en réponse possible à la question exprimée avec une violence affective dans le mouvement 4 : "Où, berger du Ciel, étais-tu ?" » Martin NICOL, *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, p. 105.

¹⁰⁴⁵ « Als leitwort für die « Dramaturgische Homiletik » hat Martin Nicol schon vor Jahren den Satz gefunden : « einander ins Bild setzen ». Damit war das « Bild » als homiletische Zentralkategorie ausgerufen (und in gewisser Weise gegen den <Begriff> in Stellung gebracht) » Alexander DEEG, « Die nova sprach und die Ambivalenz der Bilder », in : ID. (Hrsg.), *Gottesprojektionen homiletisch. Bilder von Gott in Bibel, Kunst und Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2016, p. 28.

¹⁰⁴⁶ « Als dramaturgischer Homiletiker avant la lettre erweist sich auf überraschende Weise Karl Barth, wo er auf die Gleichnisse Jesu in der Verkündigung zu sprechen kommt. Seine Formulierung weist, wenn auch noch etwas umständlich, in die Richtung, die unser Leitbild empfiehlt : Predigen heißt : die Hörenden "im wörtlichsten Sinn, 'ins Bild setzen', d.h. Einbeziehen in das ihnen vorzuführende Gleichnis des Reiches Gottes". » Martin NICOL, *Mehr Gott wagen, op. cit.*, p. 99. La citation de Martin Nicol se trouve dans Karl BARTH, *Kirchliche Dogmatik*, IV/3, p. 978.

Ensuite, la prédication est une œuvre artistique commune, à laquelle le prédicateur et l'auditeur collaborent, comme l'indique l'expression « *einander... setzen* ». Pour l'homiléticien allemand, prêcher n'est pas produire un discours autoritaire qui tombe du haut du ciel de la chaire. En tant que la communication bilatérale et interactive, la prédication est une activité commune et coopérative. Bien entendu, la prédication théâtrale, chez Martin Nicol, se déroule sous forme monologique, de sorte qu'il n'y a pas de place pour une interaction directe avec les participants. La réaction et la coopération des auditeurs s'effectuent toujours de manière silencieuse et intérieure. Martin Nicol souligne également que cela n'empêche pas la participation active des auditeurs au discours proféré depuis la chaire du prédicateur, même si leur implication n'apparaît pas à première vue¹⁰⁴⁷. C'est ainsi que l'esthétique de la réception est une particularité importante de l'homilétique théâtrale de Martin Nicol, qui comprend la prédication comme « œuvre artistique ouverte ».

Malgré les atouts esthétiques et visuels de la prédication théâtrale de Martin Nicol, sa pensée homilétique risque de se replier sur elle-même, autrement dit, de se renfermer dans la forme du monologue. Nicol exprime sa prédilection pour cette dernière :

Je veux faire un discours monologique fort, qui favorise le dialogue. Je ne conteste pas qu'il y a aussi et qu'il devrait y avoir un discours dialogique. Mais aujourd'hui, au lieu d'un sermon de dialogue, je préférerais aller voir le Bibliologue. Il vit de l'improvisation et offre en outre un cadre réglementé qui le rend compatible avec le culte. Le soi-disant sermon de dialogue n'a pas réussi à s'imposer comme une véritable alternative au traditionnel discours en chaire. Dans de nombreux cas, le dialogue n'était qu'un monologue livré avec des rôles divisés. Pour ma part, je plaide pour que l'on continue à cultiver le monologue comme norme de la prédication. C'est à ce mode de discours en chaire que se réfère l'homilétique dramatique. Le fait que nous nous plaçons « mutuellement » dans l'image avec cette prédication monologique, au-delà de la réception tacite, reste une sorte d'utopie ecclésiologique dans le modèle homilétique.¹⁰⁴⁸

En ne niant pas que la prédication en forme de monologue soit plus adaptée et aisée pour les offices du dimanche, serait-il juste cependant de considérer celle-ci comme la norme absolue dans la forme de la prédication ? La méthode et la forme des prédications doivent-elles être uniformisées et cantonnées à un seul genre ?

¹⁰⁴⁷ Martin NICOL, *Mehr Gott wagen*, op. cit., p. 97.

¹⁰⁴⁸ « Ich will in der monologischen Rede stark machen, was den Dialog fördert. Dass es daneben auch die dialogische Rede gibt und geben sollte, bestreite ich nicht. Nur würde ich heute statt zur Dialogpredigt lieber gleich zum Bibliolog greifen. Er lebt von der Improvisation und bietet zugleich einen geregelten Rahmen, der ihn gottesdienstlich kompatibel macht. Die sogenannte Dialogpredigt hat sich als wirkliche alternative zur herkömmlichen Kanzelrede nicht etablieren können. In vielen Fällen war der Dialog nur ein mit verteilten Rollen vorgetragener Monolog. Ich jedenfalls plädiere dafür, die monologische Rede als den Regelfall von Predigt weiter zu kultivieren. Auf diese Weise der Kanzelrede bezieht sich die Dramaturgische Homiletik. Dass wir mit der monologischen Predigt tatsächlich « einander » ins Bild setzen, bleibt über die stillschweigende Rezeption hinaus so etwas wie eine ekklesiologische Utopie im homiletischen Leitbild. » Martin NICOL, *Mehr Gott wagen*, op. cit., p. 98.

Élisabeth Parmentier met le doigt à juste titre sur le risque que l'auditeur se réduise à un spectateur éloigné dans la notion de « mise en scène » et elle nous propose d'élargir la pensée homilétique théâtrale à sa « mise en œuvre » sur le plan liturgique¹⁰⁴⁹ : « Si la liturgie comme "représentation" ou mise en scène (darstellendes Handeln) peut préparer l'auditeur à retrouver sa situation fondamentale du "devant Dieu", elle risque de demeurer un "jeu" extérieur, dont le fidèle reste spectateur alors qu'il est invité à participer. Aussi s'agit-il davantage d'une mise en œuvre, et non d'un simple discours, avec un accent particulier porté à l'épîclèse et à une *paraclèse* (consolation) explicites, entièrement recentrées sur la révélation qui à nouveau les recrée. »¹⁰⁵⁰ Les modèles proposés par la théologienne genevoise – « les créations d'oratorios de Walter Hollenweger, théologien pentecôtiste et réformé suisse »¹⁰⁵¹, nous montrent des exemples de cette « mise en œuvre » qui encourage les auditeurs présents à participer de manière dynamique à la prédication. Il nous semble que cette forme plus liturgique et communautaire de la prédication chez Walter Hollenweger peut compléter la prédication de Martin Nicol, qui ne valorise que la mise en scène. Walter Hollenweger lui aussi précise qu'« il n'y a pas de culte sans mise en scène, car celle-ci équivaut à "rendre le message visible" »¹⁰⁵². Mais il met davantage l'accent sur ce point que la mise en scène devrait animer l'environnement participatif des paroissiens car, selon lui, la prédication est comme « service des témoins » (*Zeugendient*)¹⁰⁵³. Dans la prédication comme « mise en œuvre », chez lui, les volontaires peuvent participer physiquement à la pièce jouée en fonction de leur talents et intérêts, en tant que choriste, acteur ou figurant¹⁰⁵⁴. Même si une prédication de ce genre ne pourrait pas avoir lieu tous les dimanches, les paroissiens et même les non-chrétiens invités par eux pourraient se joindre à cette entreprise communautaire à long terme en interprétant et représentant ensemble les textes bibliques. Dans ce cas-là, la prédication

¹⁰⁴⁹ Élisabeth PARMENTIER, « De l'expérience du rite à l'initiation au symbole », in : Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 223-228.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 224-225.

¹⁰⁵¹ Voir *Ibid.*, p. 225-228.

¹⁰⁵² Cité par Élisabeth PARMENTIER dans *ibid.*, p. 225.

¹⁰⁵³ Cité dans *ibid.*, p. 226.

¹⁰⁵⁴ Pour voir de plus près les exemples détaillés, voici le texte des prédications dans le cadre liturgique : Walter J. HOLLENWEGER, *Das Kirchenjahr inszenieren. Alternative Zugänge zur theologischen Wahrhaftigkeit : Predigten – Oratorien – Mysteryspiele*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 2002. Élisabeth Parmentier a tiré un exemple de la pièce « Mentir pour vivre. La légende du sauvetage de Moïse (Für das Leben lügen. Die Sage von der Errettung des Moses) » (exégèse scénique et musicale d'Ex 1-2) dans ce livre *Das Kirchenjahr inszenieren*, op. cit., p. 124-135 et elle l'a fait commentaire en concluant que « cette pièce a valeur d'exemple pour une mise en œuvre de l'Évangile, qui se distingue d'une mise en scène ». Voir Élisabeth PARMENTIER, « De l'expérience du rite à l'initiation au symbole », in : Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 227.

deviendrait un projet « intergénérationnel où chaque catégorie d'âge mettrait en œuvre ses dons »¹⁰⁵⁵.

Finalement, si la prédication est comprise comme « *incarnation* », ne faudrait-il pas élargir les méthodes de la prédication en tenant compte de la corporéité et la matérialité ? Si l'image de l'homilétique dramatique chez Martin Nicol se restreint aux limites de l'imagination, les images de *Bildpredigt* et de *Filmpredigt* s'avèrent, elles, réelles, matérielles, animées et artistiques. En ce qui concerne la méthode de prédication qui met en avant les images, ne pourrait-on pas la diversifier avec la peinture (l'image matérielle et réelle, *Bildpredigt*) et avec le film (l'image en mouvement, *Filmpredigt*), au-delà de la seule image mentale de « *Bild* » dans l'expression « *Einander ins Bild setzen* » chère à Martin Nicol ?

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 228.

3. La prédication avec l'image(*Bildpredigt*)

3.1 La prédication visuelle – *Bildpredigt*

Le protestantisme n'a pas fait, à première vue, bon ménage avec l'image depuis son origine, même si Luther n'était pas contre les images et les arts¹⁰⁵⁶ et si Zwingli aimait les vitraux et l'art hors des églises¹⁰⁵⁷. Bien entendu, les réformateurs se sont opposés aux images qui nuisaient au bon exercice du culte¹⁰⁵⁸. Tandis que l'Église catholique a eu tendance à intensifier le rôle des images dans la messe, l'Église protestante attisait un « *iconoclasme* (en fait *l'iconophobie*) »¹⁰⁵⁹. Les protestants ont refusé beaucoup d'images dans les églises lors de la Réforme en critiquant rudement le catholicisme, qui cherche à capter l'attention de l'œil par des objets qui se muent souvent en idoles. Jean Calvin était le plus sévère face à des images qui lui semblaient participer d'une sorte de superstition détournée¹⁰⁶⁰. Or, est-il possible de prêcher à partir de l'image ? Pourrait-on annoncer l'Évangile avec des images largement sous-évaluées dans le milieu protestant ?

Il convient cependant de dissiper un préjugé qui ne voit dans le protestantisme qu'un champ de doctrine, de parole et de prédication auditive, étant donné que l'activité du regard

¹⁰⁵⁶ Pour la théologie protestante de l'image chez Martin Luther (1483-1546), voir Jérôme Cottin : « Luther théologien de l'image », *ETR* 67, 1992, p. 661-669 ; « Luther : L'image sans l'esthétique » in : Id., *Le regard et la Parole*, Genève, Labor & Fides, 1994, p. 259-283. Dans cet ouvrage, Jérôme Cottin établit clairement et précisément les contours d'une théologie protestante de l'image aux niveaux pratique, théologique et historique. Surtout, ses études sur la théologie de l'image chez Martin Luther et Jean Calvin, qui révèlent les deux caractéristiques qui distinguent ces deux grands théologiens dans les deux chapitres – « Luther : l'image sans l'esthétique » et « Calvin : l'esthétique sans l'image », sont particulièrement remarquables.

¹⁰⁵⁷ Pour la théologie de l'image chez Huldrych Zwingli (1484-1531), voir Jérôme COTTIN, *Le Regard et la Parole*, op. cit., p. 253-256.

¹⁰⁵⁸ En ce qui concerne la théologie de l'image chez les trois principaux réformateurs – Martin Luther, Huldrych Zwingli et Jean Calvin, se reporter à la synthèse qu'en fait Pierre Prigent : « Luther estime que les images ne sont pas nécessaires (mais utiles) au salut. Elles ne sont donc pas interdites (contre Carlstadt), sauf lorsqu'elles entraînent à l'idolâtrie ou à la fausse assurance des œuvres. La position de Zwingli est moins nuancée, sans doute en raison des pressions populaires iconoclastes et de ses tendances personnelles spiritualistes. Calvin exprime le refus le plus net : Dieu est esprit, il est donc tout à fait exclu qu'on puisse l'adorer autrement qu'en esprit (ce qui interdit tout élément sensible) : ce serait une grave atteinte à la majesté divine. » Pierre PRIGENT, « Image » dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 623.

¹⁰⁵⁹ Pour faire simple, nous avons mis le mot « iconoclasme » mais, pour plus de précision, nous avons ajouté « (en fait iconophobie) » en nous appuyant sur l'article de Jérôme Cottin. Le terme « iconoclasme » que nous employons ici ne devrait pas être considéré au même titre que le « vandalisme » ou l'« iconoclasme populaire ou révolutionnaire », qui signifie une hostilité violente aux images, voire leur destruction. Pour mieux cerner le terme « iconoclasme », Jérôme Cottin distingue trois attitudes : « On devrait distinguer entre « iconoclasme », qui concerne la destruction des images, « iconophobie », qui est un simple refus ou rejet théorique et « aniconisme », qui est le refus de la figuration » (Jérôme COTTIN, « Rencontres entre la théologie et l'esthétique contemporaine. Iconoclasme : du geste destructeur au geste créateur » dans *Protestantisme et art contemporain*, Foi & Vie n° 1 mars 2015, p. 6). Pour aller plus loin, voir Id., *Le Regard et la Parole*, op. cit., p. 221, p. 249-258 ; Id., « Iconoclasme » dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, op. cit., p. 619-620.

¹⁰⁶⁰ Pour la théologie de l'image chez Jean Calvin(1509-1564), voir Jérôme Cottin : « Calvin : l'esthétique sans l'image », dans Id., *Le Regard et la Parole*, op. cit., p. 285-311.

n'est pas entièrement bannie au niveau liturgique et surtout homilétique au sein du protestantisme oratoire et livresque. Surtout, de nos jours, un groupe d'homiléticiens allemands a proposé un nouveau type de prédication qui se nomme la « *Bildpredigt* (prédication visuelle) » depuis la fin des années 1980¹⁰⁶¹. Ce modèle homilétique allemand est basé sur une utilisation d'images « contemporaines, expressionnistes, voire non figuratives, produites *hors* des milieux ecclésiaux »¹⁰⁶². Selon Jérôme Cottin, cette manière homilétique visuelle repose sur un « postulat moderniste, qui considère que la fin d'un art spécifiquement chrétien n'est pas une perte, mais au contraire une *chance* pour une annonce de l'Évangile respectueuse de l'évolution de la culture et des nouveaux canons esthétiques »¹⁰⁶³.

Cette pratique homilétique nous semble une méthode uniquement européenne. La *Bildpredigt* n'existe pas aux États-Unis, où il y a pourtant un nouveau paradigme homilétique et un important développement de plusieurs méthodes homilétiques depuis 1970¹⁰⁶⁴. De surcroît, en Asie, où les églises évangéliques protestantes se propagent rapidement depuis la fin du siècle dernier, on ne saurait trouver en théorie comme en pratique cette manière homilétique visuelle¹⁰⁶⁵. Aussi, la prédication visuelle (*Bildpredigt*) nous apparaît comme une méthode européenne particulière de prêcher qui propose une rencontre homilétique avec des œuvres artistiques et plastiques. Nous nous intéresserons à cette nouvelle manière de procéder, dans un premier temps au niveau théorique, en marquant les contours de la prédication visuelle et en comparant les deux manières – *Einander ins Bild setzen* et

¹⁰⁶¹ Pour des exemples de la prédication visuelle, voir Wolfgang KRATZ (éd.), *Predigtbilder* 88, 89, 90, 21, 92, 93, Evangelischer Presseverband in Hessen und Nassau e.V. Frankfurt am Main ; Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen*, Gütersloher Verlagshaus, 1989 ; Hans Werner DANNOWSKI et Gabriele SAND, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006 ; Hans-Georg ULRICH (éd.), *Bilder predigen. Gottesdienste mit Kunstwerken*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013 ; Jan HERMELINK, David PLÜSS (éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017. Pour les articles sur *Bildpredigt*, voir Andreas Martin, « *Kunstvoll predigen. Der Umgang mit Kunstwerken in homilëtischer Perspektive* », in : Horst SCHWEBEL et Andreas MERTIN (éd.), *Bilder und Ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, 1989 ; Jérôme COTTIN, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 253-270.

¹⁰⁶² Jérôme COTTIN, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », in : *ibid.*, p. 254.

¹⁰⁶³ *Ibid.*

¹⁰⁶⁴ Nous n'avons pu trouver qu'un seul ouvrage anglophone attirant notre attention sur « la prédication avec l'image » : Richard A. Jensen, *Envisioning the Word. The Use of Visual Images in Preaching*, Minneapolis, Fortress Press, 2005. Et pourtant, contrairement à notre attente, cet ouvrage ne traite pas de la prédication à partir des images comme la *Bildpredigt*, même s'il nous présente l'importance de la dimension visuelle du sermon aux niveaux théorique et pratique. Ce livre étudie plutôt la prédication à partir d'images cinématographiques.

¹⁰⁶⁵ Par exemple, en Corée du Sud, la *Bildpredigt* est absente du milieu homilétique, même si les prédicateurs utilisent souvent des images pour les enfants ou pour les jeunes, parfois pour les adultes. Au pays du Matin Calme, qui compte 10 millions protestants, il n'y a aucune présentation de la théorie et de la pratique de la *Bildpredigt* dans des divers ouvrages homilétiques coréens, bien qu'il y ait des ouvrages allemands et anglophones traduits en coréen.

Bildpredigt –, avant de l'évaluer. Dans un second temps, au niveau pratique, nous évoquerons plusieurs types de la *Bildpredigt* déjà mis en œuvre dans le contexte liturgique.

3.1.1 La théorie homilétique de la prédication visuelle

La prédication visuelle n'est pas une méthode élaborée par un seul homiléticien ou prédicateur comme les *Moves* et *Structures* de David Buttrick ou l'homilétique dramaturgique de Martin Nicol. C'est une « homilétique à partir des images » encouragée et développée par plusieurs homiléticiens allemands tels Horst Schwebel, Wolfgang Kratz et Rainer Volp, ainsi que par des prédicateurs¹⁰⁶⁶. La *Bildpredigt* possède plusieurs caractéristiques¹⁰⁶⁷.

Premièrement, les images avec lesquelles travaille la *Bildpredigt* sont *plastiques* et *artistiques*, non pas imaginatives. La prédication visuelle commence à partir d'images réelles que peuvent regarder les auditeurs avec leurs yeux, si bien qu'elle inclut et nécessite des images matérielles, et non des images métaphoriques. La présence de l'image plastique est la particularité de la *Bildpredigt* par rapport aux autres prédications présentées jusqu'ici. La *Bildpredigt* offre à l'auditeur l'occasion de voir l'image matériellement, de telle manière que la prédication n'est plus simplement un acte oral mais voir quelque chose de réel pour l'écoute du message. Cette méthode permet de nous questionner et de dépasser à certains égards le stéréotype classique de la prédication : « *Fides ex auditu* » (« la foi vient de ce que l'on entend »).

Deuxièmement, la *Bildpredigt* recherche l'autonomie de l'image dans la prédication. L'autonomie de l'image est le point le plus essentiel de la prédication visuelle. L'autonomie de l'image signifie sa liberté vis-à-vis des « textes bibliques, des doctrines, des iconographie chrétiennes et l'art chrétien »¹⁰⁶⁸. Rainer Volp écrit : « La prédication visuelle est mise à l'épreuve quand on utilise l'image comme simple illustration d'une littérature. On castre l'image quand on s'en sert comme matériel visuel dans des Bibles et des catéchismes, pour

¹⁰⁶⁶ Voir Pierre PRIGENT, « Image » in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, op.cit., p. 623 ; Wolfgang KRATZ(éd.), *Predigtbilder* 88, 89, 90,21,92,93, Evangelischer Presseverband in Hessen und Nassau e.V. Frankfurt am Main ; Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL(éd.), *Mit Bildern predigen*, op.cit.

¹⁰⁶⁷ Jérôme Cottin décrit déjà de manière précise et claire les caractères de la *Bildpredigt* dans son article : « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », in : Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le Défi homilétique*, op. cit. Cet article, nous semble-t-il, est le seul en français qui présente, analyse et critique la *Bildpredigt*. Il nous apparaît, du reste, qu'il n'y a rien à retrancher ni à ajouter dans les explications données par Cottin pour présenter la *Bildpredigt*. Aussi, après avoir étudié des articles en allemand sur la *Bildpredigt*, je suis les grandes lignes de sa présentation en quatre points : « 1. Le support visuel, 2. L'image autonome, 3. Une ellipse à deux foyers, 4. La subjectivité esthétique. » Voir *ibid.*, p. 254-259

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 256.

montrer ce qui s'est passé et comment ça s'est passé. De cette manière on ne prend pas l'image au sérieux [...]. Une prédication visuelle échoue quand les images ne sont qu'une matière pour les dogmes et les récits historiques. »¹⁰⁶⁹

Troisièmement, les relations créatrices entre l'image et le texte biblique dans la prédication. La *Bildpredigt* se démarque de la *Bibla pauperum* ou de l'image didactique chez Martin Luther, dans lesquelles l'image soutient le message du texte biblique. À la différence de la soumission de celle-ci, l'image de la *Bildpredigt* devient autonome, pour l'interprétation libre et indépendante. C'est ainsi que la prédication visuelle nous montre une « ellipse à deux pôles » : le « pôle dogmatique (ou normatif) de la Bible » et le « pôle créatif (ou réceptif) de l'image »¹⁰⁷⁰. Les deux cercles du texte biblique et de l'image coexistent et ils jouent chacun un rôle différent et important pour la prédication, comme l'indique Horst Schwebel : « La valeur de l'image, c'est l'expérience, la valeur du texte biblique, c'est l'Évangile. »¹⁰⁷¹ Ainsi, dans la prédication visuelle, il y a deux axes majeurs, l'un « biblique et scripturaire », l'autre « artistique et visuel »¹⁰⁷².

Finalement, la *Bildpredigt* est fondée sur la *réception de l'art*. C'est-à-dire que l'auditeur ne demeure plus passif durant le moment homilétique mais le message reçu s'imprime et est réinterprété plutôt activement dans la conscience de ceux qui le voient et l'entendent. Le message créé par le prédicateur, qui a déjà fait sa propre expérience esthétique et spirituelle à travers l'image et le texte biblique, est devenu un autre message, vivifiant, recréé par l'auditeur. En ce sens, le prédicateur et l'auditeur sont appelés récepteurs *actifs*, *imaginatifs* et *créatifs*. C'est sur une « esthétique de la réception » que la *Bildpredigt* se base.

Même si l'importance de l'image est évidente dans la prédication visuelle, la parole ne peut pas être supprimée ou remplacée par l'image car il est quasiment impossible de prêcher sans la parole. Il nous faut remarquer que l'utilisation de l'image se fait dans un cadre non seulement *esthétique* mais aussi *sémantique* et *herméneutique*. Tandis que les réformateurs ont critiqué l'utilisation religieuse des images à la place des paroles, la prédication visuelle à notre époque met en relief le fait que l'image elle-même peut prêcher de manière *autonome* en lien avec le texte biblique. Dans la *Bildpredigt*, l'image est invitée comme prédicateur et la prédication devient dans un certain sens une salle d'exposition où l'image se révèle. Nous pourrions alors dire que l'invitation de l'image comme prédicateur autonome et indépendant

¹⁰⁶⁹ Cité dans *ibid.*

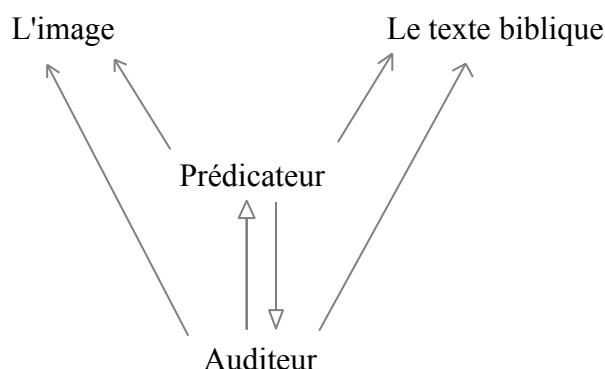
¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 258.

¹⁰⁷¹ Cité dans *ibid.*

¹⁰⁷² *Ibid.*

dans le sermon est une caractéristique capitale et fondamentale de la prédication visuelle par rapport aux autres méthodes homilétiques.

Par ailleurs, la prédication, en quelque sorte, est comme une peinture car le sermon est un ouvrage artistique qui brosse un tableau homilétique par la langue. Si la peinture est une œuvre artistique dans laquelle l'artiste fait voir ce qu'il a déjà vu intérieurement ou extérieurement, la prédication est aussi un ouvrage artistique qui veut montrer ce que le prédicateur a vu pour que l'auditeur puisse à son tour le voir. La particularité de la prédication visuelle tient au fait que ces deux actions créatrice et artistique chez l'artiste et le prédicateur se rencontrent dans l'acte homilétique qui commence à partir du texte biblique, voire avec la réception de l'art des auditeurs. Ce sont les quatre dimensions de la *Bildpredigt*, qu'on peut figurer ainsi :



Ce que le prédicateur a vu et expérimenté fusionne en un message, et après l'auditeur crée son propre message à partir de l'image, du texte biblique et du message de prédicateur. Autrement dit, dans cette structure de la prédication visuelle, à travers plusieurs rencontres successives entre l'image de l'artiste, le texte de la Bible, le prédicateur et l'auditeur, ce que le prédicateur et l'auditeur ont vu et expérimenté se croise de manière pluridimensionnelle et nourrit les messages du prédicateur et de l'auditeur.

3.1.2 *Einander ins Bild setzen* versus *Bildpredigt*

Afin de voir plus clairement les caractéristiques de la prédication visuelle, nous voudrions mettre les deux méthodes homilétiques qui valorisent l'image (*Bild*) en parallèle : « *Einander ins Bild setzen* » et « *Bildpredigt* ». Comme nous l'avons déjà dit, la *Dramaturgische Homiletik* de Martin Nicol met en relief l'image dans son programme homilétique sous l'expression : *Einander ins Bild setzen* (« se placer mutuellement dans l'image »). Dans son projet homilétique, élaboré de manière cinématographique et théâtrale,

l'image occupe une place centrale. Pourtant, cette méthode homilétique ne valorise pas véritablement l'image artistique et matérielle dans la prédication parce que nous ne pouvons pas trouver réellement de *Bild* (d'image) dans son programme « *Einander ins Bild setzen* ». Autrement dit, il n'y a pas d'*image* dans son homilétique centrée sur l'image. Jan Hermelink glose ainsi cette difficulté :

Une recherche donne cependant un résultat surprenant : ni Martin Nicol ni Alexander Deeg n'ont explicitement commenté les thèmes de la « la prédication visuelle (*Bildpredigt*) » ou de « l'image dans la prédication ». [...] Les images concrètes qui sont créées dans l'atelier, qui peuvent être trouvées dans le musée ou dans l'église et qui deviennent l'occasion ou du moins le contexte du travail de sermon, ne sont évidemment pas si faciles à appréhender au niveau de la « dramaturgie ». Plus encore, les prédications visuelles (*Bildpredigten*) concrètes sont difficiles à trouver parmi les protagonistes de « *Einander ins Bild setzen* ». Comment expliquer cette distance-image dans une homilétique qui comprend le sermon comme un « art parmi les arts » ?¹⁰⁷³

Dans l'homilétique dramaturgique de Martin Nicol, l'image signifie une qualité scénique des textes bibliques. Il serait possible à première vue que la prédication théâtrale – « *Einander ins Bild setzen* » valorisant l'image devienne un événement plus dynamique et dramatique si est créée une tension par rapport à l'image de la *Bildpredigt*. Mais, ce qui est évident ici, c'est que la conception de « *Einander ins Bild setzen* » risque plutôt d'être un espace fermé ne tolérant que l'image mentale, comme produit de l'imagination. De plus, les images dans l'homilétique théâtrale de Martin Nicol ne sont que des images flamboyantes et dramatiques de la Bible. Cette homilétique doit dérouler les scènes données de manière à ce que les auditeurs se retrouvent dans ces images bibliques et arrêtent leur propre position dans ces espaces. C'est pour cela que les images dont il est question dans « *Einander ins Bild setzen* » ne touchent presque exclusivement qu'au domaine biblique. Dans cette méthode, le prédicateur n'a pas l'occasion de forger une nouvelle image à partir d'une scène qui se trouverait hors de la Bible. Au surplus, même si l'homilétique dramaturgique veut valoriser l'esthétique de la réception, elle tend le plus souvent à n'être qu'une « esthétique de la production ». Nous citons Jan Hermelink :

¹⁰⁷³ « Eine Recherche ergibt allerdings das überraschende Resultat: Weder Martin Nicol noch Alexander Deeg haben sich zu den Themen „Bildpredigt“ oder „Bild in der Predigt“ ausdrücklich geäußert. [...] Die konkreten Bilder, die im Atelier entstehen, die im Museum oder in der Kirche zu finden sind und dort zum Anlass oder wenigstens zum Kontext der Predigtarbeit werden, sind „dramaturgisch“ offenbar nicht so gut in den Griff zu bekommen. Erst recht sind konkrete Bildpredigten bei den Protagonisten des „Einander ins Bild setzen“ schwer zu finden. Wie lässt sich diese Bild-Distanz bei einer Homiletik erklären, die die Predigt als „Kunst unter Künsten“ versteht? » Jan HERMELINK, « Von der Bildpredigt zur Bildbewussten Predigt », in: Jan HERMELINK, David PLÜSS (éd.), *Predigende Bilder*, op. cit., p. 119.

L'homilétique dramaturgique, malgré tous ses emprunts à l'esthétique de la réception, est essentiellement une esthétique de la production ; elle reflète, jusque dans les détails les plus pratiques, mais aussi très fondamentalement, avant tout la « fabrication des sermons », et non pas tant l'écoute des sermons ou l'être des sermons. C'est le prédicateur qui doit mettre en scène « les mots, les images et les histoires de la Bible », de telle sorte que les auditeurs y soient entraînés. Le prédicateur apparaît encore et toujours comme le metteur en scène, le chef d'orchestre ou le dramaturge, qui conçoit les *moves* et les *structures*, qui ouvre les espaces et les chemins, qui fait dialoguer les textes et les intertextes, les images (pl. !) et les histoires. Il dirige et guide les auditeurs dans les espaces textuels bibliques – et actuels – et en ressort.¹⁰⁷⁴

Dans le cas de la *Bildpredigt*, le prédicateur ne s'en tient pas simplement aux images mentales et imaginatives de la Bible mais il travaille à partir d'une image réelle, artistique et matérielle, et communique avec l'auditeur, qui voit la même. En ce sens, le prédicateur de la *Bildpredigt* n'est pas un metteur en scène des images intérieures des auditeurs mais devient un coréalisateur et coopérateur, avec l'auditeur, de l'image autonome. Notamment, la présence d'une image artistique, réelle et concrète modifie considérablement la préparation du sermon du prédicateur par rapport à la prédication théâtrale promue par Martin Nicol, étant donné que le travail du prédicateur de la *Bildpredigt* se déroule à l'intersection dynamique entre le texte biblique et l'image autonome. En d'autres termes, dans l'herméneutique des textes bibliques et des images, en tenant compte de la situation des auditeurs, la position du prédicateur devient plus « modeste » et la préparation du sermon plus « exigeante »¹⁰⁷⁵.

Par ailleurs, dans la *Bildpredigt*, les points forts de l'image réelle sont qu'elle « rend présent l'absent » et encourage les auditeurs à voir ce qui n'est pas encore visible¹⁰⁷⁶. Dans cette perspective, les images de la *Bildpredigt* dirigent le prédicateur et l'auditeur vers un nouveau terrain. Le prédicateur offre des supports visuels ainsi que ce qui est caché dans l'ombre de ceux-ci. Cela permettra aux auditeurs de faire émerger des images nouvelles et intérieures qui seront hors de portée du prédicateur. En ce qui concerne cette puissance des images, Gottfried Boehm dit que celles-ci, « surtout les images artistiques, ont un pouvoir iconoclaste. Une image nouvelle et puissante détruit toujours les autres images qui ont

¹⁰⁷⁴ « Die Dramaturgische Homiletik ist, bei allen rezeptionsästhetischen Anleihen, im Wesentlichen eine Produktions- ästhetik; sie reflektiert bis ins praktische Detail, aber auch sehr grundsätzlich vor allem das „Predigtmachen“, weniger das Predighören oder das Predigtsein. Es ist der Prediger, der „die Worte, Bilder und Geschichten der Bibel“ so inszenieren soll, dass die Hörenden dort hineingezogen werden. Der Prediger erscheint immer wieder als der Regisseur, der Dirigent oder eben Dramaturg, der moves and structures entwirft, der Räume und Wege öffnet, der Texte und Intertexte, Bilder (Pl.!) und Geschichten ins Gespräch bringt. Er lenkt und leitet die Hörenden in die biblischen - und gegenwärtigen - Texträume hinein und auch wieder heraus. » *Ibid.*, p. 121-122.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 122-123.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 126.

précédemment façonné la perception »¹⁰⁷⁷. Les images fortes et artistiquement réussies dans la prédication visuelle peuvent conduire les auditeurs à changer leur point de vue, dans un processus qui déstabilise, perturbe, certes, mais aussi qui transforme¹⁰⁷⁸. Les auditeurs qui s'exposent à de telles images peuvent à la fois voir plus que ce qu'ils ont sous les yeux et apprendre à voir au-delà¹⁰⁷⁹. Cette puissance formatrice des visions n'est pas seulement interne, elle est également en mesure de changer la réalité. Le pouvoir et l'influence de l'image peuvent se produire indépendamment même de l'intention initiale de l'artiste, que l'image soit religieuse ou non. En quelque sorte, cette puissance de l'image ressemble à celle de *l'incarnation*. Les images matérielles et artistiques qui deviennent images intérieures (incarnée) pour le prédicateur et les auditeurs arrivent à « déclencher un mouvement qui dérange et reconforte, libère et transforme, au point que l'on peut parler de "communication de l'Évangile" »¹⁰⁸⁰.

Enfin, dans la stratégie homilétique, la *Bildpredigt* peut viser l'immersion des auditeurs dans l'image. La prédication visuelle ne cherchera pas à tout expliquer ni à tout décrire (on dit souvent que les protestants ont tendance à essayer d'expliquer tout), mais confrontera explicitement les auditeurs aux beautés « des lacunes et de l'indétermination »¹⁰⁸¹. La parole, dans ce cadre, ne sera plus une tentative d'assujettissement. Une telle prédication ne s'envisage pas comme un discours explicatif et argumentatif mais comme une communication plutôt « poétique et lyrique ».¹⁰⁸² Après l'immersion dans les images et dans l'interstice de la contemplation, le prédicateur et l'auditeur peuvent de nouveau émerger.

3.1.3 Évaluation de la prédication visuelle

Les diverses méthodes homilétiques mises en œuvre depuis 1970 aux États-Unis et en Europe que nous avons abordées dans cette thèse suivent, chacune à sa manière, des orientations esthétique et visuelle visant l'harmonie entre le fond et la forme. Mais les dimensions esthétique et visuelle de ces prédications se trouvent principalement dans les fonctions mentale et imaginative du prédicateur et de l'auditeur. Or la prédication visuelle

¹⁰⁷⁷ « Bilder, vor allem künstlerische Bilder, haben eine ikonoklastische Kraft. Ein neues, starkes Bild zerstört stets auch andere Bilder, die bisher die Wahrnehmung geprägt haben. » Cité dans *ibid.*

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁸² *Ibid.*

(*Bildpredigt*) est une homilétique particulière qui se démarque de celles-ci en ce qu'elle introduit une œuvre artistique, visuelle et matérielle. Dans la *Bildpredigt*, l'extériorité de l'image et l'intériorité de la croyance se croisent dans le moment homilétique de manière visible et invisible, matérielle et mentale, sensible et spirituelle. C'est-à-dire que la prédication visuelle ne se base pas que sur l'imagination mais repose sur une œuvre artistique réelle de telle manière que les dimensions esthétique et visuelle se révèlent plus explicitement et matériellement par rapport aux autres méthodes homilétiques. C'est ainsi que la prédication visuelle nous montre que la prédication n'est pas seulement un acte oral ou d'écoute mais l'acte de *voir* et de *faire voir*. Prêcher est alors à la fois *entendre* et *voir*. La portée de ce qui se voit dans la prédication est toujours essentielle dans la *Bildpredigt*.

La *Bildpredigt* est une nouvelle manière de mettre en scène le sermon qui convie un précieux invité imagé. C'est pour cette raison que les deux sortes de mise en scène de l'artiste et du prédicateur se rencontrent dans le moment homilétique visuel. Notamment, la *Bildpredigt* invite l'art contemporain dans le moment homilétique, si bien que la recherche esthétique et visuelle contemporaine s'incorpore naturellement aux milieux ecclésiaux. Ce qui compte ici, c'est que cette œuvre invitée est autonome vis-à-vis du texte biblique, à la différence des images utilisées depuis le christianisme primitif. L'image artistique invitée dans la *Bildpredigt* devient alors un axe majeur dans le sermon à l'articulation des trois autres pôles, ceux du prédicateur, de l'auditeur et du texte biblique. Si dans presque toutes les méthodes homilétiques, le texte biblique est un seul support auquel s'affrontent le prédicateur et l'auditeur, dans la prédication visuelle, les deux supports – l'« image » et le « texte biblique » – se rencontrent sur un pied d'égalité. Même si les deux supports sont entièrement différents, ils peuvent créer une nouvelle perspective et un nouveau message.

Enfin, l'auditeur n'est pas un participant passif qui n'écoute que le message du prédicateur mais il écoute le message du prédicateur en voyant l'image pour interpréter ce qu'il a entendu et vu. L'auditeur n'est plus un « récepteur passif » mais « constructeur » du message¹⁰⁸³. Autrement dit, l'auditeur devient un interprète actif dans la participation renforcée par l'image. Jérôme Cottin affirme qu'« avec l'aide de l'image, la prédication devient participation »¹⁰⁸⁴.

¹⁰⁸³ Jérôme COTTIN, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », in : Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le Défi homilétique*, op. cit., p. 267.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 268.

Malgré ces atouts de la prédication visuelle, nous remarquerons que l'intérêt de tous les auditeurs pour l'image n'est pas garanti car certains peuvent ne pas être touchés par l'art contemporain ou même le support imagé. Si des auditeurs déjà intéressés par les arts plastiques, assistent à un culte dont le sermon relève de la *Bildpredigt*, le message du prédicateur les intéressera. Dans ce cas, ils y prêteront une attention sérieuse et seront dans une démarche proactive. Cependant, ce n'est pas le cas de tout le monde. Certains s'intéressent moins, voire pas du tout à l'art et peuvent s'ennuyer. Il sera alors essentiel que le prédicateur qui fabrique un message spectaculaire sur la base des deux supports biblique et artistique mette toute son énergie et son talent à encourager les auditeurs à s'intéresser à la prédication visuelle.

Par ailleurs, la *Bildpredigt* a une tendance à expulser les images artistiques antérieures au XIX^e siècle. Bien entendu, il ne semble pas y avoir un critère rigide de la prédication visuelle qui limite l'utilisation des images aux productions modernes des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. On ne saurait pourtant nier que la plupart des images utilisées dans la *Bildpredigt* sont des peintures de l'époque contemporaine. À la différence de ce qui avait cours quand l'art chrétien qui était *ancilla theologiae* (« la servante de la théologie »), la quête de l'autonomie de l'image est le côté positif de la prédication visuelle mais cela risque d'être exclusif vis-à-vis des images anciennes. S'agissant de cette problématique, Jérôme Cottin met le doigt à juste titre sur le fait que « sans tradition, il n'est pas de modernité possible »¹⁰⁸⁵. Tandis que dans l'art contemporain, les œuvres artistiques peuvent se réduire à un moyen de « *propagatio fidei* pour l'objectif militant », on constate que l'image ne se bornait pas à une « simple répétition visuelle du texte biblique » dans la doctrine de la *Biblia pauperum* de Grégoire le Grand¹⁰⁸⁶. Il nous semble que l'utilisation des images anciennes et traditionnelles n'empêche pas la recherche de l'autonomie et de la liberté des images. La rupture totale avec la tradition iconographique n'est pas souhaitable¹⁰⁸⁷.

Finalement, la question de l'autonomie de l'image soulève deux problèmes. Tout d'abord, il nous faut souligner les rapports de l'image avec la « *pratique* du témoignage chrétien »¹⁰⁸⁸. Même si, dans la théorie de la prédication visuelle, l'autonomie de l'image

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 262.

¹⁰⁸⁶ Jérôme Cottin note précisément ce point-là : « à côté des deux fonctions principales qui sont celles d'*instruire* et de *fixer la mémoire* (anamnèse) ; l'image possède également une troisième fonction que Grégoire appelle la *componction*. Il s'agit d'une fonction *affective*, qui rejoint ce que la théorie de la *Bildpredigt* appelle justement une « esthétique de l'expérience » : le fait de voir des scènes représentées suscite chez le fidèle une émotion qui favorise l'expérience religieuse. » *Ibid.*, p. 261.

¹⁰⁸⁷ Voir *ibid.*, p. 261-262.

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p. 264.

condamne l'instrumentalisation de celle-ci, les justes liens entre l'art et le témoignage confessant n'apparaissent pas de manière évidente. En effet, comme l'indique Jérôme Cottin, alors que l'on voit une mauvaise utilisation de l'art dans le milieu ecclésial telle que « l'art dit sacré dont le modèle est l'icône » ou « l'art de propagande dont le modèle est l'art de la Contre-Réforme », il y a également une utilisation pertinente de l'image, dite « utilisation *confessante* »¹⁰⁸⁹. On ne peut récuser ni nier toutes les possibilités de la confession de la foi chrétienne par le biais de l'œuvre artistique¹⁰⁹⁰. De plus, si on tient compte du fait qu'il y a des artistes non chrétiens qui créent des œuvres en s'inspirant de la Bible et, à l'inverse, des artistes chrétiens qui produisent des œuvres non religieuses, il paraît évident que la qualification *a priori* d'une œuvre comme chrétienne est futile sans une « réflexion théologique, artistique et biblique » pour l'herméneutique de l'image¹⁰⁹¹.

Le second problème est celui de l'équivalence de statut entre l'image et le texte biblique pour la tâche homilétique. Il nous semble juste de refuser que l'œuvre artistique soit réduite à un simple moyen efficace pour faire passer le message biblique. Pour autant, est-il possible de poser l'égalité de l'image et de la Bible dans la prédication ? Surtout, si on est conscient que le protestantisme a lutté contre un catholicisme dans lequel l'Écriture sainte et la tradition ecclésiale étaient jugées égales en valeur, la *Sola Scriptura* (« la Bible seule »)¹⁰⁹² peut-elle s'harmoniser avec la *Bildpredigt*, dans laquelle, au nom de l'autonomie, l'image se trouve au même niveau que le texte biblique dans la prédication ? Le statut de l'image dans la prédication ne doit-il viser un état d'équilibre où son autonomie n'est pas niée, sans qu'elle empiète pour autant sur la place primordiale faite au texte biblique dans l'homilétique ? La prédication, y compris la *Bildpredigt*, peut-elle éviter de se baser sur la *Bibelpredigt* ?

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*

¹⁰⁹⁰ « Car un art confessant peut parfaitement s'accommoder du statut autonome de l'image. Sans quoi on n'aurait plus qu'à mettre en doute la sincérité religieuse et la valeur artistique de grands peintres modernes qui ont confessé leur foi en image (je pense en autres, pour ne citer que des exemples les plus célèbres à Barlach, Manessier, Gleizes, Rouault, Jawlensky, Chagall). Que penser également de ces artistes travaillant dans le cadre et au service des Églises chrétiennes et plus largement de l'*oikumene*, et dont les œuvres d'art sont de véritables confessions de foi visuelles ? Refuser tout témoignage spécifiquement chrétien par l'image reviendrait par ailleurs à nier toute la tradition de l'art chrétien, y compris dans ce qu'elle a de contestataire et subversif. » Voir *ibid.*, p. 265.

¹⁰⁹¹ *Ibid.*

¹⁰⁹² Le protestantisme, qui défend la « *Sola Scriptura* », n'a pas négligé la valeur de la tradition mais il s'est évertué à lui redonner sa juste place. Voir André BIRMELÉ, « Tradition », in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, *op. cit.*, p. 1440.

3.2 Les exemples de prédications visuelles et quelques possibilités

Comme nous l'avons déjà remarqué, la pratique de la *Bildpredigt* ainsi que sa théorie occupent plusieurs ouvrages homilétiques depuis la fin de 1980¹⁰⁹³. Si l'on prêche à partir des images, comment peut-on choisir l'image et quelle image peut-on prendre pour la tâche homilétique ? En ce qui concerne cette question, Jérôme Cottin note que le corpus de la *Bildpredigt* est limité aux tableaux du XIX^e ou du XX^e siècle¹⁰⁹⁴. On constate que presque toutes les images utilisées au début de la *Bildpredigt* entre la fin des années 1980 et le début des années 1990 étaient des images antérieures aux XIX^e et XX^e siècles¹⁰⁹⁵, tandis que nous nous apercevons que quelques prédications visuelles dans un ouvrage publié en 2013 ont utilisé des images antérieures à l'époque contemporaine¹⁰⁹⁶. Il nous faut de toute façon élargir le spectre temporel d'utilisation de l'image. Il nous apparaît que pour la *Bildpredigt*, l'utilisation de l'image figurative ou non figurative, ancienne ou contemporaine, ressortissant à l'iconographie chrétienne ou séculière, empruntée à la bande dessinée, aux spots publicitaires, voire au cinéma, est non seulement possible mais souhaitable¹⁰⁹⁷.

Par ailleurs, sur le plan de la méthode homilétique, on peut mobiliser plusieurs procédés de prédication dans le cadre de la *Bildpredigt*. Ainsi, la prédication de *storytelling* ou la prédication *narrative* peuvent se faire à partir des images. Par ailleurs, on peut convoquer la poésie pour le moment de la prédication visuelle ou prêcher avec un texte du sermon de forme poétique, soit long, soit court. De plus, on peut encore essayer d'improviser

¹⁰⁹³ Voir les références présentées au début de ce chapitre.

¹⁰⁹⁴ Il dit : « Les théoriciens de la prédication visuelle écartent toute création artistique antérieure au XIX^e siècle, voire, à quelques exceptions près, antérieures au XX^e siècle ». Jérôme COTTIN, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le Défi homilétique*, op. cit., p. 260.

¹⁰⁹⁵ Voir Wolfgang KRATZ (éd.), *Predigtbilder* 88, 89, 90, 21, 92, 93, Evangelischer Presseverband in Hessen und Nassau e.V. Frankfurt am Main ; Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen*, Gütersloher Verlagshaus, 1989.

¹⁰⁹⁶ Voici les exemples : la prédication chez Gregor Etzelmüller – « Jesu Geburt : Neuanfang ist möglich » avec l'image : « Darstellung der Geburt Jesu », anonym (Stadtkirche Hersbruck, um 1480) ; la prédication chez Kirsten Elisabeth Christensen – « Tanzende Freude » avec l'image : « Ausgießung des Heiligen Geistes », de El Greco (1604/1614) ; la prédication chez Karl Friedrich Ulrichs – « Struzgläubig » avec l'image : « Die Bekehrung des Paulus » de Caravaggio (1600/1601) ; la prédication chez Sören Suchomsky – « Engel der Auferstehung » avec l'image : « Flug zum Himmel » de Hieronymus Bosch (um 1500). Voir Hans-Georg ULRICH (éd.), *Bilder predigen*, op. cit., p. 25-32 ; p. 57-61 ; p. 63-70 ; p. 119-124. Comme ces exemples le montrent, il nous semble que l'utilisation des images dans la *Bildpredigt* n'a pas à se limiter à la production artistique contemporaine.

¹⁰⁹⁷ Jérôme Cottin le souligne déjà : « Je pense donc que la théorie de la *Bildpredigt* limite de manière injustifiée le rôle de l'image quand elle ne retient d'elle que son caractère moderniste et non figuratif. On peut faire une prédication visuelle aussi bien à partir d'un tableau de l'iconographie chrétienne médiévale qu'à partir d'un spot publicitaire (à l'exemple de l'analyse sémiotique des pâtes Panzani que fit Roland Barthes) ou d'une bande dessinée. » Jérôme COTTIN, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, op. cit., p. 263-4.

une prédication visuelle dans un moment particulier. En outre, si on prêche normalement dans le contexte de la liturgie de l'église, le changement de lieu du culte pour la *Bildpredigt* est envisageable, par exemple, dans un musée. Enfin, une autre possibilité de la *Bildpredigt* dans laquelle l'image et la parole se réconcilient se trouve dans la méditation visuelle.

Dans ce chapitre, en tenant compte de plusieurs catégories pratiques susmentionnées, nous voudrions aborder diverses prédications visuelles, à partir de différentes méthodes basées sur la variété du choix de l'image dans la *Bildpredigt*. Ces différentes manières des prêcher visuellement nous montrent le riche potentiel de la *Bildpredigt* au niveau pratique. Précisons que les différentes prédications visuelles que nous allons présenter ici sont choisies parmi des prédications ou des méditations publiées entre 1989 et 2017¹⁰⁹⁸.

3.2.1 La prédication visuelle narrative et conversationnelle

L'essentiel de la *Bildpredigt* est l'intervention de l'image pour le moment homilétique. C'est pour cette raison que la façon d'introduire l'image et la part qu'elle occupe dans la rencontre avec le texte biblique sont des enjeux cruciaux dans la *Bildpredigt*. Mais ce qu'il faudrait y ajouter, c'est que la méthode homilétique est diversifiable. Ainsi, avec l'image, la prédication peut se dérouler de manière *narrative* ou comme *Storytelling*. Autrement, on peut prêcher de manière visuelle avec une musique d'accompagnement qui correspond au contenu du sermon, à même d'enrichir la charge émotionnelle. Ou bien plusieurs prédicateurs peuvent coopérer dans une même prédication de façon conversationnelle et dramatique, comme dans une pièce de théâtre. Le prêche de Regine Klusmann « La beauté vient de Dieu (Schönheit kommt von Gott) »¹⁰⁹⁹, à partir d'une image des *Nanas* de Niki de Saint Phalle (1930-2002), nous montre cette possibilité de la *Bildpredigt* multidimensionnelle – visuelle, artistique, narrative, conversationnelle et même musicale, avec plusieurs intervenants.

¹⁰⁹⁸ Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen*, Gütersloher Verlagshaus, 1989 ; Henri LINDEGAARD, *La Bible des contrastes. Méditations par la plume et le trait*, Genève, Labor & Fides, 1993 ; Hans Werner DANNOWSKI et Gabriele SAND, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006 ; Hans-Georg ULRICH (éd.), *Bilder predigen. Gottesdienste mit Kunstwerken*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013 ; Jan HERMELINK, David PLÜSS (éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017.

¹⁰⁹⁹ Hans-Georg ULRICH (éd.), *Bilder predigen*, *op. cit.*, p. 80-90.



Fig. 1 : Niki de Saint Phalle, *Nanas*¹¹⁰⁰

Le thème de cette prédication visuelle est le corps de la femme. L'image des *Nanas* de Niki de Saint Phalle rencontre le texte biblique 1 Corinthiens 6, 19, qui parle du corps humain, et fait intervenir trois différentes prédicatrices (Sprecherin 1, 2, 3).

Prédicatrice 1

Ou bien ne savez-vous pas que votre corps est le temple du Saint Esprit qui est en vous et qui vous vient de Dieu, et que vous ne vous appartenez pas ? (1 Corinthiens 6, 19, TOB)

Prédicatrice 2

Le corps – d'une part notre enveloppe, qui doit fonctionner pour que nous puissions vivre, d'autre part le corps, en particulier le corps féminin – est présent partout : dans la publicité grand format, au cinéma et à la télévision, dans l'art et la littérature, dans de nombreux magazines de mode de vie. La beauté, le bien-être, le fitness et les régimes remplissent des étagères entières de magazines. Dans le même temps, l'industrie des cosmétiques est en plein essor, « Germany's Next Top Model » fait des scores gigantesques, le Botox et la chirurgie esthétique deviennent apparemment de plus en plus courants. Les mannequins qui peuplent les célèbres podiums du monde entier souffrent souvent d'anorexie. Le rire est désapprouvé de toute façon. Tout est cool, tout est lisse, tout est parfait.

Prédicatrice 3

Les *Nanas* de Niki de Saint Phalle sont différentes : elles sont colorées, joyeuses et surtout grosses ! Elles sont agréables à regarder et à toucher – avec leurs formes rondes et luxuriantes, leurs couleurs et leurs motifs. Pour moi, elles sont l'expression de la joie du corps et de ses formes.¹¹⁰¹

¹¹⁰⁰ Lien : <http://le-stylo-de-vero.eklablog.com/les-nanas-niki-de-saint-phalle-a114141454>.

¹¹⁰¹ « 1. Sprecherin. Wisst ihr nicht, dass euer Leib ein Tempel des Heiligen Geistes ist, der in euch ist und den ihr von Gott habt, und dass ihr euch nicht euch selbst gehört? Denn ihr seid teuer erkaufte; darum preist Gott mit eurem Leibe. (1 Korinther 6,19) 2. Sprecherin. Der Körper – einerseits unsere Hülle, die funktionieren muss, damit wir leben können. Der Körper andererseits, vor allem der weibliche, ist überall gegenwärtig: in großformatiger Werbung, in Film und Fernsehen, in Kunst und Literatur, in zahlreichen lifestyle Magazinen. Schönheit, Wellness, Fitness und Diäten füllen ganze Zeitschriftenregale. Gleichzeitig boomt die Kosmetikindustrie, „Germany's Next Top Model“ hat gigantische Einschaltquoten, Botox und Schönheitsoperationen werden offensichtlich immer alltäglicher. Die Models, die die berühmten Laufstege der Welt bevölkern, leiden nicht selten an Magersucht. Lachen ist sowieso verpönt. Alles cool, alles glatt, alles perfekt. 3. Sprecherin. Niki de Saint Phalles „Nanas“ sind anders: Sie sind bunt und fröhlich und meistens dick! Es macht Spaß, sie anzusehen und zu fühlen – mit ihren üppigen runden Formen, ihren Farben und Mustern. Für mich sind sie Ausdruck der Freude am Körper und seinen Formen. » Regine KLUSMANN, « Schönheit kommt von

La particularité de cette prédication, c'est que ceux qui prêchent, ce sont trois « femmes », même si on ne sait pas s'il s'agit de pasteures, de prédicatrices laïques ou de récitantes paroissiennes. Ce trio de femmes correspond au thème de la prédication. En plus, cette prédication visuelle se fait de manière narrative et conversationnelle. Les prédicatrices posent des questions, répondent, proposent des textes bibliques et les glosent dans leurs échanges. Nous voyons que leurs problématiques, les images, les textes bibliques, leurs pensées personnelles et les explications sur les textes bibliques s'harmonisent de manière cohérente avec le thème principal dans ce sermon.

Prédicatrice 3

Mais qu'est-ce que les *Nanas*, l'amusement avec le corps, ont à voir avec la Bible, avec le christianisme ? D'une certaine manière, ça ne semble pas du tout aller ensemble. L'Église, en particulier, n'a-t-elle pas souvent prêché dans son histoire que le corps – surtout celui de la femme – est la source du péché ?

Prédicatrice 1

Regardez de plus près : déjà à l'époque de Jésus, il se passe quelque chose de très inhabituel : on proclame que Jésus est le Fils de Dieu. En lui, Dieu lui-même a pris un corps humain. Il est devenu lui-même « chair ». C'était déjà quelque chose de spécial. Parce qu'à cette époque, il y avait une culture très anti-corps et le salut du monde était plutôt attendu dans le dépassement du physique.

Prédicatrice 3

Je peux l'imaginer. Il y a un passage dans la Bible qui nous dit que c'est surtout le corps de la femme qui était considéré comme impur, par exemple pendant les menstruations et après la naissance des enfants. Sept jours après la naissance d'un fils et quatorze jours après la naissance d'une fille (Lévitique 12).

Prédicatrice 1

Oui, c'est ce que les gens pensaient à l'époque. Cette réglementation sert également, dans une certaine mesure, à la protection de la femme. Mais elle ne peut justifier une impureté culturelle. Et imaginez – aujourd'hui encore, il est interdit aux femmes orthodoxes de recevoir la communion pendant leurs menstruations –, depuis peu, elles sont autorisées à venir à l'église pour prier.

Prédicatrice 3

Mais n'y a-t-il pas dans le Nouveau Testament des histoires où des femmes dites « impures » touchent même Jésus ?

Prédicatrice 1

Bonne attention ! Alors vous connaissez sûrement l'histoire de la femme au sang (Marc 5, 25-34). Elle touche Jésus par la robe et est guérie. Jésus défie les conventions de sa religion et de sa société. Avec lui, le corps est si important qu'il n'est pas vaincu mais guéri. Le salut et la guérison sont étroitement liés et toujours en rapport avec le corps réel.

Prédicatrice 3

Le corps n'est donc pas du tout dévalorisé en Jésus ?

Prédicatrice 1

Non, il est la bonne création de Dieu.¹¹⁰²

Cette prédication visuelle critique la tendance générale actuelle à commercialiser le corps de la femme. Nous remarquons que dans ce sermon, l'image des *Nanas*, qui remet en cause la vision répandue dans laquelle le corps de la femme est considéré comme un article ou un produit, est soutenue par la parole du texte biblique, qui dit combien est précieux le corps humain. C'est-à-dire que l'image et le texte biblique se rencontrent harmonieusement et convenablement. En outre, grâce à l'échange des trois prédicatrices, qui se déroule avec une intensité toute naturelle et même conversationnelle, les auditeurs de cette prédication peuvent se plonger sans effort dans le contenu du sermon. Par ailleurs, une musique intervient presque à la fin de cette prédication visuelle. Les trois prédicatrices prêchent sur fond d'images artistiques et même de musique, le tout s'entrelaçant avec le texte biblique au sein de ce sermon.

Prédicatrice 1

Enfin, pas tout à fait, je suppose, mais l'idée est séduisante. Chanson : *Bei mir bist du schön* (1932), par Shalom Scunda (musique) et Jacob Jacobs (paroles).

Prédicatrice 2

Un excellent texte : « Pour moi, tu es plus chère que l'argent. Pour moi, vous avez ce petit quelque chose. Parce que pour moi tu es belle, pour moi tu es charmante, pour moi tu es unique. »

Prédicatrice 1

¹¹⁰² « 3. Sprecherin. Doch was haben die „Nanas“, der Spaß am Körper, mit der Bibel, dem Christentum zu tun? Irgendwie will das gar nicht zueinander passen. Hat nicht gerade die Kirche in ihrer Geschichte oft gepredigt, dass der Körper – vor allem der der Frau – die Quelle der Sünde ist? 1. Sprecherin. Schau doch einmal genauer hin: Schon zur Zeit Jesu geschieht etwas sehr Ungewöhnliches: Jesus wird als Sohn Gottes proklamiert. In ihm hat Gott selber einen menschlichen Körper angenommen. Er selbst ist „Fleisch“ geworden. Das war schon was Besonderes. Denn in der damaligen Zeit herrschte eine sehr körperfeindliche Kultur und das Heil der Welt wurde eher in der Überwindung der Leiblichkeit erwartet. 3. Sprecherin. Das kann ich mir vorstellen. Es gibt eine Bibelstelle, die davon berichtet, dass vor allem der Körper der Frau als unrein galt, etwa während der Menstruation und nach der Geburt von Kindern. Sieben Tage nach der Geburt eines Sohnes und vierzehn Tage nach der Geburt einer Tochter (vgl. 3 Mose 12). 1. Sprecherin. Ja, das dachte man damals so. Wobei eine solche Regelung auch ein Stück weit dem Schutz der Frau diente. Aber eine kultische Unreinheit lässt sich damit nicht begründen. Und stell dir vor – noch heute ist es orthodoxen Frauen untersagt, während ihrer Menstruation das Abendmahl zu empfangen – seit Neuestem dürfen sie dann immerhin in die Kirche kommen, um zu beten. 3. Sprecherin. Aber gibt es nicht im Neuen Testament Geschichten, in denen sogenannte „unreine“ Frauen Jesus sogar berühren? 1. Sprecherin. Gut aufgepasst! Dann kennst Du sicher die Geschichte der blutflüssigen Frau (Markus 5,25-34). Sie berührt Jesus am Gewand und wird geheilt. Jesus setzt sich über die Grenzen der Konvention seiner Religion und Gesellschaft hinweg. Bei ihm ist der Körper so wichtig, dass er nicht überwunden, sondern geheilt wird. Heil und Heilung sind eng miteinander verwoben und immer auch auf den realen Körper bezogen. 3. Sprecherin. Der Körper wird also bei Jesus gar nicht abgewertet? 1. Sprecherin. Nein, er ist Gottes gute Schöpfung. » *Ibid.*, p. 84-85.

« Vous avez été achetés chèrement », écrit Paul. C'est ce qui fait notre valeur. L'esprit de Dieu, l'amour de Dieu.¹¹⁰³

L'intervention de la musique dans ce sermon nourrit, de toute évidence, les émotions des auditeurs et contribue à accorder le fond et la forme du sermon. Il n'en reste pas moins que ce sermon nous montre ce que la prédication visuelle gagne en vitalité en enrôlant plusieurs prédicateurs, en s'appuyant sur des images et en s'accompagnant de musique dans une forme narrative et conversationnelle. Cette proposition surmonte le préjugé du prédicateur unique en mobilisant différentes méthodes homilétiques fusionnées et harmonisées dans la *Bildpredigt*.

3.2.2 La prédication visuelle avec la poésie et en forme poétique

Comme nous l'avons abordé dans le premier chapitre « La prédication poétique », la prédication peut rencontrer la poésie diversement. Tout d'abord, la langue de la poésie peut contribuer à nourrir de l'intérieur celle de la prédication pour qu'elle puisse parler à l'auditeur plus profondément et émotionnellement. Ensuite, la poésie peut être présente dans la prédication sous forme d'extraits de poème insérés. Comme l'indique Albrecht Grözinger, un bon texte poétique peut devenir un « *invité fort (Starker Gast)* »¹¹⁰⁴ dans la prédication. On peut même aller jusqu'au sermon en vers. Or, ces différentes formes et méthodes d'introduction de la poésie dans la prédication sont convocables dans la *Bildpredigt*. Par exemple, le chant de Moïse et le texte des Psaumes (23) sont introduits comme un « *invité fort* » dans la prédication visuelle de Horst Schwebel : « In der Obhut Gottes stehen », avec l'image *Doppelportrait Groß und Klein* de Horst Antes¹¹⁰⁵. On constate aussi que la parole poétique musicale est invitée dans des prédications visuelles. Par exemple, dans la *Bildpredigt* de Hartmut Winde, avec l'image *Alla Memoria* de Verena Vernunft¹¹⁰⁶, et la *Bildpredigt* de Jan Rohls, avec l'image *Das Kreuz im Gebirge* de Caspar David Friedrich¹¹⁰⁷. Par ailleurs, quelques prédications visuelles osent la forme versifiée. Ainsi, la *Bildpredigt* de

¹¹⁰³ « 1. Sprecherin. Na, wohl nicht ganz, aber der Gedanke ist reizvoll. Lied : Bei mir bist du schön (1932), von Shalom Scunda (Musik) und Jacob Jacobs (Text) 2. Sprecherin. Ein toller Text: „Mir bist du teurer als Geld. Für mich hast du das gewisse Etwas. Weil: Für mich bist du schön, für mich hast du Charme, für mich bist du einzigartig.“ 1. Sprecherin. „Ihr seid teuer erkaufte“, schreibt Paulus. Das ist das, was uns wertvoll macht. Der Geist Gottes, die Liebe Gottes. » *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁰⁴ « Zunächst einmal sollten wir wissen, dass wir uns mit einem guten poetischen Text einen *starken Gast* in die Predigt einladen. » Albrecht GRÖZINGER, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008, p. 237.

¹¹⁰⁵ Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen, op.cit.*, p. 64-69.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 31-35.

¹¹⁰⁷ Hans-Georg ULRICHS (éd.), *Bilder predigen, op. cit.*, p. 91-102.

Hans Roser – « Portrait du Christ sans tête (Bildnis des Kopflosen Christus) », avec l'image *Der kopflose Christus* de Werner Knaupp, fournit un bon exemple de prédication visuelle de forme poétique. Nous en proposons une traduction¹¹⁰⁸.

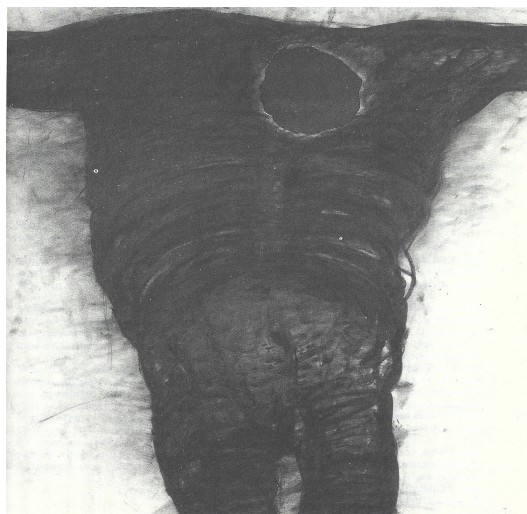


Fig. 2 : Werner Knaupp, *Der kopflose Christus*¹¹⁰⁹

Portrait du Christ sans tête

Tu ne te feras pas d'image taillée. Je dois y réfléchir.
Comme c'est vrai !

L'image deviendra-t-elle une nuisance ?
Y aura-t-il une nouvelle controverse sur l'image ?
Une fois de plus, comme si souvent auparavant ?
Maintenant, dans notre communauté ?

Tu ne te feras pas d'image taillée :
Aucune image qui exige
d'être considérée comme la vérité complète.
Car Dieu ne peut être saisi.
Mais pourtant, tu peux faire une image,
ce qui est un signe
que tu cherches la vérité.
Un signe de ma recherche.
Le signal de ma foi.
Un écho, un faible écho,
à l'appel de l'éternité.

Je me tiens devant les décapités,

¹¹⁰⁸ Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen*, op. cit., p. 58-61.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 57.

le Crucifié.
le corps de Jésus,
corps du Christ,
Église du Christ :
Qu'est-il advenu de son Église ?
Sans tête :
Qui a fait ça ?
Aurait-il fallu que ce soit nous, les chrétiens ?
Sa communauté qui se dispute ?
Coque sans tête,
Manche en cuir
des temples de pierre...
Les maisons où on peut le trouver ?

Corps du Christ – sa communauté,
désobéissant,
sans amour,
sans pitié,
sans tête,
sans Seigneur,
sans tête...
Décapité aujourd'hui ?
Repentez-vous, c'est le cri de cette image –
le Vendredi saint.

Une image du Crucifié,
comme un homme décapité.
Je n'ai pas l'habitude de penser à lui,
de penser à lui comme ça.
Je peux penser à lui comme ça ?
Où se trouve la tête
qu'il incline
avant qu'il ne meure ?

Qu'avons-nous fait du Christ traditionnel ?
Les traits blancs que nous lui avons donnés –
un étroit « visage noble »...
aux Noirs d'Afrique reste étranger,
aux Asiatiques jaunes aussi,
et aux Américains rouges...
Mais il est mort pour tous,
blanc pour l'homme blanc,
africains pour les Africains...

Il a perdu son identité dans la mort,
pour que je la trouve en lui,
moi et mon voisin,
et le plus éloigné aussi.

Sans tête, décapité,
le Crucifié :
Le Christ sans visage,
aveugle...

Il ne peut plus voir :
Devenir aveugle
pour le bien des aveugles.
Devenir sans voix
pour le bien des muets et des sourds.
Décapité pour le bien de ceux
dont la tête
a été démolie
par le coup direct
sur de terribles fronts...

Il n'y a pas de souffrance
qu'il n'ait supportée.
On lui a tout pris.
Il a tout perdu.
L'homme le plus vrai finit dans la mort totale.
Il n'y a plus rien qui soit aimable.
Il ne reste plus rien pour donner de l'espoir.

Crucifié, mort, enterré.
Silencieux.

Je n'aurais pas cru un mot de ce qu'il a dit,
s'il ne s'était tu.
Sa souffrance ne m'aiderait pas
s'il n'avait pas traversé tout ça.
Il serait imparfait
s'il n'avait pas complètement souffert.
Rien n'aurait été accompli
s'il n'avait pas tout fait –
pour sa propre espèce,
à laquelle il est devenu semblable.

Sa fin – notre accomplissement,
aussi pour moi.
Parce que sa fin
est le début
de l'éternité – notre accomplissement,
également le mien,
par la grâce.

Il nous semble que cette prédication visuelle écrite en vers est un bon sermon sur le fond comme sur la forme. Ce qui est intéressant, c'est que cette prédication à partir d'une *image* commence par citer le second commandement du Décalogue relatif à l'interdiction des *images* (Ex 20, 4-6 et Dt 5, 8-10) : « Tu ne te feras pas d'image taillée. » Nous savons bien que l'interdit vétérotestamentaire des images a eu un retentissement important aussi bien dans le christianisme que dans le judaïsme¹¹¹⁰. Or Hans Roser nous montre de manière très paradoxale une prédication à partir d'une image qui n'offre pas une image du Christ pour parler de la vraie image du Christ. En ce sens, dans ce sermon, le thème de l'image est traité de manière non seulement paradoxale mais aussi harmonieuse avec la forme de la prédication visuelle. Surtout que dans cette prédication visuelle, l'image du Christ qui n'a pas d'image (qui n'a pas de tête) devient singulièrement une image très forte et impressionnante qui se grave dans la conscience de ceux qui lisent ou entendent et voient ce sermon.

Par ailleurs, la particularité de cette prédication visuelle est qu'elle est écrite sous forme versifiée. Nous pouvons dire que cette prédication visuelle est pleinement *un poème*. De surcroît, le prêche visuel de Hans Roser a de la valeur non seulement en tant qu'exemple achevé de prédication poétique mais aussi en tant qu'il nous suggère des possibilités de mise en scène pour le moment du culte, car, dans ce sermon, l'image, la poésie et l'homilétique se croisent et s'unissent. Par exemple, le prédicateur lit le texte du sermon en vers en projetant sur un écran non seulement l'image qui l'inspire mais aussi le texte même de la prédication pour que les auditeurs appréhendent la forme poétique de celle-ci et éprouvent le goût de la poésie. Ou bien le prédicateur et l'auditeur lisent ensemble le texte de la prédication de manière antiphonée, comme on le fait pour les textes bibliques ou la prière. Pourquoi ne pas lire la prédication à la façon d'un antiphonaire ?

3.2.3 Les prédications visuelles improvisées du *Workshop Bildpredigt*

Toutes les prédications devraient se préparer avant et pour le moment homilétique. Mais nous constatons que des prêches impromptus ont été proférés occasionnellement, dans une situation particulière, dans la Bible et tout au long de l'histoire du christianisme¹¹¹¹. La

¹¹¹⁰ Jérôme COTTIN, *Le regard et la Parole, op.cit.*, p. 91.

¹¹¹¹ Ainsi, après la guérison d'un boiteux de naissance à la porte du Temple, Pierre prêche de manière improvisée au peuple rassemblé avec étonnement après avoir vu ce miracle. Le résultat de cette prédication est spectaculaire car cinq mille hommes arrivent à croire en Jésus après avoir entendu ce sermon improvisé de Pierre (Actes 3:1-4:4). Voici un autre exemple avec la prédication d'Étienne dans Actes 7. Son discours, qui défend le foi chrétienne au Sanhédrin, est une prédication impromptue après laquelle il est traîné à l'extérieur de la ville et y subit le martyre par lapidation. Pendant le Réveil des XVIII^e et XIX^e siècles, il y avait des prédications improvisées de prédicateur inspiré dans certains moments particuliers. Bien entendu, la prédication improvisée

prédication improvisée est néanmoins un procédé exceptionnel. Nous pouvons dire que quoique anormale, elle n'est pas impossible. Anne Gidion, pasteure, théologienne allemande et spécialiste de l'histoire de l'art, nous propose des prédications visuelles improvisées dans le moment de « *Workshop Bildpredigt* » du « 6^e symposium international de Bugenhagen en septembre 2016 »¹¹¹².

L'atelier de la *Bildpredigt* a eu lieu dans une salle d'exposition où il y avait des tableaux de Julia von Troschke et de Hans Wesker. Les participants ont eu une heure pour s'approprier les peintures. Ils ont regardé autour d'eux pendant un moment dans cette salle. Puis ils se sont assis devant l'une des images. Ils restaient en contact avec cette seule image pendant la prochaine demi-heure. Une cymbale a retenti. Pendant les dix premières minutes, ils se sont d'abord imprégnés de l'image, se laissant aller à écrire librement sur le papier, en suivant leur flux de conscience. Ce qui émergeait dans leur conscience restait avec eux. Puis une nouvelle tranche de dix minutes inaugurée au son des cymbales. Dans le flux de pensée des participants imprégnés de l'image, se présentait un texte biblique ou une histoire biblique. Puis un autre coup de cymbales marquait les dix dernières minutes consacrées à l'écriture. C'est le moment de la production écrite d'une rencontre entre l'image, le moi du participant et un texte biblique surgissant en lui. Un dernier coup de cymbale retentissait pour que les participants partagent leurs œuvres improvisées devant les images.

Dans des prédications visuelles de manière improvisées du « *Workshop Bildpredigt* », la spontanéité du prédicateur et l'instantanéité de son rapport à l'image sont des éléments essentiels et spécifiques. L'idée biblique ou théologique préexistante à l'intérieur du prédicateur surgit et rencontre l'expérience émotionnelle devant l'œuvre visuelle et artistique de telle manière qu'une méditation, voire une courte prédication se créent de façon extemporanée. Même si ce genre de prédication visuelle s'expose au risque de perdre un degré de perfection par rapport à la *Bildpredigt* préparée plutôt longuement, c'est une nouvelle forme de *Bildpredigt* efficace que nous pouvons mettre en œuvre non seulement dans l'église,

que nous évoquons ici doit être distinguée de la prédication sans préparation du fait de la paresse du prédicateur.

¹¹¹² Grâce à « l'Atelier Sprache », les deux éditeurs, Jan Hermelink et David Plüss, ont tiré de ce symposium un ouvrage : Jan HERMELINK, David PLÜSS (éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017. Dans le sillage de l'année thématique de l'EKD « Réforme : image et Bible » (2015), ce colloque a aiguë la perspective religieuse sur l'image pour la tâche homilétique. Dans le domaine de la tension entre la prédication avec des images, d'une part, et la réception homilétique de la théorie et de la théologie de l'image, d'autre part, ce symposium s'est concentré sur la question suivante : « Dans quelle mesure les images concrètes, surtout artistiques, se déploient-elles pour reconforter et déranger, pour avertir et promettre, afin de communiquer de cette manière – implicitement ou même explicitement – l'Évangile ? ». *Ibid.*, p. 7.

où il y a des images ou des décors architecturaux magnifiques, mais aussi dans un musée ou une salle d'exposition. De plus, nul doute que les échanges et les partages entre les différents participants qui créeront des prédications visuelles enrichiront et élargiront leur expérience et leur compréhension des images, leur conception de l'art, les amélioreront eux-mêmes comme ils amélioreront la prédication.

Anne Gidion nous présente les trois prédications visuelles improvisées du « *Workshop Bildpredigt* » : 1. « Expulsion du Paradis (Vertreibung aus dem Paradies) », par Gabriele Geyer-Knüppel, d'après *Ornament und Verbrechen* de Julia von Troschke ; 2. « Griffes de la mer (Seeschrammen) », par Marthina Schwarz, d'après *Blaugrüner Mitelflügel vom « Triptychon »* de Hans Wesker ; 3. la prédication d'Anne Gidion, d'après *König* de Julia von Troschke. Ces trois différentes prédications visuelles empruntent une forme *narrative* et *poétique*. Ce ne sont pas des sermons directement mobilisables pour le moment du culte. Mais cela peut être une tentative de délivrer un message visuel et artistique qui a une valeur en tant que tel. Voici nos traductions des prédications visuelles improvisées du « *Workshop Bildpredigt* »

1. « Expulsion du Paradis(Vertreibung aus dem Paradies) », par Gabriele Geyer-Knüppel¹¹¹³

D'après *Ornament und Verbrechen* de Julia von Troschke



Fig. 3 : Julia von Troschke, *Ornament und Verbrechen*¹¹¹⁴

Expulsion du Paradis
Devoir quitter ce qui était beau.
Les chemins se séparent.
Adam prend un chemin différent de celui d'Eve.
Alors les murs tomberont.

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

Le paradis comme frontière.
 Partir comme une chance.
 Des souvenirs de beauté dans les bagages, dans la tête.
 Là où un zèbre perd sa silhouette, il peut être différent !
 Du changement mondial à la responsabilité personnelle.
 Les règles du noir et blanc, les contours se dissolvent...
 De nouvelles choses émergent.
 Ne pas connaître le chemin, mais la direction, c'est ce que fait Adam.
 Ève hésite encore....

2. « Griffes de la mer (Seeschrammen) », par Marthina Schwarz¹¹¹⁵
 D'après *Blaugrüner Mitelflügel vom « Triptychon »* de Hans Wesker

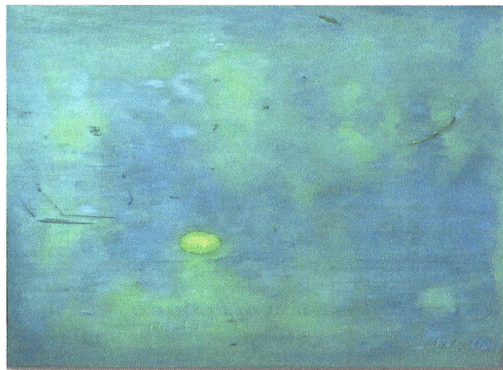


Fig. 4 : Hans Wesker, *Blaugrüner Mitelflügel vom « Triptychon »*¹¹¹⁶

Une araignée d'eau marche
 sans but, comme un danseur
 sculpte le lac
 de sa jambe fine

La lune regarde,
 et nous regarde peut-être toi et moi

La forêt tout autour est silencieuse et résonne
 et une éclaircie fait des taches
 sur l'âme et le lac

Tu es assis dans tes rêves
 et eux, turquoises, en toi,
 comme la cime des arbres
 et la forêt tremblante

Dans tes rêves
 Tu n'es pas coincé,

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 93-94.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 94.

la lune joue
les hôtes pâles pour toi

Ostensoir brillant,
Fenêtre sur l'invisible,
Judas pour l'éternité.

3. La prédication d'Anne Gidion¹¹¹⁷

D'après *König* de Zulia von Troschke

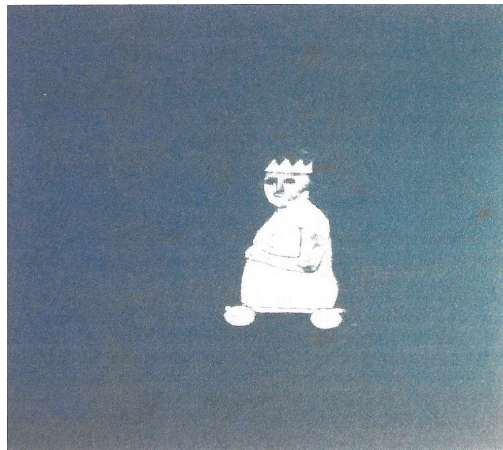


Fig. 5 : Zulia von Troschke, *König*¹¹¹⁸

Toi, le roi, toi. Espiègle. Déguisé. Tu commences bien et tu finis sur les roulettes. Tes orbites, ta couronne en carton – the show must go on. Penche-toi, prends la couronne, mets-la, roule. Roi de la Bible – Saül le mélancolique. David, le beau garçon, berger à sa cour. Qui voulait être tout pour tout le monde. Qui chantait si bien, si mélodieusement, tous les psaumes. Seigneur, Tu trônes au-dessus des montagnes. Avant que les cieux ne deviennent et que la terre ne soit, Toi, Dieu, tu étais d'éternité en éternité.

David est devenu roi lui-même. Aimé par beaucoup, craint par certains. Je voulais la femme sur le toit d'à côté. Elle a envoyé son mari à la guerre. Un prophète lui a dit ce qu'il devait faire. Un fils est mort avant lui. Un demi-roi. Un demi-roi au mieux. Mais un avec qui Dieu est. Sauvage, belle et aimée.

Avant que les cieux ne deviennent, et la mer, et les étoiles, et les hommes, Toi, Dieu, tu étais d'éternité en éternité.

David, le roi blessé. Le salut du monde repose sur les épaules de tels hommes. Sur des gens comme toi, demi-roi. Juste sur toi.

Roi sur roues, toi. Karin en fauteuil roulant, Simon sur un skateboard, Magdalena dans un landau, Julia sur un vélo. Les gens deviennent complets grâce à leur véhicule.

C'est peut-être une façon d'être puissant, d'être impuissant et puissant à la fois. Être Fils dans le monde – couronné et porté.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p. 94-96.

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

Ce que je peux faire me rend faible. Et là où je suis faible, je suis fort.
Espiegle et couronné, ayant besoin d'être aidé et d'aider les autres, fier et découragé, selon le cas.
Regardez, quel homme ! Oui. Regardez, quel roi !

3.2.4 La *Bildpredigt* dans le musée, selon Hans Werner Dannowski

La *Bildpredigt* est une manière homilétique d'introduire l'image dans la parole de la prédication matériellement et visiblement pour le moment liturgique. Mais l'espace de la *Bildpredigt* n'est-il pas à l'étroit dans l'église en tant qu'enclos sacré ? Ne peut-on pas assurer le culte hors du contexte de l'église ?¹¹¹⁹ La *Bildpredigt* de Hans Werner Dannowski dans le musée Sprengel de Hanovre¹¹²⁰ nous propose un modèle de la liturgie et de l'homilétique visuelle et artistique hors du contexte ecclésial à notre époque. Célébrer un culte dans le musée est une affaire particulière et exceptionnelle. Bien entendu, la situation de chaque pays est différente. Par exemple, en Allemagne ou en Suisse, le culte dans un musée est possible, tandis qu'en France, c'est impossible à cause de la loi de 1905 qui interdit strictement d'organiser un événement religieux dans un espace public. De toute façon, cela vaut la peine de retracer brièvement l'histoire de la *Bildpredigt*, ainsi que sa liturgie – « culte artistique (KunstGottesdienst) » – qui s'est déroulée dans le musée Sprengel de Hanovre¹¹²¹.

Le culte artistique (KunstGottesdienst) est célébré au musée Sprengel de Hanovre depuis 1983, ville où le 20^e Kirchentag du protestantisme allemand a eu lieu. Udo Liebelt, qui avait étudié la théologie et avait fait ses études de doctorat sur l'artiste Marc Chagall (1887-1985), s'est vu suggérer un culte artistique dans le musée de Hanovre. Il nous semble que cela était une contribution appropriée du musée Sprengel de Hanovre au Kirchentag. Mais pour une raison quelconque, cela n'a pas fonctionné pour le Kirchentag, et puis le premier culte artistique a eu lieu quelques mois plus tard, le 23 octobre 1983. Après un bon départ, la poursuite des cultes artistiques s'est faite presque toute seule. En effet, le directeur du musée de l'époque, Joachim Büchner, soutenait pleinement ce projet, de sorte que cela en a facilité les débuts. Dès lors, le culte artistique fait partie intégrante du programme des événements du

¹¹¹⁹ Nous voudrions rappeler le culte hors de l'église dans l'histoire. Tout d'abord, Jésus-Christ a prêché ailleurs que dans la synagogue, par exemple dans la montagne (Mt 5-7) et au bord d'un lac (Lc 5). Durant la période de la persécution, le christianisme est obligé de faire le culte clandestinement. Ainsi les premiers chrétiens ont-ils célébré leur culte dans les catacombes. Les huguenots ont organisé les cultes en plein air, pendant la période du Désert, qui correspond au siècle de persécutions entre 1685 et 1787.

¹¹²⁰ Hans Werner DANNOWSKI et Gabriele SAND, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006.

¹¹²¹ Voir *ibid.*, p. 9-14.

musée, dont il est devenu au fil des années l'un des phares. Ensuite, depuis 1998, une nouvelle équipe pour le culte artistique a été formée par Gabriele Sand, directrice de cette époque du département de l'« éducation et la communication » du musée de Sprengel de Hanovre, et par Hans Werner Dannowski, prédicateur et théologien allemand, qui y est devenu responsable du culte artistique dans le cadre de sa retraite. Deux fois par an, des cultes artistiques sont régulièrement organisés pour le lundi de Pentecôte et le dimanche des morts (Totensonntag). Après la fin des cultes dominicaux dans les églises, le culte artistique a commencé dans le musée à 11 h 15. Quelques années plus tard, il s'est éloigné du dimanche des morts, parce qu'il était trop fixé sur le thème de la mort et des morts. C'est pour cela que l'on a choisi le deuxième dimanche de novembre pour le culte artistique. Le musée ne dispose pas de plus de 300 places dans l'auditorium, notamment en raison de règles de sécurité strictes. En tout état de cause, nous remarquons quelques caractéristiques du culte artistique au musée Sprengel de Hanovre.

Premièrement, une rencontre précieuse entre la théologie chrétienne et l'art contemporain s'impose dans ce culte artistique. Le thème de chaque culte est inspiré d'une œuvre artistique de la collection du musée ou de l'exposition en cours. Ce moment cultuel est néanmoins essentiellement lié aux éléments liturgiques que sont la prédication, la prière, le chant et la bénédiction. Dans ce contexte, l'étendue des œuvres d'art sélectionnées constitue un forum pour une réflexion commune sur des contextes et des questions humaines et théologiques. Cela signifie en quelque sorte que l'église quitte son espace sacré et se confronte ainsi à une réalité sociale différente. Cela se produit dans une confrontation avec l'art contemporain. Cette tentative peut apporter un changement de perspective pour l'église et pour la perception de l'art. La question de la présence de l'œuvre d'art dans le contexte des motivations et des idées religieuses est le point de départ de ce projet. La question se pose sans cesse de savoir si et dans quelle mesure la connaissance et le sentiment religieux peuvent être essentiellement associés à l'art de la modernité. Notamment, la *Bildpredigt* dans le musée fait sans cesse l'aller-retour entre un texte biblique et une image, à la recherche d'une stimulation potentielle qui permette à la théologie et à l'art de s'ouvrir l'un à l'autre et de s'approfondir mutuellement. C'est assurément une entreprise extrêmement fructueuse pour les deux parties.

Deuxièmement, le culte artistique implique une dimension œcuménique et interreligieuse. Dès le début, pour Udo Liebelt qui a initié ce culte artistique, le caractère

œcuménique était important. La coopération équilibrée est évidente entre les pasteurs protestants et les prêtres catholiques qui ont assurés le culte artistique. Par ailleurs, la communauté juive y était également impliquée. Dans ce contexte, Udo Liebelt a attiré dans le culte artistique du musée de Hanovre un grand nombre des principales figures du dialogue entre les églises et les arts : « Gerhard Marcel Martin de Marburg, Karl-Josef Maßen de Krefeld, Barbara Robra de Cologne, Wolfgang Erich Müller de Stuttgart, Rainer Volp de Mayence, Friedhelm Mennekes de Cologne »¹¹²². Le caractère œcuménique et interreligieux des cultes artistiques s'est maintenu au fil des années. L'invitation de membres d'autres églises et communautés religieuses à contribuer à l'image ou au thème du culte s'est avérée être le meilleur moyen d'intensifier ces dialogues. Ainsi, des représentants des communautés religieuses juive, musulmane et bouddhiste se sont exprimés en tant qu'invités dans le culte artistique. De plus, un philosophe a dit sa vision des choses sur un certain sujet. Le caractère interreligieux des cultes artistiques, en particulier, fait l'objet d'une « attention particulière et d'une expansion future »¹¹²³.

Troisièmement, le rôle de la liturgie est décisif au moment du culte artistique. Hans Werner Dannowski avoue que dans le culte artistique les formes traditionnelles telles que la prière, le chant, la prédication visuelle, le Notre-Père, la bénédiction, sont bien maintenues comme éléments culturels essentiels. Parfois, mais très rarement, on lui demande pourquoi il est nécessaire de prier et de chanter dans un musée. Il répond : « Parce que ce qui se passe sans prière ni chant ni bénédiction n'est pas un culte. C'est le culte et cela doit rester, bien qu'il y ait des éléments dans ce culte que l'on ne trouve pas dans les cultes des églises et que l'on ne peut pas trouver généralement. »¹¹²⁴

Le rôle de la musique est enfin important dans le culte artistique. Depuis le nouveau départ en 1998, les cultes artistiques ont également pris un accent très particulier grâce à la musique. Alors qu'avant 1998, c'étaient principalement les groupes de musique d'église qui actualisaient et animaient le style des cultes, notamment avec de nouveaux chants d'église, après 1998, cela ne représente plus qu'une partie de la dimension musicale culturelle. La musique, de simple accompagnement, est devenue un élément à part entière. Un prélude musical à l'harmonie, une partie musicale avant le sermon et un postlude à la conclusion

¹¹²² *Ibid.*, p. 10.

¹¹²³ *Ibid.*, p. 13.

¹¹²⁴ « Weil das, was da geschieht, ohne Gebet, Singen und Segen kein Gottesdienst ist. Gottesdienst ist es und soll es bleiben. Obwohl es Elemente in diesem Gottesdienst gibt, die sich so in den Gottesdiensten der Kirchen nicht finden und in der Regel auch nicht finden können. » *Ibid.*, p. 11.

constituent le programme fixe des cultes. De plus, la sélection de la musique est orientée vers l'œuvre d'art. Il doit y avoir une correspondance en termes de contenu et de temps. Par exemple, « de la musique pour piano de ses contemporains Morton Feldman et John Cage a été jouée pour accompagner l'œuvre de Mark Rothko ; la composition du jeune compositeur Bernd Fanke sur Joseph Beuys, créée pour ce même artiste, a été interprétée, ou encore le tableau de Marianne von Werefkin a été accompagné par une pièce d'Arnold Schönberg, qui, comme elle, était membre du groupe d'artistes "Blauer Reiter" »¹¹²⁵. Par ailleurs, « l'utilisation de la musique Klezmer pour le service sur Marc Chagall a permis d'élargir le contenu. En plus de l'écho de la tradition juive, une atmosphère émotionnelle intense a été créée pour soutenir la perception de la poésie de la peinture »¹¹²⁶.

Nul doute que dans le culte artistique du musée Sprengel de Hanovre, un vaste champ d'échanges entre l'art et l'église a profondément renouvelé la perspective et l'horizon de la relation entre l'art et la religion. Ce projet nous montre notamment que la *Bildpredigt* peut avec fruit se déployer hors du contexte ecclésial, même si cela n'est pas faisable dans tous les pays. Si l'image peut être invitée au moment homilétique et liturgique dans l'église, pourquoi ne pas envisager le contraire, le culte invité au musée ?

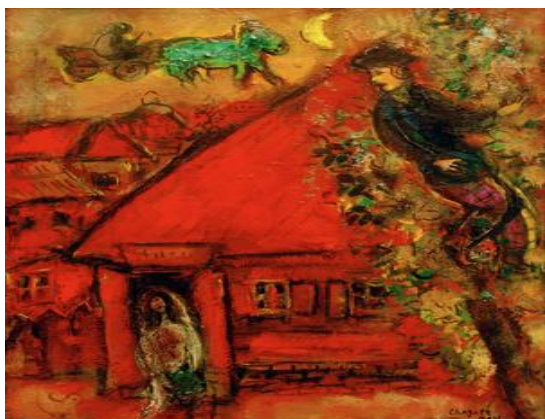


Fig. 6 (à gauche) : Marc Chagall, *La Maison rouge*, 1955, *Das rote Haus*, Öl auf Leinwand, 59 x 51,3 cm. VG Bild-Kunst, Bonn, 2005¹¹²⁷. Fig. 7 (à droite) : culte artistique avec *La Maison rouge* de Marc Chagall au musée Sprengel de Hanovre en mai 2005 (photo : Michael Herling et Aline Gwose)¹¹²⁸.

¹¹²⁵ « So wurde zum Werk von Mark Rothko Klaviermusik von seinen Zeitgenossen Morton Feldman und John Cage gespielt, kam die Komposition des jungen Komponisten Bernd Fanke zu Joseph Beuys zur Aufführung, die für eben diesen Künstler entstanden ist, oder wurde das Bild von Marianne von Werefkin von Arnold Schönberg begleitet, der wie sie in der Künstlergruppe „Blauer Reiter“ Mitglied war.» *Ibid.*, p. 13.

¹¹²⁶ « Eine inhaltliche Erweiterung brachte der Einsatz der Klezmer Musik für den Gottesdienst zu Marc Chagall. Neben dem Anklingen der jüdischen Tradition ist eine intensive emotionale Atmosphäre entstanden, die die Wahrnehmung der Poesie des Bildes unterstützte.» *Ibid.*

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 127.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 8.

Pour terminer, nous traduisons une prédication visuelle que Hans Werner Dannowski a faite au musée Sprengel de Hanovre le 25 mai (lundi de Pentecôte) 2005, d'après le tableau de Marc Chagall *La Maison rouge* (1955)¹¹²⁹.

Réfléchir à l'essence de la beauté, voire chanter les louanges de la beauté : le tableau de Marc Chagall et le texte biblique de la Sagesse de Salomon nous donnent suffisamment de raisons de le faire. Nous sommes entourés de beauté dans ce monde, dit la « Sagesse », un texte du premier siècle avant Jésus-Christ de la diaspora juive-hellénique. Le feu est beau dans sa puissance et dans le vent, les étoiles dans le ciel sont belles et la mer dans son infini.

La lune est belle, et le soleil, et la pluie, et l'air le matin et le soir. Et l'homme est beau, le plaisir que l'on peut avoir avec une autre personne est une expression de cette beauté. Tout ce que la Sagesse de Salomon appelle beauté n'a pas grand-chose à voir avec nos notions modernes d'esthétique, par exemple en ce qui concerne la symétrie et la forme du visage ou du corps. Cette beauté, que la Sagesse de Salomon exalte, n'existe pas en elle-même et ne repose pas sur une auto-contemplation narcissique. C'est pourquoi ce commentaire biblique polémique avec véhémence contre toute auto-réflexion et objectivation du beau, ce qui signifie présenter la beauté comme sur un podium.

Non, tous ne sont pas des gens qui considèrent les étoiles et le feu ou le vent, la lune et le soleil comme des dieux. Pour qui le culte de la nature est la seule religion concevable. Qui pensent que la beauté est à attraper comme un oiseau à mettre en cage. Les montagnes et les étendues, les oiseaux, les arbres et l'homme sont beaux, car ils font tous partie de l'invisible, de la création de Dieu. Tout est reflet de la gloire de Dieu, et c'est pourquoi, à côté de tout ce qui est terrible, il y a tant de choses belles dans le monde. Et puis il y a cette merveilleuse parole sur Dieu qui est le "Maître de toute beauté".

Dieu est avant tout un maître de la beauté, c'est ainsi que nous voulons le comprendre, car il aime tellement ce monde, les gens et son peuple. Celui qui aime est beau et rend les autres beaux. Mais l'amour ne peut être saisi, il doit être vécu. La beauté est dans le devenir, pas dans l'être. C'est pourquoi la beauté, parce qu'elle vient de Dieu, reste un profond mystère, et nous sommes sur la piste de ce mystère ensemble, en cette heure.

Je pense que je peux montrer tout cela également en toute clarté avec le tableau de Marc Chagall, qui est accroché devant vous. Là, à première vue, tout est reconnaissable et relativement facile à interpréter. Il y a la scène de rêve de Vitebsk, la nuit, où est sa maison et qui a accompagné Chagall à travers toutes les étapes de sa vie, que ce soit à Paris ou en Amérique, ou ici à Vence sur la Côte d'Azur, où le tableau a été peint. La mariée franchit la porte et le marié a grimpé sur un arbre à fleurs, sans doute pour cueillir des fleurs et les lancer à sa promise.

Trois ans plus tôt, en 1952, Marc Chagall avait épousé Valentine Brodsky, qu'il appelle tendrement "Vava" et qui, contrairement à Bella, qu'il aime par-dessus tout, mais non moins efficacement, est devenue la muse du rêve de sa vie et le centre du bonheur de sa famille : comment comprendre le rouge vif autrement que comme la couleur d'une passion ardente, et la lune est la compagne secrète de tous les amoureux. La grande figure de Vava, avec son visage allongé, Chagall l'a peinte encore et encore. Et le véhicule de son enfance est également de retour, le simple chariot de ferme avec le gros harnais. Le vert est la couleur des chevaux, tout comme la lueur verdâtre de la robe de la mariée et de certaines fleurs : pour Chagall, le vert a toujours quelque chose d'illuminé et d'hallucinatoire. Le véhicule peut

¹¹²⁹ *Ibid.*, p. 132-136.

également laisser entendre que Marc et Vava sont des voyageurs en ce moment : ils viennent de terminer un grand voyage en Grèce et Israël est tout proche. Donc : tout semble être clairement reconnaissable et identifiable. Et pourtant, rien n'est vraiment dit sur la photo. Néanmoins, il y a quelque chose en plus dans la beauté secrète de l'image, qui saisit beaucoup de gens et me saisit aussi moi avec les images de Marc Chagall, encore et encore, et qui nous tient et nous remue et nous fait rechercher l'image derrière les images. Le secret de la beauté, comment le trouver ?

Pour ce faire, il faut probablement remonter aux débuts de la peinture de Chagall, c'est-à-dire à la période 1910-12. Étant donné que Chagall s'en est tenu toute sa vie à une manière de représenter réaliste et orientée vers l'objet dans ses tableaux, on peut difficilement soupçonner que son langage pictural découle de son implication dans le cubisme. Mais la structure de ses tableaux est toujours restée d'une importance décisive pour lui, et peut-être allez-vous jeter un autre coup d'œil, plus ou moins long, aux lignes horizontales et verticales, aux diagonales et à leur rapport entre elles dans le tableau de la *Maison rouge*. C'est le cubisme qui a élaboré la structure de l'image évocatrice, qui n'est plus une fenêtre sur la réalité, mais une apparence indépendante. Son propre rythme de surface, d'espace, de lumière, de décoration, une certaine répartition des lignes et des couleurs ne reflètent plus la réalité mais dépeignent la réponse intérieure de l'homme à cette réalité.

Dans sa confrontation avec ce même cubisme, Chagall a trouvé sa propre solution, "rendre visible comme une apparence ses idées picturales de la mémoire, qui sont également lumineuses de l'intérieur et transfigurées en légendes"(Werner Haftmann). Les surfaces colorées deviennent des simulacres formels, des "plans transparents de la mémoire rêveuse". C'est vraiment comme dans les rêves : les différents temps et espaces se chevauchent, et la simultanéité de ces différences, la complexité deviennent la clé d'un monde pictural qui transforme la mémoire en peinture. Le réalisme des tableaux est toutefois ultérieur, car il transforme constamment le monde des objets en métaphores, même à travers toute interprétation. "Mes tableaux, a dit Chagall, sont des assemblages peints d'images intérieures qui me possèdent." Ainsi, Chagall peint tout ce qui le préoccupe, l'ébranle et l'inspire, et même les images terribles, comme la *Crucifixion blanche* ou la *Chute des anges*, préfigurent encore la beauté dont tout vit en ce monde et que ce monde perd tant de temps en temps.

Mais ces images de la mémoire, qui préfigurent le pouvoir de la beauté même dans les images terribles, ont un autre fond. Chagall, du moins dans l'interprétation de ses tableaux, n'aimait pas beaucoup en parler, mais ses mémoires *Ma vie*, qu'il a écrits en 1921-22, en sont pleins. Marc Chagall a grandi dans la religiosité juive orientale, y compris et surtout le hassidisme. L'univers pictural et le monde du sentiment de ce peintre se nourrissent de ces idées, images et légendes. L'histoire du peuple juif et les personnages de l'Ancien Testament sont au plus près de la vie. À la lueur des bougies, au chant des prières, à l'habillage rituel et au cours du repas de fête, une brise suffit à rendre crédible aux yeux des enfants la présence des personnages bibliques. Les miracles attendent à chaque tournant, et dans un instant, un messager de Dieu franchira le seuil de la porte sous les traits d'un mendiant. Cette omniprésence de Dieu dans sa création est magnifiquement exprimée dans une célèbre légende hassidique.

On y raconte comment le courant de l'amour de Dieu se déverse dans les vases de ce monde. Le vaisseau se brise en mille et un morceaux sous la puissance et la force de ce flux d'amour. Mais maintenant, dans tous ces fragments dont le monde est fait, il y a une étincelle de l'amour de Dieu préservée. Il suffit de savoir comment la découvrir. Le monde devient transparent ; la réalité se révèle à son sens secret. Et là, le monde pictural de Marc Chagall et le monde linguistique de la "Sagesse de Salomon" coïncident. Dieu, maître de toute beauté,

est profondément caché dans tout ce que nous rencontrons, ou bien Il regarde déjà au prochain coin de rue.

Ne serait-ce pas merveilleux, chère congrégation, de vivre sa vie avec de tels souvenirs et perspectives ? Mais qu'est-ce que je raconte au conditionnel : la vie n'est-elle pas, pour vous et moi, une aventure passionnante de découverte, de recherche de la beauté et de l'amour qui nous font vivre ? Découvrir dans la forme et dans le regard de l'autre l'image secrète de Dieu, sentir dans la diversité de la création la gloire de Celui qui a tout créé dans une diversité si incompréhensible ! Ce sera une philosophie de vie au calme serein, mais aussi à la souffrance profonde de ce qui manque encore en moi, en l'autre et dans ce monde tout entier avec ses fantasmes de meurtre, ses délires de destruction et son affirmation impitoyable du pouvoir. Oh oui, tout pourrait être si différent dans ce monde créé dans l'esprit de l'amour.

Non, il ne sera pas si facile de croire réellement aux photos de Marc Chagall et à tout ce qui se cache derrière. Il y a tant d'autres images ancrées dans notre mémoire. Mais le désir de beauté est là, comme le montre le mouvement que les tableaux de Marc Chagall sont capables de déclencher encore et encore chez beaucoup d'entre nous. Peut-être cela nous arrive-t-il de la manière décrite par une autre légende hassidique avec laquelle je voudrais conclure mon sermon. Elle dit ceci :

Lorsque le Baal-schem avait quelque chose de difficile à faire, il se rendait dans un certain endroit de la forêt, allumait un feu et, absorbé dans des méditations mystiques, disait des prières – et tout se passait comme il l'avait prévu. Une génération plus tard, lorsque le Maggid de Meseritz devait faire de même, il se rendait à cet endroit de la forêt et disait : "Nous ne pouvons plus faire le feu, mais nous pouvons dire les prières" – et tout se passait selon sa volonté. Encore une fois, une génération plus tard, Rabbi Moshe Leib devait accomplir cet acte. Lui aussi se rendit dans la forêt et dit : "Nous ne pouvons plus allumer de feu, ni connaître les prières secrètes, mais nous connaissons l'endroit de la forêt où tout cela doit se trouver, et cela doit suffire." Et c'est suffisant. Encore une fois, une génération plus tard, Rabbi Israël de Rishin, qui souhaitait accomplir cet acte, s'assit sur une chaise et dit : "Nous ne pouvons pas allumer de feu, nous ne pouvons pas dire de prières, nous ne connaissons plus l'endroit non plus, mais nous pouvons en raconter l'histoire." Et – ajoute le narrateur – son récit a eu le même effet que les actes des trois autres (selon Gershon Scholem, *The Jewish Mysticism*).

Oui, chère congrégation, c'est peut-être le cas. Les tableaux de Marc Chagall ainsi que la *Maison rouge* qui est accrochée devant nous aujourd'hui, ne sont pas une proclamation ou un sermon. Ils ne parlent pas de Dieu, n'allument pas de feu sacrificiel pour lui et ne formulent pas de prières à son intention. Mais Marc Chagall est un grand conteur. C'est ainsi qu'il raconte un monde qui vient comme directement des mains de Dieu et dans lequel, par exemple, l'amour conjugal – comme celui d'Adam et Ève à la Création – devient la forme fondamentale de l'unité humaine. Il parle d'un monde dans lequel il est évident que Dieu est un amoureux de la vie. Et ce récit suffit et émeut beaucoup de gens, comme on l'expérimente encore et encore avec Chagall, plus qu'une proclamation directe, plus qu'un sermon. Une raison suffisante également, en cette fête de la Pentecôte, pour se réjouir devant un tableau de Marc Chagall et pour louer le Dieu dans l'esprit duquel ce monde est une aventure imaginative de la beauté.

3.2.5 Les possibilités de la *Bildpredigt* chez Henri Lindegaard

La parole et l'image ne devraient pas demeurer dans l'opposition ou la concurrence inutile l'une pour l'autre. Elles sont appelées à se corriger dans le respect mutuel et à interagir en toute liberté en tenant compte du fait que l'une et l'autre pourront être complémentaires. La réintégration de l'image dans le culte protestant marquerait un effort pour rééquilibrer et améliorer une relation pertinente entre la parole et l'image. Dans cette perspective, Henri Lindegaard (1925-1996)¹¹³⁰, connu pour ses « illustrations »¹¹³¹, nous montre un bon exemplaire de la rencontre de la parole avec l'image dans la prédication. Dans l'immense majorité des cas de la *Bildpredigt*, l'image utilisée n'appartient pas au prédicateur, par contre, dans la méditation avec l'image, chez Lindegaard, qui est à la fois peintre et pasteur de l'Église réformée, l'image et la parole se produisent en une seule personne. Cette particularité importante témoigne du fait que la parole et l'image peuvent trouver leur point d'équilibre dans la prédication. Certes, nous pouvons dire que dans les œuvres chez Lindegaard, la parole et l'image se rencontrent de manière complémentaire et esthétique. C'est-à-dire que ses ouvrages artistiques nous révèlent que la parole et l'image ne sont non plus opposées ou conflictuelles mais coopèrent, même si ce sont les deux procédés différents. De surcroît, dans le système de Lindegaard, l'image devient une *parole* et la parole devient une *image*. Lindegaard ne prêche pas seulement par ses images mais aussi laisse ses images prêcher, étant donné que ses images parlent un langage propre, si bien qu'elles prêchent directement ou implicitement de manière visuelle.

¹¹³⁰ Pour la présentation d'Henri Lindegaard, nous citons Jérôme Cottin : « Lindegaard était d'origine espagnole comme son nom ne l'indique pas (son père, danois, était pasteur de la petite communauté protestante de Madrid avant de devoir fuir le franquisme en se réfugiant dans le sud de la France). Il a surtout grandi avec une double vocation : celle de peintre et celle de pasteur, qu'il a réussi à tenir ensemble toute sa vie. Lindegaard était peintre et pasteur : pasteur à Vézenobres dans le Gard, et peintre dans son mas(le mas Lacroix) à Mialet (au mas Soubeyran plus exactement). Sa formation théologique a été marquée par les maîtres de la théologie dialectique, la théologie confessante et christocentrée de Wilhelm Vischer, les débuts de Taizé (il a songé devenir frère de la communauté oecuménique). Du côté artistique, un seul nom suffit à indiquer l'influence qu'il a reçue : Albert Gleizes. Gleizes, que Lindegaard a connu à la fin de sa vie, et qui l'a beaucoup marqué, fut l'un des premiers peintres cubiste, compagnon de Picasso. Il s'est ensuite séparé du groupe des cubistes (ou a été marginalisé par lui) ; l'un des points de ruptures fut la conversion de Gleizes au christianisme. » Jérôme COTTIN, « Un précurseur : le peintre et pasteur Henri Lindegaard » dans *Information-Evangélisation*, N°1 février 2007, p. 46. Pour une autre présentation précieuse de Jérôme Cottin sur les œuvres chez Henri Lindegaard, voir Jérôme COTTIN, « Préface », dans Henri LINDEGAARD, *La Bible des contrastes. Méditations par la plume et le trait*, Genève, Labor et Fides, 1993, p. 7-13.

¹¹³¹ Henri LINDEGAARD, *La Bible des contrastes*, op. cit., 1993. Cet ouvrage rassemble plus de quarante années de méditations bibliques. Citons cet autre ouvrage publié par Lindegaard dans le contexte liturgique, à partir des Psaumes : Roger CHAPAL, Henri LINDEGAARD, Daniel BOURGUET, *Les Psaumes du pèlerin*, Lyon, Réveil Publications, 1998.

L'autre particularité de Lindegaard est qu'il s'inscrit dans la tradition de l'Église réformée, même si la plupart des cas de *Bildpredigt* suivent la ligne de l'Église luthérienne. Nous savons bien que dans la tradition luthérienne, l'image n'est pas entièrement bannie mais est considérée comme un outil pédagogique, tandis que Jean Calvin jugeait sévèrement les images. On compte pourtant des artistes ou pasteurs de tradition calviniste qui privilégient l'image, tels que Rembrandt, artiste mondialement connu, « le Suisse Eugène Burnand qui, au XIX^e siècle, évangélisait par l'art et les deux pasteurs Paul Romane-Musculus et Pierre Bourguet au XX^e siècle »¹¹³². Par rapport à ces personnages, Lindegaard est plus près de nous en tant que peintre et pasteur qui a essayé de concilier la parole et l'image.

Bien entendu, la méditation de Lindegaard sur sa peinture, en tant que telle, n'est pas une prédication à strictement parler. Sa méditation en parole et en image en a cependant l'aspect et pourrait se développer en un sermon complet pour le moment du culte. Lindegaard nous convainc que l'image peut prêcher et celle-ci peut prêcher avec la parole. Par exemple, dans sa méditation sur la Genèse 22 – « D'un même pas »¹¹³³, plusieurs éléments de la prédication se révèlent de manière claire, nette et abrégée.



Fig. 8 : Henri Lindegaard, *D'un même pas* ¹¹³⁴

D'un même pas

Abraham prend le bois de l'holocauste,
en charge son fils Isaac
et tous deux partent ensemble

¹¹³² Jérôme COTTIN, « Un précurseur : le peintre et pasteur Henri Lindegaard » dans *Information-Evangélisation*, N°1 février 2007, p. 45.

¹¹³³ Henri LINDEGAARD, *La Bible des contrastes*, op. cit., 1993, p. 22.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 23.

vers la montagne du sacrifice.
 Qu'il est long le chemin qui mène à ce calvaire !
 Faut-il donc le gravir pour monter dans la foi ?
 Pourquoi, Seigneur, me tentes-tu et veux-tu faire
 de moi le meurtrier du fils de ta promesse ?
 Ils marchent ainsi
 d'un même pas
 vers la montagne,
 le père et le fils.
 Ô mon fils, ma joie, mon unique espérance,
 tu marches ignorant que le bois que tu portes
 est le poids de ce secret :
 plus grande que mon amour pour toi sera ma folle obéissance.
 Ils marchent ainsi
 d'un même pas
 vers la montagne,
 le père et le fils,
 unis par la tendresse.
 Isaac rompt le silence et dit tout doucement :
 — "Mon père, voici le bois, les braises pour le feu,
 et le couteau du sacrifice. Mais où est l'agneau ?"
 ... L'agneau...
 Abraham répond :
 — "Dieu verra à trouver l'agneau pour l'holocauste..., mon fils..."
 Isaac n'insiste pas.
 Il se fie à son père comme son père à Dieu.
 Ils marchent ainsi
 d'un même pas
 vers la montagne,
 le père et le fils,
 unis par la tendresse
 et séparés par un douloureux secret.

Genèse 22

De prime abord, une histoire tirée du texte biblique – la mise à l'épreuve d'Abraham ainsi que de son fils Isaac –, occupe l'essentiel de cette méditation. Nous pouvons y trouver une problématique importante que le prédicateur ou le lecteur du texte biblique peuvent s'approprier, dans les termes mêmes d'Abraham : « Pourquoi, Seigneur, me tentes-Tu et veux-Tu faire de moi le meurtrier du fils de Ta promesse ? » Dans sa méditation, à la place des explications argumentatives ou des gloses conceptuelles du texte biblique, Lindegaard donne à voir de manière vivante les ressorts psychologiques qui animent les personnages principaux, si bien que ceux qui les voient et lisent peuvent en partager intimement les sentiments. De

plus, cette conversation réaliste entre un père et son fils nous fait considérer cette prédication comme *narrative*. Vers la fin, l'interprétation spirituelle et théologique de cette méditation arrive à son point culminant dans cette symétrie comportementale d'un fils, Isaac, qui a confiance en son père comme son père, Abraham, a confiance en Dieu, son Père. La fin de cette méditation en est la meilleure partie en tant qu'elle nous fait voir, à travers la profondeur de la couleur, l'obéissance d'un père et de son fils dans la confiance et dans le secret. Les images peintes du pas qu'Abraham et Isaac accomplissent ensemble dans la confiance et le secret nous impressionnent de manière visuelle, intérieure et spirituelle.

Il nous apparaît aussi que la méditation chez Lindegaard est comme une *poésie* symbolique et implicite. Dans sa méditation, l'image se peint concrètement dans l'esprit de lecteur comme un peintre la peint sur un tableau. Nous pourrions alors dire que Lindegaard peint une image en tant que peintre et en même temps il peint avec la parole en tant que prédicateur. Dans la *Bildpredigt*, qui n'est pas une n'importe quelle prédication avec telle ou telle image, le message du sermon avec l'image devrait être dessiné et gravé dans l'imagination des auditeurs. Vue sous cet angle, la méditation visuelle d'Henri Lindegaard écrite en forme *narrative* et *poétique*, avec son image matérielle en blanc et noir, est riche de possibilités homilétiques en tant que telle. De plus, le prédicateur peut développer cette méditation comme un scénario pour la mise en scène de la prédication dans la liturgie. En ce sens, on peut affirmer que les paroles et les images chez Lindegaard constituent une bonne prédication visuelle, où l'image et la parole sont réconciliées.

4. La prédication comme et avec film (*Filmpredigten*)

4.1 Le film et la prédication

Le 22 mars 1895, y eut-il des protestants parmi les scientifiques auxquels les frères Lumière présentèrent leur nouvelle invention, le « cinématographe » ? Y en eut-il parmi les curieux qui, le 28 décembre de la même année, assistèrent à leur première projection publique à Paris, au boulevard des Capucines, dans le « salon indien », au sous-sol du Grand Café ? Personne, probablement, ne le sait.¹¹³⁵

Comme l'affirme Bernard Reymond, on ignore si des protestants se trouvaient dans le public témoin des premiers pas du cinéma. Mais il n'est pas difficile d'apercevoir que le cinématographe était plus éloigné du paysage protestant que les autres arts tels que la littérature, la musique ou les beaux-arts. Le théologien suisse met en relief ce fait de la manière suivante :

Dès les années 1920, un Karl Barth (1886-1968) ou un Eduard Thurneysen (1888-1977), les maîtres à penser de la théologie dite « dialectique », se sont souvent référés à Dostoïevski pour illustrer leur position théologique. Thurneysen lui a même consacré un livre dont le titre énonce clairement ce que ce romancier représentait pour lui : *Dostoïevski ou les confins de l'homme*. Karl Barth, de son côté, ne cessait de se délecter de Mozart et lui a consacré une étude qui, dans son genre, a fait date : *Wolfgang Amadeus Mozart : 1756-1956*. Et n'oublions pas Albert Schweitzer (1875-1965), commentateur et magistral interprète de J.-S. Bach.

Le théologien de cette génération – celle des « grands » théologiens du XX^e siècle – qui a le plus délibérément « inscrit les arts au programme de son travail théologique » est cependant Paul Tillich (1886-1965), auteur d'une *Théologie de la culture* dont le titre, à lui seul, fait presque figure de programme. Il y a consacré de nombreuses pages à la peinture, tout spécialement à celle de l'école expressionniste allemande qui lui paraissait correspondre, dans son ordre, aux thèmes dominants de sa propre pensée ; il a écrit plusieurs articles sur les relations du protestantisme et de l'architecture ; il s'est intéressé à la musique, à la danse, au théâtre et à la littérature. Mais il a laissé complètement de côté le cinéma.¹¹³⁶

Si nous tenons compte du fait que Paul Tillich s'intéressait à toutes les démonstrations de la modernité « en Allemagne, où avaient été produits de 1920 à 1926 les films les plus marquants de l'expressionnisme cinématographique »¹¹³⁷, et qu'après 1934, il est allé aux États-Unis, où le cinéma s'imposait à la culture populaire, le désintérêt de théologien allemand pour le cinématographe nous paraît très intéressant. En effet, il a même avoué son fils « ne pas aimer aller au cinéma et ne s'y rendre qu'en sa compagnie, pour lui faire plaisir »¹¹³⁸.

¹¹³⁵ Bernard REYMOND, *Le Protestantisme et le cinéma. Les enjeux d'une rencontre tardive et stimulante*, Genève, Labor & Fides, 2010, p. 7.

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 29-30.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 30.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 31.

Même si nous regrettons que ce théologien de la culture se soit désintéressé du cinéma sur le plan théologique, à l'instar d'autres théologiens protestants comme Karl Barth ou Eduard Thurneysen, leur manque d'intérêt pour le cinéma ou leur silence sur ses apports méritent qu'on s'y arrête. Sur cette question, Bernard Reymond remarque que ces théologiens ont acquis « leur formation dans un milieu, aussi bien familial que scolaire ou universitaire, où la notion de culture n'englobait pas la culture populaire »¹¹³⁹, à une époque où il a fallu une « évolution des mœurs et de l'opinion » pour que le cinéma puisse être rangé parmi les autres arts¹¹⁴⁰. C'est comme si les personnes nées avant la Seconde Guerre mondiale étaient réticentes à considérer la bande dessinée comme un art au même titre que la littérature, les beaux-arts ou même le cinéma, bien que la bande dessinée soit actuellement acceptée comme une nouvelle forme d'art à part entière¹¹⁴¹. En tout état de cause, on ne saurait nier que de nos jours, le cinéma, en tant que « 7^e art »¹¹⁴², peut et doit déclencher et nourrir les réflexions théologiques. Si le cinéma est compris comme un art essentiel à l'époque contemporaine, il ne devrait pas paraître déplacé dans la théologie et dans l'homilétique.

¹¹³⁹ *Ibid.*

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

¹¹⁴¹ *Ibid.*

¹¹⁴² C'est Ricciotto Canudo qui a inventé en 1919 l'expression de « septième art » pour désigner le cinéma. Il explique dans son livre intitulé *Manifeste des sept arts* le caractère artistique du cinéma sous le nom de « Théorie des sept arts ». Selon lui, l'architecture et la musique avaient formulé la nécessité pour l'humain primitif d'« arrêter pour lui toutes les puissances plastiques et rythmiques de son existence sentimentale » : « En fabriquant sa première cabane, et en dansant sa première danse avec le simple accompagnement de la voix que cadençaient les frappalements des pieds sur le sol, il avait trouvé l'Architecture et la Musique. Ensuite, il embellit la première avec les figurations des êtres et des choses dont il voulait perpétuer le souvenir, en même temps qu'il ajoutait à la Danse l'expression articulée de ses sentiments : la parole. De la sorte, il avait inventé la Sculpture, la Peinture et la Poésie ; il avait précisé son rêve de perpétuité dans l'espace et dans le temps. L'Angle esthétique se posa dès lors devant son esprit.



Je fait tout de suite remarquer que si l'Architecture, née du besoin tout matériel de l'abri, s'affirma très individualisée avant ses complémentaires, la Sculpture et la Peinture, la Musique, de son côté, a suivi le long des siècles le processus exactement inverse. Née d'un besoin tout spirituel d'élévation et d'oubli supérieur, la Musique est vraiment *l'intuition et l'organisation des rythmes qui régissent toute la nature*. Mais elle s'est manifestée d'abord dans ses complémentaires, la Danse et la Poésie, pour aboutir après des milliers d'années à sa libération individuelle, à *la Musique hors la danse et le chant*, à la Symphonie. Comme *entité déterminante de toute l'orchestrique du lyrisme*, elle existait avant de devenir ce que nous appelons la Musique pure, devançant la Danse et la Poésie. [...] Aujourd'hui, le « cercle en mouvement » de l'esthétique se clôt enfin triomphalement sur cette fusion totale des arts dite : Cinématographe. » Voir Ricciotto CANUDO, *Manifeste des sept arts*. Suivi de *À l'ordre du jour : la censure au cinéma. Le public et le cinéma T.S.F.*, Paris, Nouvelles éditions Séguier, 1995, p. 9-12.

Mais le cinéma est-il vraiment un art ? Si tel est le cas, sur quelle base pouvons-nous l'affirmer ? S'agissant de cette question, Rudolf Arnheim observe que « beaucoup de gens cultivés refusent encore catégoriquement au cinéma la possibilité d'être un art [...] puisqu'il ne fait que reproduire mécaniquement le réel »¹¹⁴³. Arnheim va à l'encontre de cette idée en disant que « le cinéma ne se contente jamais de reproduire le réel »¹¹⁴⁴. Pareillement, Bernard Reymond estime que les grandes cinéastes sont comme « les poètes, les peintres ou les musiciens » étant donné qu'« ils sont dominés par une intuition dont la mise en œuvre s'impose à eux comme une "nécessité intérieure", pour reprendre une expression du peintre Vassily Kandinsky »¹¹⁴⁵. Par ailleurs, le film ne copie jamais le réel, mais il est comme un « artefact », en dépit des apparences¹¹⁴⁶. Bien entendu, tous les films ne relèvent pas de l'art car il existe, de toute évidence, des films de qualité inférieure et médiocre. Ce fait ne pourra cependant pas empêcher que le cinéma soit appelé un art. De même la littérature est un art, même si toutes les œuvres littéraires n'ont pas de valeur artistique car il y a des œuvres littéraires sans consistance. Nous pourrions dire que si l'écrivain écrit son ouvrage artistique avec une plume, le cinéaste crée son œuvre esthétique avec une caméra. Selon André Dumas, le cinéma est un « art de l'intériorité » et un « art épique qui en a techniquement les moyens » en tant qu'art religieux :

Il conte à nouveau l'odyssée ou l'exode de la condition humaine, avec le peuple, les foules, les déserts et leurs oasis, les catastrophes et les peurs, les naissances et les joies, les grandes liturgies des deuils et des recommencements. En ce sens, très général, le cinéma peut être dit art religieux, parce qu'il relit et relie. [...] Le cinéma est même le seul grand art religieux et profane du XX^e siècle, comme l'ont été au XIX^e siècle le roman, au XVIII^e l'opéra, au XVII^e le théâtre et la farce, au XVI^e la poésie et les Psaumes, au Moyen Âge les mystères et dans l'Antiquité grecque les tragédies.¹¹⁴⁷

De ce point de vue, des ressemblances entre les processus de production du sermon du prédicateur et de conception du film du cinéaste ont également été observées, étant donné qu'à certains égards, le prédicateur et le cinéaste ont des points communs avec l'artiste qui réalise son œuvre d'invention à partir de *l'inspiration intérieure*. Bernard Reymond précise cette similitude :

Pour faire simple, prenons le cas du prédicateur. Pour une raison qui peut-être lui échappe, un verset ou un épisode biblique l'émeut, l'interpelle ou l'incite à réfléchir. Il décide d'en faire l'objet de sa prochaine prédication. Il prend note de ses premiers

¹¹⁴³ Cité dans Bernard REYMOND, *Le Protestantisme et le cinéma*, op. cit., p. 35.

¹¹⁴⁴ Cité dans *ibid.*

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁴⁷ André DUMAS, « Cinéma et protestantisme », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006, p. 226.

éléments de réflexion et s'attache à les approfondir. Des associations d'idées, des images, des souvenirs de lecture lui viennent aussi à l'esprit. Il se met au travail, médite sur le texte biblique en question, l'exemple de plus près, vérifie les traductions dont il dispose en les confrontant à l'original hébreu ou grec, consulte des commentaires, relit quelques passages d'un livre de théologie. [...] De même le cinéaste. Il a au départ l'idée plus ou moins précise d'un film à réaliser, par exemple la lecture d'un roman qui lui donne un « désir de film ». Elle se précise au fil des jours et peut-être plus encore de nuits riches en insomnies. [...] Le montage donne enfin au film sa forme définitive, lui imprime un style, un rythme, une physionomie sans lesquels il ne serait qu'une masse informe et sans réelle signification. [...] Un prédicateur doit au moins pouvoir miser sur un premier élan intérieur pour commencer à élaborer son sermon [...]. De même au cinéma : les films qui ont légitimement du succès tiennent en général à une excellente intuition de départ et à une élaboration subséquente qui peut être proprement géniale.¹¹⁴⁸

Nul doute qu'au-delà de l'analogie entre deux différents genres – « la prédication et le cinématographe » –, le cinéma est en mesure d'être interlocuteur et partenaire de l'homilétique pour le dialogue interdisciplinaire. Après le développement du cinéma, certains au sein de l'Église ont reconnu que le prédicateur devrait tenir compte de ses apports. Herbert A. Jump, théologien américain, formulait déjà ce conseil en 1911 : « Le potentiel croissant du cinématographe [...] est chose utile pour le prédicateur qui proclame la vérité morale. Il fournira l'élément d'illustration de son discours beaucoup mieux qu'il ne peut le faire par la parole. Il rendra son évangile vivant, imagé, dramatique et, surtout, intéressant. »¹¹⁴⁹ Même si son point de vue selon lequel le film n'est qu'une illustration peut être critiqué plus d'un siècle après, son insistance, en ce début de XX^e siècle, sur l'utilité du film pour la prédication est remarquable. Il y a, de toute évidence, dans le cinéma une richesse de sujets et de thèmes susceptibles d'inspirer la prédication pour aujourd'hui. Il serait utile au prédicateur de connaître le cinéma car celui-ci reflète la réalité humaine et aide à interpréter notre époque. Autrement dit, le cinéma prend des photos du monde réel, comme l'indique Harvey Cox : « Que le cinéma soit le cinéma, qu'il nous présente les morceaux brisés de notre monde quotidien, jusqu'à ce qu'ils prennent une forme qui nous permette de nous voir tels que nous sommes et, par conséquent, peut-être, de voir au-delà. »¹¹⁵⁰ André Dumas met aussi en exergue la possibilité de la rencontre du cinéma avec la prédication : « Du cinéma on peut

¹¹⁴⁸ Bernard REYMOND, *Le Protestantisme et le cinéma*, op. cit., p. 42- 44.

¹¹⁴⁹ « The growing possibility of the motion picture [...] is its usefulness to the preacher as he (or she) proclaims the moral truth. It will provide the element of illustration for his (or her) discourse far better than it can be provided by the spoken word. It will make his (or her) gospel vivid, pictorial, dramatic, and above all, interesting. » Cité dans Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon. Preaching and Popular Movies*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2007, p. 13.

¹¹⁵⁰ Harvey COX, « Theological Reflections on Cinema », in : Nathan SCOTT (éd.), *The New Orpheus*, New York, Sheed and Ward, 1964, p. 357.

s'entretenir avec quiconque comme on peut le faire encore d'ailleurs des sermons, car le cinéma cherche et ouvre. Il *montre* et il *suggère*. Il est moderne, non seulement par ses techniques, mais par son esprit qui tourne le dos aux pures reconstructions du passé et qui se hasarde moins aux sèches anticipations du futur qu'il ne nous livre au vibrant aujourd'hui. »¹¹⁵¹

Mais si l'on tient compte de la relation longue et parfois tendue entre l'Église et l'industrie cinématographique, surtout aux États-Unis, on ne sera pas surpris qu'il y ait désaccord sur la façon dont l'Église aborde les films¹¹⁵². Nous pouvons ici nous rendre compte qu'à certains égards, ces avis divergents sur le positionnement théologique vis-à-vis du cinéma ne reflètent rien d'autre que les différentes attitudes envers la culture en général, comme l'indique Richard Niebuhr, théologien américain, dans son ouvrage classique *Christ et culture*¹¹⁵³. Si l'on simplifie quelque peu son schéma, ces approches fondamentales se déclinent en trois modèles pour comprendre la relation entre théologie et culture : 1. « Christ contre la culture », 2. « Christ de la culture » (c'est-à-dire « immergé dans la culture ») 3. « Christ en dialogue critique avec la culture »¹¹⁵⁴. Ces trois façons principales de comprendre la relation entre théologie et culture sont directement liées aux « cinq interprétations possibles » présentées par Richard Niebuhr. Le théologien américain voit ainsi le Christ en opposition à la culture – 1. « Christ contre la culture » –, en accord fondamental avec la culture – 2. « Christ de la culture » –, ou dans l'une des trois relations dialogiques ou dialectiques possibles avec la culture, c'est-à-dire dans lesquelles une distinction et une unité sont simultanément maintenues d'une certaine manière – 3. « Christ au-dessus de la culture », 4. « Christ et la culture en paradoxe » et 5. « Christ le transformateur de la culture »¹¹⁵⁵. Il n'en demeure pas moins qu'une troisième approche des rapports entre théologie et culture – « Christ en dialogue critique avec la culture » – pourrait être avancée afin que le cinéma joue un rôle constructif dans l'homilétique. En effet, selon cette troisième approche, le cinéma peut contribuer avec sa propre intégrité à la théologie.

En tenant compte du lien entre théologie et culture tel que défini par Richard Niebuhr, Robert Johnston¹¹⁵⁶ établit plus précisément la relation entre la « théologie et le cinéma » en se

¹¹⁵¹ André DUMAS, « Cinéma et protestantisme », in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, op. cit., p. 226.

¹¹⁵² Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon*, op. cit., p. 14.

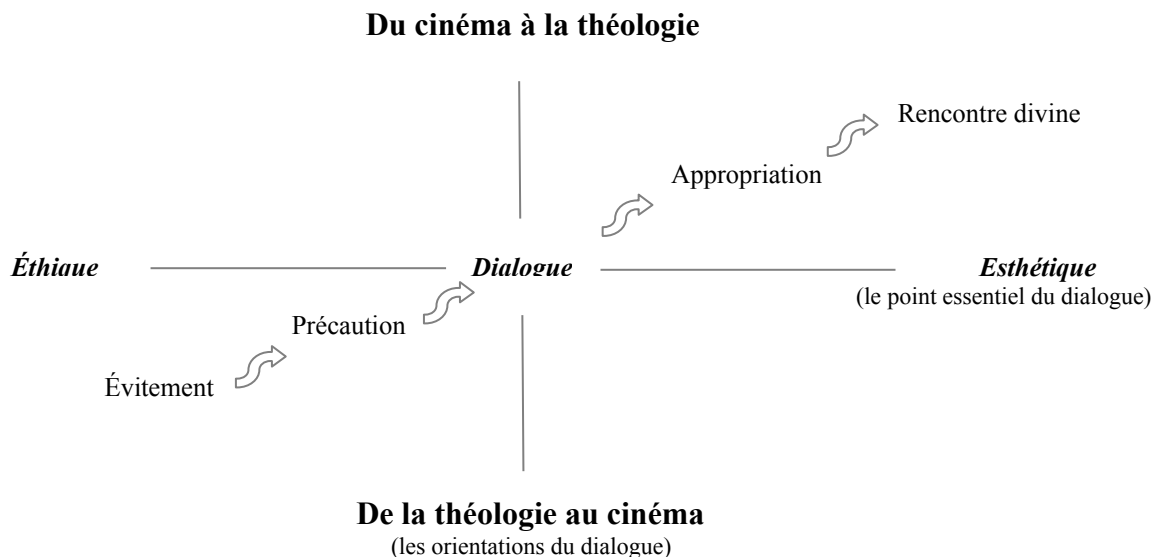
¹¹⁵³ Richard NIEBUHR, *Christ and Culture*, New York, Harper & Brothers, 1951.

¹¹⁵⁴ Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon*, op. cit., p. 14.

¹¹⁵⁵ Clive MARSH, « Film and Theologies of Culture » in : Clive MARSH et Gaye ORTIZ (éd.), *Explorations in Theology and Film*, Blackwell Publishing, 1997, p. 24-25.

¹¹⁵⁶ Après avoir obtenu son doctorat à l'université de Duke, Robert K. Johnston continue ses études sur la théologie et la culture en tant que professeur au Fuller Theological Seminary. Il est coéditeur des séries *Engaging Culture*

référant aux théologiens des quatre-vingt-cinq dernières années (1920-2005), et distingue cinq catégories – « Évitement », « Précaution », « Dialogue », « Appropriation » et « Rencontre divine » suivant deux axes essentiels – « éthique » et « esthétique »¹¹⁵⁷.



Johnston note que les théologiens qui élaborent une stratégie d'« Évitement » le font dans une perspective « éthique » et « passent toujours de leur perspective théologique au film considéré, jamais l'inverse »¹¹⁵⁸. Ensuite, ceux qui s'intéressent à l'exploration d'une « Rencontre divine » par le biais du film commencent par le film et « ne tentent de porter des jugements théologiques qu'à la lumière du film lui-même »¹¹⁵⁹. Ce qui est intéressant ici, c'est que quand ils le font, la critique tend à être de nature « esthétique » et non « éthique »¹¹⁶⁰. Les trois autres positions sont réparties le long de la diagonale tracée entre ces approches contrastées. Selon le théologien américain, ceux qui se montrent prudents prennent le film lui-même plus au sérieux mais concentrent leurs réponses sur la position « éthique » du film, « en commençant leurs délibérations sur une posture théologique biblique donnée »¹¹⁶¹. Ceux qui souhaitent un « Dialogue » théologique veulent que la théologie informe leur visionnage du

et *Cultural Exegesis*. Il est l'auteur ou le coauteur de nombreux livres, dont *Useless Beauty* et *Finding God in the Movies*.

¹¹⁵⁷ La catégorisation originale a été développée par Robert Banks et a été élargie par lui et Robert Johnston car ils ont travaillé ensemble sur la théologie et le cinéma pendant quelques années. Pour le détail des cinq catégories et le diagramme, voir Robert K. JOHNSTON, *Reel Spirituality. Theology and film in dialogue*, Michigan, Baker Academic, 2006, p. 55-85.

¹¹⁵⁸ Robert K. JOHNSTON, *Reel Spirituality*, op. cit., p. 56.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*

¹¹⁶⁰ *Ibid.*

¹¹⁶¹ *Ibid.*

film et que le visionnage du film informe leur théologie dans une conversation animée à double sens, de nature à la fois « éthique » et « esthétique »¹¹⁶². Ceux qui souhaitent s'approprier le sens du film commencent leurs délibérations par le film lui-même mais apportent leurs propres perspectives théologiques de manière plus marquée dans la conversation que ceux qui exploreraient la « Rencontre divine »¹¹⁶³. Il n'en reste pas moins que Robert Johnston a qualifié le visionnage de « Rencontre divine », « les films [ayant], parfois, cette capacité sacramentelle d'offrir au spectateur une expérience de transcendance »¹¹⁶⁴. Il nous semble pourtant que cette expérience de transcendance n'est pas, même de loin, l'intention des cinéastes, si bien que nous ne pourrions pas attribuer une « qualité religieuse » ou une « proximité avec la religion » aux films qui permettrait aux spectateurs d'expérimenter la « Rencontre divine » que Johnston indique.

Ce qui est alors nécessaire, nous semble-t-il, c'est une approche des films qui ne soit ni trop hostile ni trop tolérante. C'est une position critique qui permettrait aux films d'être engagés dans la prédication « même lorsque leurs thèmes ne justifient pas l'attaque ou la dénonciation, d'une part, ou quand ils retournent les rideaux du transcendant, de l'autre »¹¹⁶⁵. Une telle approche peut être qualifiée de « *dialogue* » pertinent entre le film et la prédication à l'époque contemporaine. Nous voudrions citer ici ce rappel d'André Dumas : « Mais nous sommes tout autant les enfants de Dürer et de Rembrandt, de Van Gogh et de Mondrian, les enfants de Bach et de Honegger, des chorals et des negro spirituals, du blues et du jazz. Nous aimerions dire que rien de ce qui est moderne n'est étranger à la foi. À cet égard, le cinéma nous réconforte, tant il puise et il donne dans la mine biblique, telle que chaque siècle vivace l'a habillée de vêtements contemporains. »¹¹⁶⁶

Comme nous l'avons remarqué dans cette thèse, certains homiléticiens ont déjà commencé à utiliser explicitement le « film » comme une métaphore pour décrire le processus de développement du sermon¹¹⁶⁷. Ainsi, Paul Scott Wilson utilise cette image pour discuter de

¹¹⁶² *Ibid.*

¹¹⁶³ *Ibid.*

¹¹⁶⁴ « Movies have, at times, a sacramental capacity to provide the viewer an experience of transcendence. » *Ibid.*, p. 74.

¹¹⁶⁵ « What is required, then, is an approach toward films that is neither overly hostile nor overly accepting. What is needed is a critical stance that would allow for movies to be engaged in preaching even when their themes do not warrant attack or denunciation, on the one hand, or when they roll back the curtains of the transcendent, on the other. Such an approach has been often referred to as “dialogue.” » Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon*, op. cit., p. 15.

¹¹⁶⁶ André DUMAS, « Cinéma et protestantisme », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 227.

¹¹⁶⁷ Voir l'homilétique de Charles Rice, David Buttrick et Martin Nicol.

l'importance de montrer des choses comme au cinéma à ceux qui écoutent les sermons plutôt que de leur prêcher de manière argumentative¹¹⁶⁸. Nous constatons aussi que la prédication avec film est une manière de prêcher de plus en plus commune dans notre société de multimédias¹¹⁶⁹. Afin de pouvoir étudier de plus près la rencontre et le dialogue entre le cinéma et l'homilétique, nous nous intéresserons à la « prédication en quatre pages » chez Paul Wilson (la prédication *comme* film) et puis évoquerons la « prédication cinématographique » chez Timothy Cargal (la prédication *avec* film).

4.2 La prédication en quatre pages chez Paul S. Wilson¹¹⁷⁰

Succédant au courant du renouveau homilétique américaine (la prédication inductive chez Fred Craddock, la prédication narrative chez Eugene Lowry, la prédication de *Storytelling* chez Charles Rice, la prédication à la première personne chez Daniel Buttry, la prédication en *move* et *Structure* chez David Buttrick), une autre méthode élaborée par l'homiléticien américain Paul S. Wilson à la fin des années de 1990 – « La prédication en quatre pages (*The Four Pages of the Sermon*) »¹¹⁷¹ – nous propose de comprendre la prédication comme un *film*. Il considère la prédication comme un manuscrit de quatre pages qui ont chacune des fonctions théologiques et homilétiques différentes. Au-delà des homiléticiens américains tels que Charles Rice et David Buttrick qui considèrent la

¹¹⁶⁸ Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1999.

¹¹⁶⁹ Hans Martin DOBER, *Film-Predigten*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010 ; *Film-Predigten II*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012 ; *Erlebnisse zu Erfahrungen bilden. Predigten mit Filmen im Gespräch*, Göttingen, EB-Verlag, 2016 ; Dietmar ADLER, Jochen ARNOLD, Julia HELMKE, Inge KIRSNER (éd.), *Mit Bildern bewegen. Filmgottesdienste*, Hannover, Lutherisches Verlagshaus GmbH, 2014 ; Otis MOSS III, *The Gospel according to the Wiz and other sermons from cinema*, Cleveland, The Pilgrim Press, 2014 ; Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon. Preaching and Popular Movies*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2007. Il est aussi constaté que des références concernant la prédication avec film pour les adolescents sont très peu. Un seul livre est trouvé : Martin BURGER, Vassili KONSTANTINIDIS (éd.), *Film-Verkündigung. Filme als Brücke zwischen Glaube und Themen junger Menschen*, Düsseldorf, Verlag Haus Altenberg GmbH, 2017. Dans cet ouvrage, le pasteur allemand Martin Burger et plusieurs pasteurs tentent de montrer les diverses possibilités d'utiliser les films dans le cadre du culte, de la prière, d'un petit groupe et de la prédication pour les catéchumènes. Ce livre sera utile pour des pasteurs ou des laïques qui s'occupent des catéchumènes quand ils essaient d'utiliser les films dans le cadre du catéchisme ou du culte pour les jeunes.

¹¹⁷⁰ Paul Scott Wilson est professeur émérite d'homilétique au collège Emmanuel de l'université de Toronto au Canada. Il est l'auteur de *The Four Pages of the Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1999. Il est également l'auteur d'un manuel homilétique, *The Practice of Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1994, qui se distingue par l'incorporation de critiques littéraires et rhétoriques dans la tâche homilétique, ainsi que de *A Concise History of Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1992, et *Imagination of the Heart : New Understanding in Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1988. Il est rédacteur en chef de *Word and Witness*, un journal contenant des documents pour aider à la prédication de « the Revised Common Lectionary ». Il est également rédacteur en chef d'une série de livres traitant de la relation entre la prédication et d'autres disciplines théologiques, *Preaching and Its Partners*, qui est publiée par Chalice Press à partir de l'an 2000.

¹¹⁷¹ Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1999.

prédication comme un *film*, Paul Wilson développe sa propre manière de prêcher d'après le motif des « quatre pages », dont l'une est composée pratiquement pour 20-25 % d'un sermon. Dans son projet homilétique s'expriment les deux souhaits évidents de Paul Wilson. Le premier, c'est que l'auditeur voie la prédication comme un *film* : « Si les gens sur les bancs de l'église le dimanche considéraient le contenu de nos sermons comme des films qu'ils voient dans leur esprit pendant que nous parlons ? »¹¹⁷² Ensuite, il insiste sur le fait que dans la prédication comme film, la présence de Dieu est la plus essentielle¹¹⁷³. Il critique le fait que dans la plupart des prêches, Dieu n'est qu'un « caméo »¹¹⁷⁴, un personnage fugace, et que le sermon ne montre pas l'œuvre de Dieu dans le monde. En ce sens, Paul Wilson espère que la prédication en quatre pages sera une bonne manière de rendre la présence divine manifeste. Nous étudierons de plus près les éléments essentiels de son travail homilétique avec un exemple de prédication et une évaluation globale, en nous appuyant sur son livre *The Four Pages of the Sermon*¹¹⁷⁵.

4.2.1 Les deux métaphores – *Film et Web page*

Paul Wilson nous invite à considérer la prédication comme un « événement de tournage », plutôt que comme la rédaction d'un essai dactylographié. Il trouve le concept d'essai négatif car les règles de rédaction ne sont pas toujours efficaces pour la prédication, qui se déroule de manière orale. Pour lui, en fin de compte, la prédication est un « discours oral » devant un public, même s'il ne nie pas que la rédaction du manuscrit du sermon soit importante¹¹⁷⁶. Il précise encore qu'en particulier pour les auditeurs jeunes et les adolescents, le glissement de la conception d'un essai vers la réalisation d'un film dans la prédication est nécessaire¹¹⁷⁷. Dans la prédication conçue comme un film, aux yeux de l'homiléticien américain, les notions de « mobilité » et d'« immédiateté » devraient être introduites afin que le prêche offre aux auditeurs une *représentation visuelle et vivante* de ce voyage : « Ainsi, si nous imaginons que nous réalisons un film, nous nous permettons de penser et de composer

¹¹⁷² « What if people in the church pews on Sunday were to view the content of our sermons as movies that they are seeing in their minds as we speak ? » *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁷⁴ « God is missing from many sermons, or makes only a cameo appearance, much of what God has done in the life, death, and resurrection of Jesus Christ becomes irrelevant to how many Christians view the world. » *Ibid.*, p. 22.

¹¹⁷⁵ Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon*, op. cit. Pour plus de détails sur l'homilétique de Paul Wilson, voir *The Practice of Preaching*, op. cit.

¹¹⁷⁶ Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Sermon*, op. cit., p. 10-11.

¹¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 11.

des sermons de façon visuelle, ce que la plupart d'entre nous pensent de toute façon. Plus que de simplement raconter des intrigues, ou de devenir un personnage dans un récit, nous allons créer des mondes entiers qui s'adressent aux sens, à l'esprit et au cœur. »¹¹⁷⁸ Comme dans l'activité cinématographique, dans l'homilétique de Paul Wilson, le *moviemaking* est une métaphore essentielle du sermon qui peut guider le processus du début à la fin de la prédication.

L'homiléticien américain insiste sur le fait que la métaphore de la « page » est complémentaire de celle du cinéma. Tout en rejetant la métaphore du livre, Paul Wilson estime que « même les films ont besoin de scénarios, et les scénarios ont des pages »¹¹⁷⁹. En outre, selon lui, la « page Web » peut servir de modèle pour harmoniser les deux métaphores – *film* et *page* : « Certaines pages Web sont si élaborées qu'elles lancent un clip vidéo pour enseigner ou argumenter sur un sujet ou un produit particulier lorsque le téléspectateur double-clique sur la boîte correspondante. En d'autres termes, la page Web contient à la fois des mots et des images, des informations et des films, ce qui est un bon modèle pour le sermon. »¹¹⁸⁰ En bref, la « page Web » promeut une façon de combiner deux métaphores essentielles, le *moviemaking* et la *page*. Les films répondent au besoin d'« *imagination créatrice* » et les pages traitent de la « nécessité pour la théologie de façonner le sermon »¹¹⁸¹. C'est ainsi que pour Paul Wilson, au lieu de la méthode homilétique classique en trois points, ce nouveau modèle pour la prédication est plus pertinent en ce nouveau millénaire¹¹⁸².

Mais pourquoi la prédication devrait-elle tenir en quatre pages, ni plus ni moins ? Au vrai, une telle condition est, pour l'homiléticien américain, une métaphore qui réalise plusieurs vertus homilétiques. Tout d'abord, cette métaphore ne doit pas être prise au pied de la lettre, autrement dit, ce n'est pas comme si le prédicateur apportait seulement quatre pages en chaire à chaque occasion de prêcher. Paul Wilson nous invite à les comprendre comme quatre moments distincts au cours du sermon car ces quatre pages emblématisent « la fonction théologique et l'effort créatif approprié »¹¹⁸³. Il est alors possible de « discuter et [d']analyser cha-

¹¹⁷⁸ « Thus, if we imagine that we are directing a film we allow ourselves to think and compose sermons in a visual manner—which is how most of us think in any case. More than simply telling plots, or becoming one character in a narrative, we will create entire worlds that address the senses, the mind, and the heart. » *Ibid.*

¹¹⁷⁹ *Ibid.*

¹¹⁸⁰ « Some web pages are so elaborate that they will run a movie clip to teach or demonstrate a particular subject or product when the viewer double-clicks on the relevant box. In other words, the webpage contains both words and pictures, information and movies, which is a good model for the sermon. » *Ibid.*

¹¹⁸¹ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁸² *Ibid.*

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 15.

cune des quatre pages avec clarté et ainsi [de] décrire avec une certaine précision »¹¹⁸⁴. Selon lui, les prédicateurs peuvent utiliser les pages pour affiner la « présentation de matériel biblique et théologique » dans leur prédication¹¹⁸⁵. En outre, Paul Wilson estime que les pages peuvent être un guide pour plus de « *créativité* » et d'« *imagination* », car elles « fournissent une orientation spécifique pour l'effort créatif qui aide à empêcher l'illustration de devenir excessive, les récits de s'égarer et les doctrines de devenir troubles ou de virer au discours ampoulé »¹¹⁸⁶.

4.2.2 Les quatre pages et la préparation du sermon

Les éléments normatifs de la prédication comprennent quatre pages, disposées dans l'ordre et développées en fonction d'une série de réflexions bibliques, théologiques et rhétoriques. Ces quatre pages sont :

Première page	<i>Filming</i> « Troubles et conflits dans la Bible »
Deuxième page	<i>Filming</i> « La détresse dans le monde »
Troisième page	<i>Filming</i> « Grâce et bonne nouvelle dans la Bible »
Quatrième page	<i>Filming</i> « Grâce pour nous et pour notre monde »

La première page est consacrée aux problèmes et aux conflits dans la Bible. Le prédicateur se concentre ici sur le texte biblique ou son sujet, et décrit des problèmes dans le texte biblique. Il examine ensuite les problèmes actuels de l'homme à la deuxième page. Il aide les auditeurs à identifier les difficultés qu'ils éprouvent analogues à celles du monde du texte biblique. Puis, à la troisième page, le prédicateur revient au texte biblique pour identifier ce que Dieu fait à travers ou derrière les événements de la Bible. En particulier, il se concentre sur la bonne nouvelle de la présence de Dieu. Le but théologique de cette partie du sermon est d'aider l'auditeur à reconnaître dans le texte biblique comment la grâce de Dieu permet de surmonter la situation décrite dans les pages précédentes. Enfin, à la quatrième page, le prédicateur rappelle aux auditeurs l'œuvre de Dieu actuellement. Il encourage les auditeurs à expérimenter et à répondre à la bonne nouvelle de la grâce de Dieu dans le monde d'aujourd'hui.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*

¹¹⁸⁵ « We can use the pages to sharpen presentation of biblical and theological material in our sermons. » *Ibid.*

¹¹⁸⁶ « Further, the pages can be a guide to greater creativity and imagination, for they provide specific focus for creative endeavor that helps prevent imagery from becoming excessive, stories from going astray, and doctrines from becoming mere turbid or turgid discourse. » *Ibid.*

Selon Paul Wilson, visualiser les quatre pages de cette manière, dans cet ordre, peut aider les prédicateurs à composer leurs sermons comme on prépare un scénario de film¹¹⁸⁷. Il souligne également l'importance d'en passer par toutes ces pages pour que le sermon soit réussi. Bien entendu, toutes les prédications n'ont pas besoin de suivre cet ordre strictement. Il est possible de remanier les pages et de les varier¹¹⁸⁸. Ainsi, on pourrait commencer par la deuxième page pour montrer un certain aspect de ce qui pose problème dans le monde. Puis on passerait à la première page afin d'explorer l'expression biblique de cette difficulté. Ensuite, le prédicateur aborderait les troisième et quatrième pages en se concentrant sur la grâce dans le texte et dans le monde présent. Par ailleurs, Wilson indique que « chaque sermon ne correspond pas à quatre pages physiques. Un sermon peut littéralement compter dix pages et ne jamais dépasser la première page théologique ; un autre peut commencer à la deuxième page ; un autre peut sauter la page trois ou la page quatre »¹¹⁸⁹. En tout état de cause, « quatre pages » consécutives devraient être utilisées comme une norme idéale pour la communication du message biblique de la bonne nouvelle. Les deux premières pages identifient le problème dans la Bible et dans notre monde actuel et les deux pages supplémentaires authentifient ce que Dieu a fait en relation dans la Bible et dans notre monde. Ici, deux éléments diamétralement opposés, le péché de l'humain et la grâce de Dieu, se manifestent dans deux espaces ancien et actuel à travers la Bible. Aux yeux de Paul Wilson, dans cette structure de la prédication, « certaines fonctions théologiques et imaginatives sont appropriées à chaque page » et « un tel modèle utilise efficacement le temps de préparation parce qu'il fournit une structure précieuse pour la réflexion et l'organisation du matériel »¹¹⁹⁰. De plus, une fois que l'on a composé le sermon, sa structure simple peut être une aide à la mémoire pendant la prédication¹¹⁹¹.

Afin d'éviter que la prédication n'erre sans objectif ni orientation, Paul Wilson propose que le sermon soit guidé par six signes tout au long de la phase préparatoire. Pour réaliser l'unité du sermon, se conformer à ces six signes est essentiel : « 1. *Un texte* de la Bible à prêcher, 2. *une phrase* thématique découlant du texte, 3. *une doctrine* découlant de cette

¹¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*

¹¹⁸⁹ « Not every sermon corresponds to four physical pages. One sermon literally may be ten pages long and may never get beyond theological Page One; another may begin on Page Two; another might skip Page Three or Page Four. » *Ibid.*, p. 17.

¹¹⁹⁰ « Certain theological and imaginative functions are appropriate to each page. Such a model makes efficient use of preparation time because it provides a valuable structure for thought and for organizing material. » *Ibid.*, p. 18.

¹¹⁹¹ *Ibid.*

déclaration de thème, 4. *un besoin* dans la communauté à laquelle la doctrine de la phrase de thème s'adresse, 5. *une image* à associer à la phrase thématique, 6. *une mission* »¹¹⁹². Les six signes – « texte, thème, doctrine, besoin, image et mission », d'après Paul Wilson, peuvent être rappelés à l'aide de l'acronyme, TTDNIM (pour « Text, Theme, Doctrine, Need, Image and Mission »), mieux mémorisable sous la forme « The Tiny Dog Now Is Mine » (« Le petit chien est maintenant à moi »)¹¹⁹³. En outre, Paul Wilson envisage une relation pratique entre la préparation du sermon et des quatre pages. Le prédicateur peut préparer une certaine page un certain jour : « *Lundi* – la recherche du texte et la planification du sermon ; *mardi* – préparer la première page ; *mercredi* – préparer la deuxième page ; *jeudi* – préparer la troisième page ; *vendredi* – préparer la quatrième page. »¹¹⁹⁴

4.2.3 L'exemple de la prédication

Les actes de foi futiles (*Futile Acts of Faith*)¹¹⁹⁵
Jean 12:1-8

[Page 1]

Marie marchait le long de sa salle à manger. Marthe était occupée dans la cuisine. Leur frère Lazare était là, se reposant, mangeant avec les invités, leurs jambes étendues sous la table comme des rayons du soleil. Enfin, certaine qu'il y avait assez de tout, Marie s'est arrêtée pour étudier les visages à la lumière des bougies, Judas – désormais soupçonné de vol – Pierre, Jacques, les autres, et Jésus. Ô visage de Jésus ! La conversation se poursuit, mais soudain, pour elle, elle s'arrête – c'est comme si l'hiver était revenu et qu'un frisson l'envahissait, et elle comprend ce qu'il se passe. Les menaces des autorités religieuses lorsque Jésus a ressuscité Lazare, Judas qui rompt le rang, les propres paroles de Jésus prédisant sa mort : Jésus s'approchait maintenant de sa mort.

Elle n'avait pas vraiment de plan en achetant le nard. Dans une scène que l'Évangile de Jean n'a jamais relatée, il y a une semaine à peine, elle était au marché de Jérusalem pour acheter de la myrrhe et de l'aloès pour embaumer Lazare. Le marchand lui avait montré une belle boîte en albâtre incrustée d'ivoire, contenant une livre de nard pur en provenance directe d'Inde, transporté à dos de chameau pendant des mois. « C'est à l'usage de la royauté, avait dit le marchand en riant. Ça coûte un an de salaire. » Lorsqu'elle sentit le sceau, son parfum était si beau qu'en dépit de son chagrin, elle s'imagina être sur les pentes vertes des montagnes de l'Himalaya, en Inde, qu'il avait décrites. Après que Jésus eut ressuscité Lazare d'entre les morts, elle avait cherché un cadeau qui serait un remerciement approprié à Jésus. Son esprit revenait sans cesse à cette boîte en albâtre sur la place du marché, digne d'un roi. Elle savait alors qu'un cadeau moins cher ne ferait pas l'affaire. Elle est allée chez un voisin et a vendu le champ que son père lui avait laissé, puis elle est retournée à Jérusalem et a acheté le nard au marchand, surpris. Puis, la boîte serrée dans son sac, elle se précipite hors de la ville et, à

¹¹⁹² *Ibid.*, p. 33.

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 36.

¹¹⁹⁴ Pour les détails, voir *ibid.*, p. 33-233.

¹¹⁹⁵ J'ai pris et traduit ce sermon de Paul Wilson dans son article – « Four Pages of the Preacher » in : Ronald J. ALLEN(éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, op. cit., p. 82-86.

l'extérieur du mur, elle s'assied, choquée par ce qu'elle vient de faire. Elle ne savait même pas quand elle allait le donner. Elle savait juste qu'elle voulait que Jésus l'ait pour son ministère.

Mais maintenant, avec Jésus réellement présent dans sa maison, sa robe frôlant ses pieds chaque fois qu'elle apportait à manger et à boire, elle comprenait à quel point sa mort pouvait être proche. Elle a apporté la boîte. Elle a peut-être été négligente : elle n'est pas allée d'invité en invité en demandant : « Excusez-moi, avez-vous des allergies ? » Mais voilà, dans l'ancien manuscrit du Nouveau Testament que j'ai lu, il est dit que c'était du nard hypoallergénique. Les autres n'ont d'abord rien remarqué. En fait, dès qu'ils s'en aperçurent, la pièce fut remplie du parfum le plus doux qu'ils aient jamais senti, pas une bouffée, mais une vague d'odeur si puissante et irrésistible que leurs oreilles se mirent à bourdonner, leurs bouches commencèrent à chanter, et les myopes à devenir clairvoyants – juste pour un moment. Certains ont dit plus tard que cela sentait la myrrhe et l'encens, ou les fleurs des prairies de montagne, ou les fleurs d'oranger et la cannelle avec du miel. Marie, en larmes, tenait l'huile dans sa paume, l'étalant sur les pieds et les chevilles de Jésus comme elle l'aurait fait s'il avait été réellement mort, de la même manière qu'elle l'avait fait récemment pour Lazare. Seulement, Lazare était mort. Maintenant, elle ne comptait pas le prix à payer – Judas fronçait déjà les sourcils. Elle ne se souciait pas de ce que lui ou les autres pensaient ou diraient. Et puis elle passa la main derrière sa tête pour laisser tomber ses cheveux, se mordant la lèvre, prit ses cheveux et essuya le surplus d'huile, sans se soucier de l'inconvenance du geste ou de ce que les autres pensaient. Son Jésus était en train de mourir. Son Jésus était en train de mourir. Elle aurait donné n'importe quoi pour le sauver.

[Page 2]

Si seulement nos propres ministères pouvaient être aussi extravagants, aussi spontanés, aussi beaux, aussi mémorables. Chaque fois que je pense à faire une chose extravagante, comme quitter mon travail et aller à Calcutta pour travailler comme sœur de la Miséricorde, je commence à penser aux raisons pour lesquelles je ne devrais pas le faire. C'est l'un des dangers de l'éducation, on commence à trop réfléchir. Gregory Baum, théologien catholique romain, a dit un jour qu'il était heureux de n'avoir jamais étudié la psychologie, car en analysant les raisons pour lesquelles il faisait ce qu'il faisait, il ne serait peut-être jamais devenu un activiste social. Il y a quelques années, des personnes ont réalisé une enquête aux États-Unis. Les enquêteurs ont demandé aux anciens élèves de juger leur école. Les diplômés des meilleures écoles, comme Yale, Harvard, Cornell – Emmanuel College – étaient les plus critiques envers leur alma mater. Au début, cela a intrigué les personnes chargées de l'enquête, jusqu'à ce qu'elles comprennent que les anciens élèves des meilleures écoles étaient les plus critiques parce que leur école leur avait appris à penser de manière critique. Il est difficile d'être spontané et extravagant dans son amour pour le Christ si l'on doit toujours y réfléchir avant.

On pourrait attendre toute sa vie la bonne cause à laquelle consacrer sa vie. Comme cet homme en visite à Toronto qui attendait un taxi propre et ne l'a jamais trouvé. En 1986, le modérateur de notre confession, le pasteur Bob Smith, a choisi une cause principale pour marquer son mandat : des excuses aux peuples des Premières Nations pour le mal causé par les pensionnats autochtones de l'Église. Certains ont dit que c'était un geste futile, que c'était trop peu, trop tard. Et c'était peut-être le cas. Mais cela a fait une différence importante pour certaines personnes. Il a ensuite contribué à la création du Fonds de guérison, destiné à financer des projets des Premières Nations afin de concrétiser ces excuses. Certains ont dit que c'était un geste futile, que c'était trop peu, trop tard. Et c'est peut-être le cas. Mais il fait une différence importante pour certaines personnes.

Sachant cela, pourquoi Judas est-il encore en nous, regardant ce que font les autres et les jugeant négativement ? Peut-être sommes-nous conscients du peu de différence que nous pouvons faire dans ce monde face à la souffrance des autres – si vous êtes comme moi à la fin de ce trimestre, vous êtes si fatigués que vous n'êtes pas sûrs d'avoir quelque chose à offrir aux autres. Ou peut-être avons-nous peur de croire que Dieu pourrait faire quelque chose des petites offrandes de justice et de bonté que nous pouvons faire aux autres.

[Page 3]

Les disciples, assis à la table de Jésus, ont dû être aussi surpris que Marie elle-même de l'action de Marie. Il n'y avait aucun doute sur la valeur du parfum, hormis la boîte d'albâtre et d'ivoire elle-même. Si l'un d'entre eux avait côtoyé des membres de la cour royale ou assisté à des funérailles royales, il aurait déjà senti cette odeur. Et Marie ne le mesurait pas en petites quantités : quand elle ne le versait pas à la louche sur les pieds de Jésus avec ses mains en coupe, elle le versait directement de haut sur ses pieds. C'était un acte extraordinaire, d'une beauté surprenante, d'un dévouement, d'une futilité et d'un gaspillage exceptionnels. Le pauvre Judas n'a pas pu participer à l'excès du moment ; après tout, il était trésorier, et les trésoriers doivent se préoccuper de ce genre de choses. Si les autres disciples, à ce moment-là, avaient été remplis de l'Esprit Saint comme Marie elle-même, ils auraient vu en Marie l'image du disciple donnant au monde, donnant comme un serviteur, abandonnant toute fierté, donnant par amour, n'obtenant rien en retour, si ce n'est le bien-être de l'autre. Qui d'autre que Dieu pourrait inspirer un acte de service aussi extraordinaire ? Lorsque Judas s'est plaint que ce parfum aurait pu être vendu au prix d'une Cadillac et que l'argent aurait pu être donné aux pauvres, Jésus a simplement répondu : « Laisse-la tranquille. » Jésus n'a pas attaqué Judas pour sa trahison. Au contraire, Jésus a béni Marie. Parce qu'il était en train de mourir – sa propre mort était proche. « Elle a acheté ceci... pour le jour de ma sépulture. » Seul l'Esprit Saint a pu lui dire cela.

La question de Judas est aussi la nôtre : comment justifier un geste aussi extravagant ? Mais avant d'aller trop loin dans cette voie, nous pourrions remercier Judas. Il est exactement la question que nous devrions poser. Si nous nous demandons comment pourrait être justifié le geste de Marie, d'une valeur de 50 000 dollars, combien plus devrions-nous nous le demander pour le chemin de croix de Jésus, auquel Marie se prépare ! Comment le geste extravagant de Jésus pourrait-il être justifié, Jésus donnant sa vie pour le bien de tous ceux qui cherchent à connaître Dieu, mourant pour des gens comme Judas, et comme vous et moi ? Dieu accorde une valeur illimitée à toute vie humaine. Marie savait que son geste n'était pas trop grand mais trop petit. Son frère, qui était mort, était vivant. Dieu accorde une valeur illimitée à toute vie humaine. Le fait que Jésus aille à Jérusalem, à la croix, à sa mort, est un acte si stupide – si extravagant, un geste si futile. « Ne le fais pas, Jésus, crions-nous à nouveau en ce carême. Ton ministère ne fait que commencer. Il y a trop de stupidité dans ce monde. Nous allons te tuer. » Mais il va à Jérusalem vers sa mort. Et pourtant, lorsque nous regardons le Christ sur la croix, nous voyons ce que Marie a anticipé : Jésus donnant au monde, donnant comme un serviteur, abandonnant tout orgueil, donnant par amour, n'obtenant rien en retour, si ce n'est le bien-être de l'autre.

[Page 4]

Par la puissance de ce geste futile, de cette vie gâchée, de cette action stupide, de cet acte d'amour extravagant, vous et moi avons été arrachés à la mort, rendus à la vie. Dans quel but avons-nous été arrachés à la mort ? Notre but est aussi de donner au monde, de donner en

tant que serviteur, de renoncer à toute fierté, de donner par amour et de ne rien obtenir en retour, si ce n'est le bien-être de l'autre. Comme le dit saint Paul, « nous sommes l'odeur du Christ pour Dieu, parmi ceux qui sont sauvés et parmi ceux qui périssent » (2 Corinthiens 2:15) ; l'Oint nous a oint de son parfum. Nous sommes l'arôme du Christ.

Tant de choses dans le ministère semblent futiles. Dimanche soir, le groupe des jeunes, par exemple. Cela semble si souvent un geste futile. Certaines semaines, il y en a dix-sept ; d'autres semaines, il y en a six. Trouver un moment pour parler de Dieu ou de l'éthique chrétienne n'est jamais facile et rarement sans heurts. Ce sont les regards embarrassés plus que le silence de pierre qui nous gênent. On dirait qu'ils sentent la religion venir de très loin. Et vous parlez à nouveau de l'amour de Jésus pour tous, pour le Judas en nous et la Marie en nous. Un geste futile ? Un garçon de treize ans s'exprime pour la première fois : « Mon papa a un cancer. Ma mère dit que ça va aller. » Et soudain, il y a eu une douce odeur de parfum dans la pièce.

Une grande partie du ministère semble futile. Une personne est entrée dans la rue, malodorante, juste avant le service. On a demandé à l'étudiant qui fait son ministère de raccompagner la personne à l'extérieur. Ce jour-là, l'étudiant prêchait sur le thème « Fais-le aux autres... ». Les mots du sermon lui ont soudainement semblé futiles. Avec une certaine appréhension, il a regardé dans le sanctuaire pour découvrir que des membres de la congrégation s'occupaient déjà de la personne de manière appropriée – le président de la session était assis et parlait avec lui. Une femme s'apprêtait à lui faire un sandwich. Le plus émouvant, cependant, c'est une petite fille de sept ans qui lui a apporté une paire de chaussettes – les chaussettes de son papa.

Et qu'en est-il de vous ? Vous consacrez toutes ces années et tout cet argent à l'éducation pour le ministère. Vous ne savez même pas ce qui vous attend à la fin. Arriver simplement à la fin de ce trimestre peut sembler impossible, un acte futile alors que vous écrivez des papiers inutiles. Votre acte est-il futile ? Il peut le sembler, surtout lorsque vous êtes plongés dedans. Et pourtant, votre acte est un acte extravagant, offrant comme vous le faites votre vie à Dieu et à votre prochain. Il a l'arôme du Christ et la puissance de l'amour de Dieu.

Ce prêche de Paul Wilson a eu lieu dans la chapelle du Collège Emmanuel, durant le carême, lorsque le calendrier universitaire à la faculté de théologie était en train de se terminer. Respectant la structure générale de la prédication en quatre pages, ce sermon, comme les scènes d'un film, nous révèle de manière alternative les récits bibliques et les contextes d'aujourd'hui. Dans son sermon, Paul Wilson veut montrer aux auditeurs, dont la majorité sont des étudiants en théologie protestante envisageant d'être pasteurs, que, par certains aspects, leur ministère ainsi que leurs études pourraient sembler de temps en temps insignifiants, voire extravagants. Mais, en même temps, le prédicateur essaie de dévoiler la grâce de Dieu, qui peut transcender la raison humaine et peut transformer l'étude et le ministère des étudiants apparemment inutiles en acte extraordinaire et même beau. C'est-à-dire que des actions humaines qui leur semblent parfois creuses peuvent servir de médiatrices à la grâce divine.

4.2.4 Évaluation

La forme de la prédication de Wilson se met en place visuellement sur quatre pages – « 1. La difficulté dans le texte biblique, 2. La difficulté dans notre monde, 3. La grâce dans le texte biblique, 4. La grâce dans notre monde ». Ce modèle de prédication situe la grâce de Dieu au centre du sermon en regardant le problème droit dans les yeux. L'homiléticien américain nous découvre une proposition remarquable construite sur la distinction classique et luthérienne entre « Loi » et « Évangile ». Dans les termes homilétiques de Paul Wilson, ces deux notions peuvent être traduites de manière plus contemporaine : « difficulté » et « résolution ». De toute façon, le déplacement de la difficulté à la résolution reflète la structure basique de l'Évangile dans la Bible. Comme l'indique l'homiléticien américain, le passage « de la difficulté à la grâce dans le sermon réaffirme que celle-ci est plus forte et consolide le mouvement de la foi »¹¹⁹⁶. En fin de compte, nous pourrions dire en bref que l'invention homilétique de Paul Wilson se situe à l'intersection de trois éléments dominants : le « texte biblique », la « tâche théologique » et l'« habileté rhétorique »¹¹⁹⁷.

L'effort de Paul Wilson de créer une nouvelle forme de la prédication qui puisse être comprise comme un *film* nous montre sa créativité, respectueuse du fondement théologique et évangélique. Son schéma tente de surmonter la forme statique et classique de la prédication en « point par point » ou en « trois points ». En plus, si on pense que le prédicateur doit être théologien, la méthode de Paul Wilson, dans laquelle une réflexion théologique est demandée à chaque page, pourrait être appréciée. La dialectique Loi/Évangile qui structure les quatre pages du sermon remonte, à travers Martin Luther, à Augustin et finalement à saint Paul. Visualiser la méthode de Paul Wilson signifie reprendre l'« imagination dialectique » à partir de la tradition théologique et doctrinale¹¹⁹⁸. De plus, comme l'indique Paul Wilson, la compréhension de la fonction théologique de chaque page peut permettre aux prédicateurs une « utilisation efficace du temps » pour la préparation du sermon¹¹⁹⁹. Enfin, les quatre pages

¹¹⁹⁶ Paul S. WILSON, *Preaching and Homiletical Theory*, p. 97. Cité dans Thomas LONG, *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009, p. 165.

¹¹⁹⁷ Richar Eslinger synthétise ainsi la méthode de prédication de Paul Wilson : « An overview of Paul Scott Wilson's homiletic indicates that his method, though not specified directly, emerges at the intersection of three dominant elements – and interest in the biblical text, in the theological task, and in rhetorical skill. » Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching. New Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 2002, p. 208-209.

¹¹⁹⁸ Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching*, op. cit., p. 235.

¹¹⁹⁹ « The four pages in sequence promise efficient and effective use of time. They help us to know what we are doing and gently steer our creative efforts in directions that are most likely to be effective for proclamation. Once we are familiar with the pages, we do not have to waste time wondering where best to put an item in the sermon: we will know where it belongs by its theological function. If an item is biblical, it belongs either on

peuvent créer une prédication dans laquelle les scènes bibliques deviennent plus *imaginatives*, de manière cinématographique. Nous citons Paul Wilson :

Dans notre culture, nous sommes entourés de vidéocassettes et d'enregistreurs numériques, d'antennes paraboliques et de télévisions par câble, d'ordinateurs et d'Internet, et tout cela s'est combiné pour rendre la société plus visuelle. J'ai déjà exprimé mon espoir que les prédicateurs penseront ces pages principalement comme des pages visuelles, comme des scènes de scénarios de films ou comme des pages web orientées pour l'œil et l'oreille, avec un usage intensif de clips vidéo, plutôt que comme des pages écrites. La technologie permet désormais aux individus de télécharger des images depuis leur caméra vidéo directement sur leur ordinateur, et les prédicateurs pourraient également concevoir de télécharger leurs propres scènes de films bibliques et contemporains pertinents directement dans leurs sermons.¹²⁰⁰

Malgré les atouts de l'invention de la forme homilétique chez Paul Wilson, plusieurs problèmes se posent. Si la prédication se déroule tous les dimanches sous cette forme de « problème-résolution », ne va-t-elle pas lasser à la longue les auditeurs qui s'y adaptent ? Comment dans ce processus répétitif les sermons, pourraient-ils résonner comme une trouvaille inattendue et une parole surprenante ? De plus, il n'est possible de prêcher les textes bibliques, divers, riches, complexes, dans une seule forme de quatre pages¹²⁰¹. À cet égard, Richard Eslinger remarque que « si le prédicateur invite le sermon à être modelé par le mouvement du texte, il est peu probable que le résultat ressemble au modèle des quatre pages de Paul Wilson »¹²⁰². Si le prédicateur ne tient pas compte du genre du texte biblique et de ses qualités littéraires et rhétoriques, le sermon ne sera pas beau à cause de la cacophonie entre la prédication et la forme du texte.

Par ailleurs, les termes « Loi » et « Évangile » ne sont pas toujours diamétralement opposés dans la Bible. La Loi a pour fonction de pointer les péchés de l'homme mais aussi, en tant que telle, elle est aussi la grâce de Dieu. On note ici une différence entre la théologie

Page One (if it represents human brokenness, sin, or suffering) or Page Three (if it represents God's grace). Alternatively, if an item is from our contemporary world it belongs on Page Two (if it deals with trouble) or Page Four (if it manifests God's grace). And once we are familiar with the pages, we can also consider when best to arrange them in a different order, the subject of a later chapter. » Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Preacher*, op. cit., p. 27.

¹²⁰⁰ « We are surrounded in our culture by videocassette and digital recorders, satellite dishes and cable television, computers and the internet, and all of these have combined to make society more visual. I have already expressed my hope that preachers will think of these pages primarily as visual pages like scenes from movie scripts or like web pages geared for the eye and ear, with heavy use of video clips, rather than as written pages. Technology makes it possible for individuals now to download images from their videocameras directly into their computers, and preachers similarly might conceive of downloading their own biblical and relevant contemporary movie scenes directly into their sermons. » *Ibid.*, p. 28.

¹²⁰¹ En ce qui concerne la recherche de la relation entre des formes littéraires du textes bibliques et la prédication, voir Thomas G. LONG, *Preaching and the Literary Forms of the Bible*, Philadelphia, Fortress Press, 1989.

¹²⁰² « And if the preacher invites the sermon to be shaped by the form and movement of the text, it is unlikely that the result will look much like Paul Wilson's Four Page model. » Richard L. ESLINGER, *Web of Preaching*, op. cit., p. 236.

luthérienne, qui dit l'opposition de la Loi et de l'Évangile, et la théologie de Karl Barth, qui ne parle pas de cet antagonisme. Hans Georg Pöhlmann, théologien dogmatique allemand, montre bien ce point-là :

La doctrine luthérienne traditionnelle du Salut pourrait être classée comme une sotériologie de type « dualiste », car elle part de l'opposition de la Loi et de l'Évangile, de la colère et de l'amour de Dieu. [...] Une sotériologie typiquement moniste est représentée par le dernier Barth dans sa doctrine de *l'alliance* et de *l'élection*. Cette sotériologie moniste découle de son monisme de révélation, selon lequel la Loi est la « forme » de l'« Évangile », c'est-à-dire son composant, et non son contraire. La « Parole de Dieu » est, selon Barth, « toujours la grâce ». « *Le fait que Dieu nous parle ... est déjà une grâce en soi, qu'il parle à travers la Loi ou à travers l'Évangile, en tant que Saint ou en tant qu'Aimant.* »¹²⁰³

Dans le même ordre d'idées, les Dix commandements ne disent pas seulement les interdictions mais sont aussi au fond une proclamation d'affranchissement de l'homme : « C'est moi le SEIGNEUR, ton Dieu ; qui t'ai fait sortir du pays d'Égypte, de la maison de servitude. »¹²⁰⁴ En plus, même si les catégories de la « Loi » et de « l'Évangile » sont importantes dans la Bible, elles ne peuvent pas décrire « l'intégralité du témoignage biblique »¹²⁰⁵. Thomas Long critique ce point à juste titre : « Elles [les catégories de la Loi et de l'Évangile] sont, dans la compréhension de Wilson, des catégories d'une plus large doctrine de la rédemption et du Salut. Cette dernière est bien évidemment cruciale mais n'englobe pas tous les aspects de la foi chrétienne. La création et la providence, l'éternité et la beauté de Dieu sont des thématiques connectées mais pas équivalentes à la rédemption. »¹²⁰⁶

Finalement, Paul Wilson estime que la prédication en quatre pages est plus pertinente que la prédication en trois points pour l'époque contemporaine, et cela sous-entend que cette nouvelle méthode serait la manière de faire la mieux adaptée pour ménager une place à Dieu dans le sermon :

La prédication a été dominée par des sermons construits en trois points ; mais je dirais que quatre pages plutôt que trois points, c'est une structure plus appropriée pour ce nouveau millénaire. Je propose les quatre pages comme norme pour les sermons pour une raison essentielle : Dieu est absent de beaucoup de nos sermons. Il se peut que

¹²⁰³ « Die traditionelle lutherische Heilslehre könnte man dem « dualistischen » Typ der Soteriologie zurechnen, weil sie von dem Gegensatz von Gesetz und Evangelium, von Zorn und Liebe Gottes ausgeht. [...] Eine typisch monistische Soteriologie vertritt der spätere Barth in seiner *Bundes* und *Erwählungslehre*. Diese monistische Soteriologie folgert aus seinem Offenbarungsmonismus, wonach das Gesetz « Form » des « Evangeliums », also sein Bestandteil, nicht sein Gegenteil ist. Das « Wort Gottes » ist nach Barth « immer Gnade ». « *Daß Gott mit uns redet, das ist ... schon an sich Gnade* », ganz gleich, ob er durchs Gesetz oder durchs Evangelium, als der Heilige oder der Liebende redet. » Hans Georg PÖHLMANN, *Abriß der Dogmatik*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1980³, p. 241.

¹²⁰⁴ Exode 20:2 (TOB).

¹²⁰⁵ Thomas LONG, *Pratiques de la prédication*, op. cit., p. 167.

¹²⁰⁶ *Ibid.*

Dieu soit parfois absent du centre de notre propre vie et que nous devons accorder plus d'attention au soin de notre corps et de notre esprit au milieu de la vie quotidienne. Mais je veux me concentrer sur les résultats pour l'église lorsque Dieu est absent de nos sermons.¹²⁰⁷

Mais peut-on affirmer sans en douter un seul instant que la prédication en trois points n'assure pas la présence de Dieu, tandis que la méthode en quatre pages en serait, elle, capable ? Si on pense que la prédication en quatre pages est la méthode la plus convenable pour que Dieu s'impose durant la prédication, ce genre d'idée ne risque-t-il d'être taxé de manipulation ? De même que l'on critique souvent le schématisme de la méthode de la prédication en trois points, de même on pourrait reprocher à la prédication en quatre pages son schématisme.

4.3 La prédication avec film chez Timothy B. Cargal¹²⁰⁸

Reconnaissant l'influence des films dans nos cultures, Timothy Cargal présente sa propre manière de prédication cinématographique, qui met en relation le langage et l'analyse des films avec les méthodes homilétiques pour interpréter l'Écriture sainte, dans son ouvrage intitulé : *Hearing a Film, seeing a Sermon*¹²⁰⁹. Il comprend la prédication comme l'un des grands « bastions de la culture orale »¹²¹⁰. C'est-à-dire que la prédication est fondamentalement une « forme orale de communication » et un « événement oral »¹²¹¹. Mais

¹²⁰⁷ « Preaching has been dominated by sermons constructed in three points ; but I would argue that four pages rather than three points is a more appropriate structure for this new millennium. I propose the four pages as a worthy norm for sermons for one key reason : God is missing in many of our sermons. It may be that God is missing from the center of our own lives at times and we need to pay more attention to caring for our mind body and spirit in the midst of daily life. But I want to focus on the results for the church when God is absent from our sermons. » Paul S. WILSON, *The Four Pages of the Preacher*, op. cit., p. 20.

¹²⁰⁸ Timothy B. Cargal est pasteur de l'église presbytérienne de Northwood à Silver Spring, dans le Maryland. Il est titulaire d'un doctorat en Nouveau Testament de l'université Vanderbilt. Il fait partie du corps professoral du College of Preachers de la cathédrale nationale de Washington, D.C., où il donne des cours sur la prédication à l'aide de films.

¹²⁰⁹ Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon. Preaching and Popular Movies*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2007. Dans ce livre, Timothy Cargal, en tant que pasteur expérimenté qui prêche avec des films, enseigne aux pasteurs les bases de l'interprétation des films, afin qu'ils puissent intégrer dans leurs sermons les idées cinématographiques. Cargal encourage les prédicateurs à élargir leurs compétences afin de communiquer plus efficacement sur les films et d'utiliser ces puissants canaux de la culture populaire dans notre époque. Au début de ce livre, il raconte une anecdote personnelle sur la façon dont il a été invité à devenir pasteur de l'église actuelle après avoir prêché avec un film : « I preached a sermon drawing on themes from Disney's *Hunchback of Notre Dame*, which was heard by the pulpit nominating committee that eventually extended the invitation to serve the church where I have been pastor for another decade. While in this call, I have been blessed with opportunities both formal and informal to reflect on films theologically and to incorporate them into my homiletical craft. » *Ibid.*, p. vii.

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 1.

¹²¹¹ *Ibid.*

en tenant compte de ce fait, il prétend qu'il faudrait accepter que la prédication s'adapte aussi à une « société post-alphabétisée »¹²¹². Le simple fait d'être « alphabétisé » – « capable de lire, d'interpréter et de converser sur des textes écrits » – ne suffit plus aux prédicateurs¹²¹³. Il faudrait de plus en plus maîtriser les multiples formes de médias dans lesquelles se déroule le discours actuel et le cinéma est une forme de média devenue de plus en plus importante depuis le dernier siècle¹²¹⁴.

En ce sens, l'homiléticien américain considère le cinéma comme une « langue de nos jours » dans laquelle il nous faudrait « interpréter les significations créées par la juxtaposition d'images, de mots, de musique et de sons »¹²¹⁵. Par conséquent, l'étude des films peut être un outil puissant pour l'étude de la culture dans laquelle ils ont été produits¹²¹⁶. Les films peuvent devenir les « mégaphones qui rendent les idées plus largement discutées »¹²¹⁷. C'est pour cette raison que la puissance culturelle du cinéma éveille un intérêt croissant pour la relation entre la prédication et le cinéma. Timothy Cargal le souligne ainsi : « Puisque nous rencontrons Dieu à travers la parole et l'image, les films servent à rappeler à la théologie qu'elle doit parler non seulement de l'esprit, mais aussi des aspects émotionnels et esthétiques de la vie. Si la théologie ne peut échapper à ces impératifs, la prédication non plus. »¹²¹⁸

Comme l'indique le titre de son ouvrage, Cargal renverse la logique courante, « voir un film et écouter un sermon » devenant « écouter un film et voir un sermon ». Sa manière de prêcher à partir d'un film signifie un « *dialogue* » entre les deux. Nous nous intéresserons à ces deux aspects – « écouter un film » et « voir un sermon » – dans l'homilétique cinématographique développée par Timothy Cargal, avec un exemple de sa prédication, dont nous ferons l'évaluation globale.

4.3.1 Écouter un film – analyse cinématographique

Le point de départ de la prédication avec film chez Timothy Cargal est la notion de « *dialogue* » comme « métaphore »¹²¹⁹. Il estime que ce qui compte le plus quand on prêche à

¹²¹² *Ibid.*, p. 2.

¹²¹³ *Ibid.*

¹²¹⁴ *Ibid.*

¹²¹⁵ *Ibid.*, p. 2-3.

¹²¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹²¹⁸ « Since we encounter God through both word and image, films serve to remind theology that it must speak not only to the mind but also to the emotional and aesthetic aspects of life. If theology cannot escape these imperatives, neither can preaching. » *Ibid.*

¹²¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

partir d'un film, c'est d'entrer en dialogue avec le cinéma. Mais le dialogue signifie ici pour Cargal une « conversation », car il suggère la « mutualité » comme « recherche commune de la vérité », en reconnaissant « l'ambiguïté et la pluralité des situations »¹²²⁰. Autrement dit, la « conversation » a un caractère d'ouverture et n'est pas motivée par un « désir de résolution »¹²²¹. L'homiléticien américain préfère alors utiliser la notion de « conversation » comme métaphore, de manière à incorporer le cinéma dans la prédication¹²²². Si le cinéma n'était compris que comme un divertissement, le film ne serait alors qu'un moyen d'attirer l'attention des auditeurs durant la prédication. Cargal critique ce point-là, étant donné que « les films deviennent une partie du discours culturel, un moyen privilégié par lequel une société façonne et exprime ses valeurs fondamentales », si bien qu'il faut une « approche plus sérieuse et plus réfléchie »¹²²³ du phénomène. Le film doit se comprendre dans son intégralité, dans le cadre du dialogue, « pour qu'il ait vraiment son mot à dire »¹²²⁴ : « Je tiens à souligner que ce qui sera l'élément nécessaire et essentiel d'un véritable dialogue avec le film dans la prédication, c'est que le prédicateur présente de manière juste et précise ce qui est vrai du film dans son ensemble, et ne se contente pas de fournir une description techniquement exacte des détails d'une scène particulière. »¹²²⁵ Ce qui est intéressant ici, c'est que, pour Cargal, le *dialogue* comme métaphore maintient en jeu la « dimension orale et auditive », qui est une « caractéristique essentielle de la prédication »¹²²⁶. Autrement dit, le dialogue signifie « écouter (*listening*) et entendre (*hearing*) » sérieusement l'interlocuteur pour que la conversation soit possible¹²²⁷. En ce sens, l'homiléticien américain souligne que le processus intellectuel qui consiste à « écouter un film » ressortit aux « efforts de communication complexes »¹²²⁸.

Afin de bien écouter le film, autrement dit de mieux comprendre et analyser le film utilisé pour la prédication, Cargal présente les quatre approches critiques des études cinématographiques nécessaires à son interprétation : 1. « critique de genre »¹²²⁹, 2. « critique de l'au-

¹²²⁰ *Ibid.*

¹²²¹ *Ibid.*

¹²²² *Ibid.*, p. 16.

¹²²³ *Ibid.*

¹²²⁴ *Ibid.*

¹²²⁵ « I want to stress that what will be the necessary and essential element to genuine dialogue with film in preaching is for the preacher to present fairly and accurately what is true of the film as a whole, and not simply provide a technically accurate description of the details of a particular scene. » *Ibid.*

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹²²⁷ *Ibid.*

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹²²⁹ « Of the four approaches to film studies, the one most closely related to the identification and analysis of conventions is genre criticism. Genre can indeed be defined as the use of a set of particular conventions. For example, as children we learn to associate the opening phrase "Once upon a time..." with fairy tales, and that generic marker arouses certain expectations about both the conventions that will be employed in relating the

teur »¹²³⁰, 3. « critique thématique »¹²³¹, 4. « critique culturelle »¹²³². Le but de ces quatre approches interdépendantes, c'est d'aider ceux qui s'intéressent au cinéma à analyser un film. Cargal estime que chaque aspect de la critique cinématographique est lié aux autres et y ramène finalement à certains moments¹²³³. Néanmoins, il y a des différences entre eux qui peuvent aider à trouver des moyens d'interpréter de manière diverse un seul film¹²³⁴. Mais pour prêcher à partir d'un film, la compréhension critique n'est pas le seul moyen. En effet, le prédicateur a également besoin des « méthodes exégétiques pour l'interprétation des films qui seront utilisés comme partenaires de dialogue dans la prédication »¹²³⁵. Cargal essaie de maintenir un équilibre entre des « moyens exégétiques pour l'interprétation bibliques » et des « moyens critiques pour des études cinématographiques », en sorte que le dialogue se déroule à bon escient dans la prédication avec film¹²³⁶. La prédication avec film chez Timothy Cargal se découpe en trois étapes.

Premièrement, dans la grande majorité des cas, le prédicateur arrive à avoir une « idée inspirée du film sur le plan homilétique, soit en l'ayant déjà vu, soit en ayant lu des critiques ou entendu des discussions informelles à son sujet »¹²³⁷. C'est ainsi que se noue pour le prédicateur le lien entre le sujet du film et le sujet du sermon. Ensuite, le même prédicateur s'attelle à la méditation sur le texte biblique de la prédication et sur la lecture des commentaires bibliques pour examiner si sa réflexion et son interprétation peuvent légitimement soutenir le thème¹²³⁸. Finalement, il faut retourner voir le film pour établir un bon dialogue entre la prédication et le film. Mais cette relecture du film doit être plus prudente et critique qu'en première

story. » *Ibid.*, p. 25.

¹²³⁰ « Authorship is one of the most-contested ideas in film studies. At a practical level it is easy to understand why Filmmaking is such a collaborative process, who is to say who finally is the author of a film? It is the director (perhaps the most common identification of the auteur), the producer, the actors, the cinematographers, or the editors? These are just the most obvious flesh-and-blood contenders to lay claim to some aspect of the authorship of a film. » *Ibid.*, p. 27.

¹²³¹ « The theme of a sermon is the central point that the sermon is all about. [...] Movies can be made without themes. [...] Films that have only a story line but no theme are unlikely to engage you as a film viewer and so are even less likely to suggest themselves to you as a preacher as productive dialogue partners for sermons. » *Ibid.*, p. 29.

¹²³² « At one level, the cultural criticism approach to film analysis is what this book is all about. As discussed in the introduction, it is because the cinema so effectively reflects and shapes the culture that it is important to engage it as a dialogue partner in preaching. Cultural criticism in film studies looks beyond the movies in themselves to consider the dynamic relationship they have with the broader culture. » *Ibid.*, p. 31.

¹²³³ *Ibid.*, p. 24.

¹²³⁴ *Ibid.*

¹²³⁵ « We need to lay out something of an « exegetical method » for interpreting films to be used as dialogue partners in preaching. » *Ibid.*, p. 33.

¹²³⁶ *Ibid.*

¹²³⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹²³⁸ *Ibid.*

approche, en tenant compte des éléments « visuels ou symboliques qui affectent le fil de l'histoire et développent ainsi le thème »¹²³⁹. En même temps, il convient de rechercher des « critiques et des interviews dans la presse écrite »¹²⁴⁰. Les quatre approches critiques susmentionnées seront utiles à cette étape. À travers cette analyse attentive et critique, « l'écoute du film » sera rendue « possible et approfondie »¹²⁴¹. Mais « écouter un film » va avec « voir un sermon », l'autre côté essentiel de l'homilétique cinématographique chez Timothy Cargal.

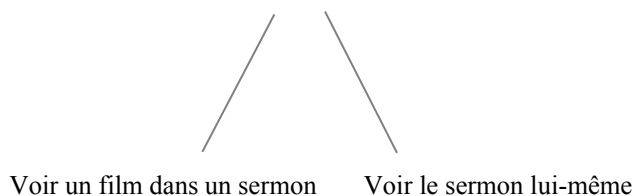
4.3.2 Voir un sermon – quatre modèles homilétiques

Au préalable, il convient de préciser que « voir un sermon », dans l'homilétique de Timothy Cargal, ne désigne pas des aspects visuels de la prédication tels que « le langage corporel, les vêtements religieux ou laïques, l'emplacement dans un espace architectural », ni ne promeut l'« affichage de films ou de clips vidéo » durant la prédication. Le terme « voir » signifie une « manière dont les mots sont utilisés pour construire l'aspect oral/auditif de la communication dans la prédication »¹²⁴². « Voir un sermon » implique alors deux éléments essentiels : 1. « montrer » les films aux auditeurs si clairement qu'ils peuvent « voir » (dans le sens de la compréhension) la vision créée dans le film. 2. « montrer » le sermon lui-même de telle sorte que la vision de l'Écriture et de la tradition théologique soit aussi convaincante qu'un film¹²⁴³. Nous voudrions aborder ce que recouvre concrètement le fait de « voir un sermon » pour Cargal : « voir un film dans un sermon » et « voir le sermon lui-même ». Voici un diagramme qui nous permet de voir son homilétique globale au premier coup d'œil :

L'homilétique cinématographique de Timothy Cargal

Écouter un film

Voir un sermon



¹²³⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁴⁰ *Ibid.*

¹²⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

¹²⁴² *Ibid.*, p. 37.

¹²⁴³ « Thinking about dialogue with film in preaching as “seeing a sermon” thus involves two key components: “showing” the films to our listeners so clearly that they can “see” — in the sense of understand — the vision created in the movie, and “showing” the sermon itself in such a way that the vision of Scripture and the theological tradition is as compelling and persuasive as a film. » *Ibid.*, p. 38.

A. Voir un film dans un sermon

Timothy Cargal admet que généralement les prédicateurs ne peuvent pas supposer que tous les auditeurs ont vu le film évoqué ou ont une connaissance précise du rôle du cinéma dans la prédication. Mais, pour lui, le dialogue avec le cinéma dans la prédication fonctionnera comme une « analyse critique » du film « qui suppose que le lecteur connaît bien le sujet en question et a pour objet de développer en profondeur une thèse »¹²⁴⁴. C'est pour cela qu'il ne sera de manière générale pas nécessaire de retracer l'intrigue du film entier dans la prédication. Les prédicateurs doivent plutôt présenter leur thèse sur le film – « le point où le dialogue avec l'Écriture et la tradition théologique sera engagé » et fournir « des exemples spécifiques qui appuieraient cette thèse »¹²⁴⁵. Cargal précise : « J'affirme une fois de plus que pour être la plus efficace, la thèse doit provenir du film plutôt que d'un point du sermon ; soustraire une scène de son contexte dans un film parce qu'elle peut soutenir un point du sermon est une preuve-texte, sujette aux mêmes faiblesses et abus. »¹²⁴⁶ En bref, « voir un film dans un sermon » nécessite un objectif comme une « analyse de la critique » qui développe en profondeur le sujet du film en lien avec le thème de la prédication.

Cargal préfère ne pas montrer d'extraits de film aux auditeurs à cause de la courte durée du sermon et de la difficulté de ressaisir l'attention de l'auditeur pour le discours oral du prédicateur :

Nous avons, la plupart d'entre nous, qui prêchons aux congrégations principales, quelque part entre 12-15 minutes sur le bas de gamme à 18-20 minutes sur le haut de gamme pour nos sermons. Il n'y a tout simplement pas de temps avec de telles contraintes pour montrer 3-5 minutes de film et ensuite passer probablement une quantité égale de temps avant et/ou après l'extrait pour expliciter les aspects de la scène qui l'ont conduite à être incluse dans le sermon. Il faut beaucoup de temps et d'efforts pour détourner l'attention de la congrégation de ma communication orale vers la communication multimédia du film et de nouveau. La moitié de mon temps serait passée, et tout ce que j'aurais accompli serait d'apporter la matière première à ma congrégation pour l'interprétation et le dialogue qui est le but du sermon.¹²⁴⁷

¹²⁴⁴ « An analytical critique “assumes that the reader is familiar with the subject in question” (both the film being considered and the methods of analysis) and has as its purpose an “in-depth development of a thesis and minor inferences with specific examples” offered in their support. » *Ibid.*, p. 39.

¹²⁴⁵ *Ibid.*

¹²⁴⁶ « I would once more argue that to be most effective the thesis must originate in the film rather than from a point in the sermon; lifting a scene from its context in a movie because it can support a point of a sermon is proof-texting and subject to all the same weaknesses and abuses. » *Ibid.*

¹²⁴⁷ « Most of us who preach to mainline congregations have somewhere between 12-15 minutes on the low end to 18-20 minutes on the high end for our sermons. There simply isn't time within such constraints to show 3-5 minutes of film and then spend probably an equal amount of time before and/or after the clip making explicit the aspects of the scene that led it to be included in the sermon. Considerable time and effort is required to divert the congregation's attention from my oral communication to the film's multimedia communication and back again. Half my time would be gone, and all I would have accomplished would be to bring the raw material to my

Dans cette perspective, Cargal trouve qu'il vaudrait mieux « prendre le temps » que le prédicateur utiliserait pour mettre en place et expliquer l'extrait du film afin de raconter ce qu'il veut souligner et « faire le travail important de l'engager théologiquement »¹²⁴⁸.

B. Voir le sermon lui-même

Si dans « voir un film dans un sermon », Cargal essaie de montrer la nécessité de développer la thèse sur le film abordé comme une « analyse critique » et l'approche générale telle que « les types de matériaux (scènes clés, énoncés thématiques, citations d'interviews avec les cinéastes) » utilisables pour dialoguer avec des films dans des sermons, il présente la façon dont ces matériaux pourraient être façonnés de façon *homilétique* dans « voir le sermon lui-même »¹²⁴⁹. Aux yeux de Cargal, la forme que prendra le dialogue avec le film dépendra de la « structure globale du sermon lui-même »¹²⁵⁰. Sous cet angle, il propose « quatre modèles différents » que le prédicateur peut inclure dans sa prédication dans le cadre du dialogue avec un film. Les trois premiers sont basés sur les différentes méthodes de la prédication d'homiléticiens américains que nous avons déjà présentés dans cette thèse : « David Buttrick, Eugene Lowry et Paul Wilson ». Et le dernier s'appuie sur une « technique cinématographique ».

1. David Buttrick : passer du film à l'Écriture (Moving from Film to Scripture)

En se référant à la terminologie de David Buttrick, Cargal estime que le film peut être traité simplement comme une « illustration » dans des « *moves* » de la prédication¹²⁵¹. Ainsi que nous l'avons déjà remarqué dans l'homilétique de David Buttrick, chaque « *move* » du sermon (chaque étape de sa progression) devrait former un sens unique dans la conscience des auditeurs. Cargal remarque ici que la discussion d'un film en soi ne constituerait pas un *move* approprié à l'intérieur du modèle de Buttrick, dans lequel le *move* est défini par le sens que le prédicateur veut communiquer. C'est ainsi que l'illustration du film soutiendrait et développerait le *move*¹²⁵². Ce *move* s'engage dans un « dialogue avec le film » qui joue à la fois pour le

congregation for the interpretation and dialogue that is the purpose of the sermon. » *Ibid.*, p. 48.

¹²⁴⁸ « Far better to take the time I would use setting up and explaining the clip to relate directly what I want to emphasize from the material and do the important work of engaging it theologically. » *Ibid.*

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 50.

¹²⁵⁰ *Ibid.*

¹²⁵¹ *Ibid.*, p. 51.

¹²⁵² Cargal fait une synthèse des « règles de base » établit par Buttrick pour l'élaboration de l'illustration dans le cadre du *move* de la manière suivante : « Tout d'abord, il ne peut y avoir qu'une illustration par *move*. Deuxièmement, les illustrations à l'intérieur des *moves* doivent faire le lien entre "force et force".

film et pour le thème du sermon. Pour Cagal, c'est la manière la plus simple d'« écouter un film dans un sermon ». C'est pourquoi les prédicateurs ont besoin d'autres modèles de sermon qui puissent soutenir un engagement plus étendu entre l'Écriture sainte et le film.

2. Eugene Lowry : raconter l'histoire du dialogue (Telling the Story of the Dialogue)

En s'inspirant de la prédication narrative de Eugene Lowry – « Conflit → Complication → Renversement soudain → Déploiement » –, Cagal trouve que le film peut jouer un rôle important dans l'intrigue homilétique. Comme nous l'avons évoqué à propos de l'homilétique d'Eugene Lowry, c'est la progression ou la « logique » des éléments de l'intrigue qui définit sa prédication narrative. De ce point de vue, la prédication narrative n'est pas comme une simple *story* (histoire). La prédication narrative chez Lowry utilise une logique narrative fondée sur la progression de l'intrigue plutôt qu'une logique syllogistique fondée sur des points ou des prémisses.

Aux yeux de Timothy Cagal, le modèle de la prédication chez Lowry peut fournir des moyens pour un « dialogue beaucoup plus long et engagé avec un film dans la prédication, en particulier lorsque les messages communiqués par le film peuvent être ceux que le prédicateur souhaite contester »¹²⁵³. Par exemple, le prédicateur pourrait commencer par prendre un film populaire. Si le film est un drame, alors il est probable que les éléments de « conflit » et de « complication » de plus en plus seront intégrés à l'intrigue. En suivant cette trame de l'histoire, le prédicateur peut montrer pourquoi elle a de tels échos dans la vie réelle des auditeurs. Par contre, dans le cas des films que le prédicateur entend critiquer, la complication homilétique se heurterait à la solution du film au conflit. C'est-à-dire que le sermon compliquerait la chose pour l'auditeur en remettant en question les moyens ou même les fins que le film présente comme une résolution des enjeux du conflit¹²⁵⁴.

3. Paul S. Wilson : les quatre pages du scénario (The Four Pages of the Script)

Troisièmement, l'illustration doit correspondre au caractère positif ou négatif de l'énoncé du *move*. Quatrièmement, si le passage de l'Écriture sur lequel vous prêchez développe une image particulière, alors l'illustration doit traiter d'images connexes, ou vous "finirez par une série bouleversante de métaphores mixtes". Enfin, l'illustration doit être brève. » *Ibid.*, p. 53.

¹²⁵³ « Such a sermon model provides the means for a much more protracted and engaged dialogue with a film in preaching, particularly when the messages communicated by the movie may be ones that the preacher wishes to challenge. » *Ibid.*, p. 56.

¹²⁵⁴ *Ibid.*

En s'appuyant sur la « prédication en quatre pages » de Paul Wilson, Cargal nous présente le troisième modèle qui établit un parallèle direct entre le texte biblique et le film. Paul Wilson a développé une structure homilétique qui met l'accent sur quatre « pages » ou mouvements majeurs : « trouble dans la Bible, trouble dans le monde, grâce dans la Bible et grâce dans le monde ». Bien entendu, Wilson indique qu'il ne soutient pas que chaque sermon doive inclure précisément ces mouvements dans cet ordre. Il suggère plutôt une « structure profonde » qui devrait être à l'œuvre dans la prédication et qui est fondée à la fois sur des « principes théologiques solides » et sur l'« analyse culturelle actuelle ». Aux yeux de Timothy Cargal, le modèle homilétique de Paul Wilson peut être utilisé pour amener un film dans un sermon en tant que « partenaire de dialogue actif qui empêche le prédicateur de tomber dans le piège de la prédication sur le film plutôt que sur le texte scripturaire »¹²⁵⁵. Nous citons encore Cargal :

Le « trouble » et la « grâce dans le monde » pourraient facilement se développer à travers le conflit et la résolution d'un film. On peut se demander si un film peut donner un exemple assez concret de ce que Dieu fait maintenant pour remplir la fonction de « grâce dans le monde ». Mais, comme le souligne Wilson, un aspect clé de cette partie du sermon est d'aider la congrégation à développer les compétences herméneutiques, si vous voulez, reconnaître l'activité de Dieu dans le monde. Précisément parce que certains films mettent en scène des thèmes religieux et spirituels dans la vie, ils peuvent aider les gens à reconnaître ces dimensions dans la vie réelle.¹²⁵⁶

C'est ainsi que la structure formelle des « quatre pages » chez Paul Wilson, selon Cargal, peut suggérer non seulement « comment le texte biblique peut être jumelé en dialogue avec un film comme deux fenêtres pour visualiser un thème », mais aussi comment on peut développer le « traitement homilétique du passage biblique lui-même »¹²⁵⁷.

4. Sermon comme scénario (Sermon as screenplay)

Finalement, après avoir présenté les trois différentes possibilités susmentionnées de la prédication avec film, Timothy Cargal nous présente le modèle final de « sermon comme scénario ».

¹²⁵⁵ « This model can be used to bring a film into a sermon as an active dialogue partner that prevents the preacher from falling into the trap of preaching on the film rather than the scriptural text. » *Ibid.*, p. 57.

¹²⁵⁶ « The “trouble” and “grace in the world” could easily be developed through the conflict and resolution of a film. One might wonder whether a film can give a concrete-enough example of what God is doing now to fulfill the function of “grace in the world,” but, as Wilson emphasizes, a key aspect of this portion of the sermon is to aid the congregation in developing the hermeneutical skills, if you will, to recognize God’s activity in the world. Precisely because some films do play up religious and spiritual themes in life, they can assist people in recognizing these dimensions in real life. » *Ibid.*, p. 57-58

¹²⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

nario » qui s'inspire des trois précédents. De prime abord, il argumente sur le fait que les « techniques d'entrelacement des films contemporains » suggèrent que l'interaction entre le film et le texte biblique peut être déployée au-delà des « quatre pages » de Paul Wilson¹²⁵⁸. Pour ce faire, il nous invite à penser à la manière dont les films utilisent des « lignes de récits parallèles pour créer une intrigue intégrée pour le film dans son ensemble »¹²⁵⁹. Dans ce genre de film, même si les intrigues divergent, elles sont intrinsèquement liées. Et il y a « des repères évidents pour les spectateurs lorsque le film passe d'une histoire à une autre »¹²⁶⁰. Ce qui est important ici, c'est que les différentes intrigues doivent être « parallèles entre elles dans la façon dont elles se déroulent à travers les étapes du développement narratif »¹²⁶¹. Timothy Cargal rappelle qu'il est tout aussi important que « les spectateurs sachent où ils se situent dans la logique narrative de l'histoire que dans le cadre des différents scénarios du monde de l'histoire »¹²⁶². Selon lui, ce déploiement parallèle des éléments de l'histoire tient à l'étape finale de l'intégration de l'intrigue globale : « Les lignes de l'histoire doivent se reconnecter en une seule ligne de l'intrigue qui tire de manière significative le thème central vers sa conclusion »¹²⁶³. Ce gendre de processus narratif peut être observé dans le film *Le Seigneur des Anneaux*.¹²⁶⁴

À partir de ce genre de technique d'entrelacement des films contemporains, l'homiléticien américain estime que les interactions entre le film et le texte biblique peut être multipliées¹²⁶⁵. Pour que ce type de prédication avec film se déroule bien, il faut porter une attention particulière à la « logique narrative » et aux « outils de gestion des intrigues divergentes » au sein d'une intrigue intégrée, sans tomber dans le « piège du doublet »¹²⁶⁶. Il précise :

Le sermon doit s'ouvrir par une introduction conçue à la fois pour mettre le texte biblique et le film en dialogue l'un avec l'autre, et aussi pour établir clairement le thème autour duquel ce dialogue sera engagé. Les transitions entre le texte biblique et le film doivent identifier pour les auditeurs non seulement qui est le centre actuel de

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 50.

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 60.

¹²⁶⁰ *Ibid.*, p. 61.

¹²⁶¹ *Ibid.* Il dit encore : « One story line cannot race ahead to its conclusion with the film then circling back to pick up the other. The time spent with each story line need not be the same, and one's sense of how fast or slow time is passing within the two paths may differ, but the viewer's attention generally must be directed through the stages of complication, crisis, and resolution in parallel between the stories. »

¹²⁶² « It is just as important that viewers know where they are in the narrative logic of the story as where they are in the settings of the story world's different story lines. » *Ibid.*

¹²⁶³ « The reason for this parallel unfolding of the elements of narrative arises from the final stage in integrating the overall plot : the story lines must reconnect into a single plotline that meaningfully draws the central theme to its conclusion. » *Ibid.*

¹²⁶⁴ *Ibid.*

¹²⁶⁵ *Ibid.*

¹²⁶⁶ *Ibid.*

l'attention, mais aussi où ils en sont dans le déroulement du dialogue à travers le processus narratif. Et le sermon doit avoir une conclusion forte qui découle des deux côtés du dialogue et les unit dans le thème unique du sermon.¹²⁶⁷

Comme nous l'avons déjà remarqué, ce dernier modèle – « sermon comme scénario » – s'inspire des trois modèles précédents. Selon Cargal, celui-ci prend en considération les « moves » et les « structures » de David Buttrick dans la façon dont il développe la progression séquentielle des parties du sermon. En plus, il englobe la « logique narrative » d'Eugene Lowry, dans laquelle la prédication cherche à conduire l'auditeur à la découverte de la vérité dans la conclusion. Enfin, il incorpore la structure théologique profonde du « problème du monde » et de la « grâce de Dieu » qui se trouve au cœur de la structure de l'homilétique de Paul Wilson¹²⁶⁸.

4.3.3 L'exemple de la prédication

***Le Retour du roi* (*The Return of the King*)**¹²⁶⁹
Sophonie 3:14-20 ; Luc 3:7-18

L'anticipation et l'excitation s'accumulent depuis des semaines, et avec le nombre croissant de rappels dans la culture tout autour de nous, cela confine à la fièvre. Des millions de personnes dans le monde entier sont impatientes de voir ce qui a été soigneusement préparé pour elles. Et si, pour la plupart des gens, l'inauguration n'est plus qu'une question de jours, pour Éric et moi, Noël est arrivé plus tôt que prévu. Vous voyez, grâce à un tuyau d'un membre de cette congrégation, nous avons pu voir *Le Seigneur des Anneaux : Le Retour du roi* lors de sa première sur la côte est, le 4 décembre. Pour les millions d'autres fans dévoués de cette trilogie, Noël arrive ce mercredi.

Si vous avez aimé les formidables scènes de bataille des *Deux Tours*, alors vous serez totalement impressionné par *Le Retour du roi*. Si vous avez préféré les batailles plus intimes entre membres de la « Communauté de l'Anneau » à travers le merveilleux traitement des personnages du premier volet de la série, alors vous serez complètement captivés par ce dernier épisode. Le réalisateur Peter Jackson a définitivement gardé le meilleur pour la fin dans ce qui relève d'un étonnant exploit cinématographique. Et si vous partagez l'opinion selon laquelle le but de Tolkien en écrivant la saga de la Terre du Milieu était de créer une mythologie pour l'Angleterre afin de la guider à travers la Seconde Guerre mondiale et la guerre froide qui a suivi, alors vous conviendrez que Jackson a élaboré la version définitive de

¹²⁶⁷ « The sermon must open with an introduction crafted both to bring the Scripture and the film into dialogue with each other and also to establish clearly the theme around which that dialogue will be engaged. The transitions between scriptural text and movie must identify for the listeners not only which is the current focus of attention but also where they are in the unfolding of the dialogue through the narrative process. And the sermon must have a strong conclusion that flows from both sides of the dialogue and unites them in the single theme of the sermon. » *Ibid.*

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹²⁶⁹ *Ibid.*, p. 98-101. Pour une lecture théologique de ce film choisi par Cargal pour ce sermon, voir *ibid.*, p. 90-96.

cette mythologie pour les cultures médiatiques mondiales qui se trouvent maintenant empêtrées dans une « guerre contre le terrorisme ».

Je doute que Jackson ait été suffisamment clairvoyant pour avoir eu ce but en tête lorsqu'il a commencé à travailler sur les films il y a des années ou que Tolkien ait été capable de prévoir les terribles horreurs d'une ère nucléaire, en équilibre sur le fil du rasoir d'une doctrine de « destruction mutuelle assurée », lorsque la graine de ses romans a germé dans la phrase qu'il a griffonnée sur un livre d'examen en 1930 ou 1931 : « Dans un trou dans le sol vivait un hobbit. » Mais il arrive que l'on obtienne plus que ce que l'on veut. Et c'est là que réside à la fois la promesse et, franchement, le danger des films du *Seigneur des Anneaux* en ce moment culturel.

En adaptant près de 1 200 pages de romans en plus de douze heures de film (car des versions étendues seront visibles sur les DVD de l'édition spéciale), certaines choses doivent nécessairement être mises de côté. Les films de Jackson sont restés très fidèles aux romans de Tolkien, mais sa sélection des passages à souligner, au vu de ce qu'elle a écarté, a légèrement déplacé le centre de gravité de l'œuvre. Au cœur de cette mythologie, tant dans les livres qu'au cinéma, se trouve la conviction absolue que l'on ne peut pas annihiler le pouvoir destructeur du mal en retournant contre lui ses propres moyens de destruction. Le pouvoir maléfique l'« anneau unique » de détruire tous les autres doit littéralement être démantelé pour pouvoir être défait. Agir autrement serait tomber sous son pouvoir de corruption. Même le grand sorcier Gandalf sait que toute tentative d'utiliser le pouvoir de l'anneau contre son créateur maléfique, Sauron, ne ferait que libérer davantage son pouvoir destructeur sur la Terre du Milieu. C'est pourquoi Frodon se lance dans la quête pour défaire l'Anneau en le rejetant dans l'abîme volcanique du Mordor, où il a été forgé.

Mais ce n'est pas un manifeste pacifiste. La quête pour amener « l'anneau unique » à la Montagne du Destin dans le Mordor ne réussit que grâce au « retour du roi » du Gondor, l'improbable rôdeur Grand-Pas, qui se révèle être Aragon, héritier du trône. Aragon mène et gagne des batailles contre les forces du Seigneur des ténèbres Sauron afin de fournir le temps et la couverture dont Frodon a besoin pour ramener l'anneau à l'endroit où il a été fabriqué. Ce sont ces batailles, et les propres batailles de Frodon pour atteindre son but, que Jackson utilise pour fournir l'énergie des films. Le désir de voir le bien triompher du mal précisément de cette manière est une impulsion qui se trouve au plus profond de nous.

C'est la même impulsion que nous avons constatée dans nos leçons d'Écriture sainte ce matin. Le prophète Sophonie attendait avec impatience le jour où Dieu serait « un guerrier qui donne la victoire » en détruisant les ennemis de Juda. Jean-Baptiste a parlé de la venue de la colère de Dieu et a averti : « En ce moment même, la hache se trouve à la racine des arbres » pour abattre et détruire le mal, pour vanner le blé de la paille afin que celle-ci soit « brûlée par un feu inextinguible ». Ceux qui ont souffert du mal de toutes les manières imaginables – émotionnellement, socialement, physiquement, même jusqu'à la mort – se réjouissent de la perspective de voir les tables être renversées, d'un châtement rigoureux sous forme de vengeance, voire de la colère divine qui est la vengeance de Dieu.

Mais célébrer une telle destruction du mal, se réjouir de tourner ses propres moyens de destruction contre lui, c'est risquer la corruption par le mal même que nous cherchons à détruire. Le symbole le plus puissant de cette puissance corruptrice dans *Le Seigneur des Anneaux* est le personnage de Gollum. Par ses actions et son apparence monstrueuse, il est l'incarnation même de la duplicité destructrice du mal. Mais Gollum avait commencé sa vie en tant que Sméagol, un hobbit comme Frodon lui-même, et avait été conduit à une telle misère par des siècles de possession de « l'anneau unique ». L'oncle de Frodon, Bilbon Sacquet, avait eu l'occasion de tuer Gollum dans le roman précédent, *Le Hobbit*, mais il avait

eu pitié de lui et lui avait permis de vivre. Dans un échange clé de l'histoire, Frodon raconte à Gandalf, vers le début de la quête, qu'il aurait souhaité que Bilbon ait tué Gollum. Mais Gandalf répond : « La pitié de Bilbon peut décider du sort de beaucoup. »

Comme le note Ralph Wood dans son beau livre *The Gospel According to Tolkien*, « la pitié de Bilbon peut décider du sort de beaucoup » est la seule déclaration à se répéter dans les trois volumes du *Seigneur des Anneaux*. C'est en effet le leitmotiv de l'épopée de Tolkien" (150). Et d'une manière que je ne révélerai pas à ceux d'entre vous qui n'ont pas encore lu les romans ou vu le dernier volet, c'est la « pitié de Bilbon » – le fait que Gollum soit toujours en vie – qui détermine littéralement le sort de la quête. En fin de compte, le mal est vaincu non pas parce que la vie d'un méchant a été prise par un roi héroïque de retour, mais parce qu'une méchante vie a été épargnée par un acte de pitié.

L'espoir pour la Terre du Milieu et pour notre Terre ne réside finalement pas dans la destruction du mal, mais dans son anéantissement par des actes de miséricorde envers ceux qui ont été victimes du mal et corrompus par ses pouvoirs. C'est la leçon des romans de Tolkien lorsque l'accent n'est pas mis sur les batailles, et c'est la leçon de nos leçons sur les Écritures lorsque nous insistons au bon endroit. L'oracle de Sophonie en dit beaucoup plus sur la grâce et la miséricorde de Dieu pour Juda que sur la colère de Dieu contre ses ennemis. Le message de Jean était principalement un appel à la repentance qui parlait de la garantie du jugement pour encourager cette repentance plutôt que de se réjouir de la vengeance. Encore une fois, selon les mots de Ralph Wood, « alors que la vengeance caille l'âme et paralyse la volonté, la pitié libère ceux qui la reçoivent. La repentance ne produit pas le pardon, montre Tolkien, mais plutôt l'inverse : la miséricorde permet la contrition » (153).

Le plan de Dieu pour la rédemption du monde ne dépend pas de la capacité divine d'écraser et de détruire le mal, mais de la pitié, de la miséricorde et du pardon divins pour ceux qui ont été écrasés et presque détruits par le mal. Tel est le message du premier avènement de Dieu lors de la naissance de Jésus-Christ il y a deux millénaires à Bethléem, et c'est l'espoir du monde en prévision du deuxième avènement de Dieu lors du retour du Christ Roi. C'est également la vérité profonde que nous et le monde entier devons entendre si nous voulons gagner une « guerre contre le terrorisme » plutôt que d'être corrompus par celui-ci.

Le sermon présenté ici est celui que Timothy Cargal a prêché quelques jours avant la sortie du *Seigneur des Anneaux : Le Retour du roi* en décembre 2003¹²⁷⁰. Les deux textes bibliques choisis étaient tirés l'un de l'Ancien Testament (Sophonie 3:14-20), l'autre de l'Évangile (Luc 3:7-18) pour le troisième dimanche de l'Avent de cette année. En ce qui concerne le déroulement méthodique de ce sermon, il nous semble que Cargal a adopté le quatrième modèle « sermon comme scénario », qui met en parallèle le film et le texte biblique à travers le processus narratif. Cette prédication cinématographique articule l'histoire du *Seigneur des Anneaux* et les deux textes bibliques de la manière suivante : 1. « Introduction » → 2. « Présenter, retracer et analyser le récit du *Retour du roi* » → 3. « La glose du texte biblique s'agissant de l'oracle du prophète Sophonie et de Jean-Baptiste (la colère et la vengeance de Dieu) » → 4. « L'histoire du personnage de Gollum (le risque de la corruption

¹²⁷⁰ *Ibid.*, p. 97.

par le mal lors qu'on cherche à détruire le mal par un autre mal) » → 5. « Renversement du point de vue dans le récit du film et des deux textes bibliques (c'est la miséricorde qui peut détruire le mal) » → 6. « Conclusion ».

Ce prêche a été donné un peu plus de deux ans après les attentats du 11-Septembre et pas encore un an après le début de la guerre en Irak. C'est ce contexte qui fait que Cargal s'inquiète en de ce que « culturellement et au sein de ma congrégation, il y a eu une résignation (pour le dire le plus généreusement possible) à l'idée qu'un monde de plus en plus violent appelait une réponse de plus en plus violente »¹²⁷¹. Il espérait alors montrer en mettant ce film en dialogue avec ces deux textes bibliques que la fin du mal pourrait être atteinte par « d'autres moyens qu'un affrontement direct avec lui dans un conflit violent »¹²⁷². Dans sa prédication de l'Avent, il voulait mettre en relief, à travers le dialogue entre le film et les deux textes bibliques, l'idée qu'on ne peut surmonter le mal en usant de la même violence que le mal et que « le moyen de Dieu pour mettre fin au mal et refaire le monde est une transformation mise en route par la pitié, la miséricorde et le pardon »¹²⁷³.

4.3.4 Évaluation

Comme l'indique Waltraud Verlaguet, le film est comme l'« événement d'une double projection » – « celle de la vision du réalisateur sur l'écran et celle du spectateur qui la reçoit »¹²⁷⁴. Alors le film se situe dans un « tissage intersubjectif qui mérite l'intérêt tout particulier du questionnement spirituel et théologique »¹²⁷⁵. À partir de sa réflexion, nous pourrions dire que la prédication avec film est l'événement d'une « quadruple projection » dans laquelle la vision du réalisateur du film, celles du texte biblique et la conscience de l'auditeur de la prédication se rencontrent à travers la perspective du prédicateur. Cette conjonction de la prédication cinématographique se définit dans l'homilétique de Timothy Cargal comme une notion de « *dialogue* ». De manière générale, les prédicateurs ont pris des

¹²⁷¹ « My concern in this sermon, preached just over two years after the September 11 attacks and not yet a year into the Iraq war, was that both culturally and within my congregation there had been a resignation (to put it most generously) to the notion that an increasingly violent world was calling for an ever-increasingly violent response. » *Ibid.*, p. 98.

¹²⁷² *Ibid.*

¹²⁷³ « The message of Jesus' first advent, which we recall even as we anticipate his second advent in each liturgical Advent season, is that God's means to ending evil and remaking the world is through a transformation set in motion by pity, mercy, and forgiveness. » *Ibid.*

¹²⁷⁴ Waltraud VERLAGUET, « Droit de regard », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, op. cit., p. 234.

¹²⁷⁵ *Ibid.*

extraits de films comme illustrations. Leur intérêt s'est habituellement limité à des scènes individuelles ou à une brève série de scènes. Il ne s'est pas porté sur la totalité d'un film. À cet égard, l'utilisation d'un film n'était qu'un mode d'illustration de sermon parmi d'autres. Or Timothy Cargal insiste sur le fait que la prédication avec film devrait être un *dialogue* dans lequel le texte biblique rencontre le film dans son ensemble. Étant donné que pour lui, des scènes utilisées isolément peuvent être arrachées de leur contexte et peuvent dénaturer l'intention du film¹²⁷⁶. À cause de ce genre d'utilisation abusive des films, « la crédibilité du prédicateur [peut être] minée quant à son statut non seulement d'interprète de films, mais aussi d'interprète de la culture, de la morale et même de la tradition scripturaire et théologique »¹²⁷⁷.

Il nous semble juste que l'homiléticien américain pointe ce problème auquel on s'expose souvent lorsqu'on prêche à partir d'un film. Il montre bien que s'il compte « écouter un film », le prédicateur doit en respecter l'intégrité lors de l'interprétation et conduire ce dialogue dans le contexte particulier de la prédication. En ce sens, son homilétique cinématographique est fondée sur le fait que lorsque le prédicateur entre en dialogue avec le film, « cet engagement doit être à la fois légitime en termes de méthode et de préoccupation de la critique cinématographique »¹²⁷⁸. À cet égard, comprendre et interpréter le film dans son ensemble, non pas une scène ou quelques scènes, devient une capacité importante du prédicateur et mobilise sa compétence à « maintenir un certain contrôle sur les associations évoquées par l'image cinématographique »¹²⁷⁹. Comme sa notion de « voir film dans un sermon » l'indique, l'interprétation et l'analyse critique du film entier devraient être appréciées du point de vue de la compréhension des auditeurs.

L'originalité de l'homilétique cinématographique de Cargal se découvre également dans la partie « voir le sermon lui-même » avec ses quatre modèles. Ceux-ci nous montrent les formes diverses de la structure homilétique que peut prendre le dialogue entre le film et la prédication. Nous nous rendons compte que les trois premiers modèles empruntés à l'homilétique de « David Buttrick, Eugene Lowry et Paul Wilson » et la dernière approche,

¹²⁷⁶ Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon*, op. cit., p. 6.

¹²⁷⁷ « Credibility will thus be undermined regarding one's status not only as an interpreter of films but also as an interpreter of culture, morality, and even the scriptural and theological tradition. » *Ibid.*

¹²⁷⁸ « It must respect the integrity of the movies engaged by interpreting them in cinematic ways, and it must carry on the dialogue in a means that is appropriate to the particular context of preaching. That is to say, when the preacher chooses to enter into dialogue with cinema, that engagement must be both legitimate in terms of the methods and concerns of film criticism and homiletically appropriate. » *Ibid.*, p. 8.

¹²⁷⁹ « Having interpreted the film — and not just the scene(s) — thus becomes one important component of the preacher's ability to maintain some control over the associations evoked by the cinematic image. » *Ibid.*, p. 7.

qui intègre les atouts des trois précédents, sont construits sur la base du « processus narratif ». Son homilétique nous révèle son intérêt pour la manière d'exprimer dans la prédication la compréhension du monde à travers le processus narratif dans notre culture de plus en plus narrative elle-même, en raison des multimédias émergents. Cela tient aussi au fait que le prédicateur doit aller au-delà de la simple amélioration de la façon d'incorporer des films dans son sermon en tant que matériel illustratif, et il serait possible d'adopter certaines des méthodes utilisées par les films pour engager l'auditeur dans la narration.

Malgré les avantages et l'originalité de la prédication avec film de Cargal, il nous apparaît que sa conception homilétique se cantonne dans l'ordre *auditif*. Dans la prédication avec l'image (*Bildpredigt*), la peinture occupe l'espace mais celle-ci ne nécessite pas une durée longue pour tout voir. À l'inverse, il faut deux heures, plus ou moins, pour voir l'ensemble du film. C'est pour cette raison qu'il nous faut réfléchir à des manières d'intégrer le film dans un contexte liturgique qui ne dure normalement qu'une heure. Mais, sur ce point, Cargal maintient que le prédicateur ne doit pas montrer un extrait de film à cause de la courte durée de la prédication et de la difficulté de ressaisir l'attention de l'auditeur¹²⁸⁰. De plus, il dit explicitement que c'est à cause de sa compréhension de la prédication comme un « discours *oral* » :

Pour commencer, je reviens sur les premières phrases de ce livre. « La prédication est l'un des grands bastions de la culture orale. C'est dans son essence même une forme de communication orale. » La prédication ne s'est pas limitée à l'écriture de sermons en réponse au passage de la culture orale à la culture littéraire, ni n'a adopté un dispositif par lequel elle aurait commencé à distribuer un extrait de roman ou une coupure de journal, et à demander à la congrégation de le relire à un moment précis du sermon, après quoi le prédicateur aurait recapté son attention et fait un bref commentaire sur la façon dont il se serait intégré dans le sermon. Un tel dispositif est exactement ce qui se passe lorsqu'on montre une coupure de journal pendant un sermon, et si son application à un roman ou à un journal vous semble tout simplement stupide, alors vous comprenez mon point de vue.¹²⁸¹

Comme l'affirme Cargal, il n'est pas facile de ressaisir l'attention de l'auditeur après avoir montré un extrait de film mais cela n'est pas impossible durant le sermon. Bien entendu, la méthode homilétique de Cargal peut être une bonne méthode de prêcher à partir d'un film mais ce n'est pas la *seule* méthode : cela n'empêchera pas de projeter ledit film sur un écran.

¹²⁸⁰ Voir ses explications là-dessus, que nous avons déjà citées dans la partie « A. Voir un film dans un sermon ».

¹²⁸¹ « To begin, I return to the opening sentences of this book. « Preaching is one of the great bastions of oral culture. It is in its very essence an oral form of communication. » Preaching did not devolve into just writing sermons in response to the shift from oral to literate culture, nor did it adopt a device whereby it began passing out an excerpt from a novel or a clipping from the newspaper and asking the congregation to read over it at a designated point in the sermon, after which the preacher would regain their attention and provide some brief commentary about how it fit into the sermon. Such a device is exactly what happens in showing a clip while preaching, and if its application to a novel or newspaper strikes you as just downright silly, then you see my point. » *Ibid.*, p. 47.

Nous pouvons prêcher en racontant et en interprétant des histoires qui se trouvent dans une peinture sans la montrer aux auditeurs. Mais si l'on prêche de cette manière, la prédication avec l'image (*Bildpredigt*) perdra sa propre particularité de montrer l'image visiblement et matériellement aux auditeurs et de les y faire réfléchir. De même, si l'on ne montre pas le film ou un extrait sur l'écran, la prédication avec film (*Filmpredigt*) ne sera-t-elle pas privée de son originalité, celle de montrer concrètement des image en mouvement aux auditeurs ? Nous ne saurions nier que la prédication est une communication orale, comme le souligne Cargal, mais pourquoi s'arrêter à ce schéma ? Ne pourrait-on pas améliorer notre compréhension de la prédication en l'envisageant comme une communication à la fois orale et *visuelle* ? Même si l'homiléticien américain met en évidence l'acte de *voir* dans ses conceptions – « *voir* le film dans un sermon » et « *voir* le sermon lui-même », sa notion du *voir* est se réduit à une image *mentale*. Cette image-là ressortit au platonisme, à cause de sa supériorité par rapport à l'image *visible* et *matérielle*.

Par ailleurs, pour régler le problème de l'incorporation du film dans le culte, nous pourrions proposer le visionnage du film destiné à la prédication la veille du dimanche, dans la salle de séminaire de l'église, comme le fait Hans Martin Dober, homiléticien allemand¹²⁸². En outre, comme Hans Werner Dannowski a prêché avec l'image, par exemple *La Maison rouge* de Marc Chagall au Sprengel Museum Hannover, où le culte a eu lieu en présence des paroissiens¹²⁸³, la prédication avec film ne pourrait-elle pas se faire dans une salle de cinéma louée spécialement, où le culte se tiendrait après la projection du film ?

¹²⁸² Hans Martin DOBER, *Erlebnisse zu Erfahrungen bilden. Predigten mit Filmen im Gespräch*, Göttingen, EB-Verlag, 2016, p. 88.

¹²⁸³ Hans Werner DANNOWSKI et Gabriele SAND, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006, p. 8.

Conclusion

À travers la rencontre de la prédication avec les quatre différents arts, nous sommes arrivés à voir de plus près les dimensions esthétique et visuelle de la prédication à l'époque contemporaine depuis 1990. Nous pouvons y voir plusieurs procédés homilétiques inventés et développés par différents homiléticiens – la prédication *comme* œuvre d'art et *avec* des moyens artistiques et visuels : « poésie, théâtre, peinture, dessin et cinématographe ». La compréhension par les homiléticiens de la prédication et les procédés homilétiques qu'ils mettent en œuvre à l'époque contemporaine présentent de nombreuses analogies et rapports avec plusieurs arts. En abordant diverses méthodes homilétiques dans la troisième partie, nous nous rendons compte qu'aucune manière ou méthode de prédication ne peut être complète et parfaite pour la tâche homilétique. Les diverses méthodes homilétiques « *comme* » œuvre d'art et/ou « *avec* » des moyens artistiques que nous avons présentées ne peuvent pas être *la* seule réponse, parfaite, ou *la* destination finale, mais sont *une* voie ou *un* modèle pour la prédication esthétique et visuelle. Aucun procédé homilétique n'est supérieur aux autres méthodes mais chacun possède des points forts ainsi que des limites. C'est pour cette raison qu'aucun procédé homilétique ne saurait être absolutisé ou, inversement, négligé, mais certaines méthodes de la prédication font partie de la diversité des formes homilétiques, qui en font la richesse. En tout état de cause, en étudiant différentes méthodes homilétiques dans leur rencontre avec plusieurs arts, nous pouvons remarquer trois points essentiels.

Premièrement, dans les deux différents mondes occidentaux – outre-atlantique et européen –, l'intérêt pour les aspects esthétique et visuel de l'homilétique grandit non seulement sous l'influence du renouveau homilétique américain mais aussi de manière indépendante. Quelques homiléticiens américains présentés dans la troisième partie, tels que Thomas Troeger, Jana Childers, Paul Wilson ou Timothy Cargal, font partie du renouveau homilétique ou au moins sont influencés par celui-ci. Il y a également des homilétiques européennes qui ont été influencées par le renouveau homilétique américain, par exemple la *Dramaturgische Homiletik* de Martin Nicol. En particulier, son homilétique théâtrale « *Einander ins Bild setzen* » n'aurait pu voir le jour sans le rapport étroit qu'elle entretient avec l'homilétique américaine. Ainsi, les notions de « *Moves* » et de « *Structures* » de David Buttrick se trouvent au centre de l'homilétique du théologien allemand. En outre, son homilétique dramaturgique est liée aux travaux homilétiques de Richard Lischer et Eugene Lowry. Et le programme homilétique inventé par Martin Nicol est redevable de celui mis au

point par le professeur d'homilétique Don Wardlaw, au McCormick Theological Seminary de Chicago. Par ailleurs, comme nous l'avons remarqué, la théorie théâtrale de l'homilétique de Jana Childers est mentionnée souvent par les homiléticiens et prédicateurs européens. Par exemple, il nous semble que le concept d'*Inszenierung* de David Plüss ne se comprend pas sans tenir compte de l'impact de l'homiléticienne américaine. Dans les ouvrages de Martin Nicol, force est de constater que les idées homilétiques de Jana Childers s'imposent.

Ce qui est remarquable ici, c'est que la prédication avec l'image (*Bildpredigt*) ne se trouve pas en Amérique, même si la prédication cinématographique (*Filmpredigt*) y est présente, ainsi qu'en Europe. La *Bildpredigt* nous semble un procédé homilétique uniquement européen parce qu'elle n'existe pas aux États-Unis, alors que c'est un pays où il y a un grand intérêt des homiléticiens pour un nouveau paradigme homilétique et un important développement de plusieurs formes homilétiques depuis 1970. Tandis que les homiléticiens américains s'intéressent à l'utilisation de l'image ou à l'imagination, la *Bildpredigt* nous apparaît comme une manière proprement européenne de prêcher qui propose une rencontre homilétique avec des œuvres *réelles* et *plastiques*. En bref, dans les deux mondes occidentaux, les tendances esthétique et visuelle homilétique se développent de manière aussi bien *indépendante* que *dépendante*, en s'influençant l'une l'autre. Les nouvelles tendances artistique et visuelle de la prédication à l'époque contemporaine ne sont pas cantonnées à un seul monde mais s'épanouissent globalement sur deux continents différents et dans trois mondes différents – anglophone, germanophone et francophone.

Deuxièmement, le caractère visuel de la rencontre homilétique avec des moyens artistiques se lie non seulement avec l'image *mentale* mais aussi avec les images *réelles*. C'est-à-dire que *voir* ne se réduit pas à une image mentale mais englobe les images *visibles* et *matérielles*. Dans la prédication poétique, le langage poétique utilisé et convoqué symboliquement et métaphoriquement dans la prédication permet de penser et d'exprimer en *images* les expériences et les pensées afin d'ouvrir de nouvelles perspectives. Mais, également, le prédicateur pourrait montrer aux auditeurs sa prédication en vers en la mettant sur l'écran ou en distribuant le texte du sermon versifié sur papier pour que les auditeurs puissent voir ensemble réellement et matériellement la forme poétique de la prédication. Nous pensons alors à l'image mentale mais aussi, en même temps, à l'image matérielle sur papier pour la prédication *comme* et *avec* la poésie. Dans la prédication théâtrale, la présence du prédicateur à travers sa voix, sa gestuelle et les expressions de son visage peut mettre en relief les

éléments théâtraux en monologue. En plus, le prédicateur peut ouvrir la mise en œuvre homilétique à celles et ceux qui veulent participer physiquement à la prédication pour que la prédication soit mise en scène corporellement et visiblement de manière théâtrale aux niveaux liturgique et communautaire. Cette option élargirait les méthodes de la prédication en tenant compte de la corporéité et de la matérialité. De plus, la *Bildpredigt* nous offre l'occasion de croiser les images réelle et artistique dans le moment homilétique. La *Bildpredigt* ne se base pas que sur l'image mentale mais repose sur une œuvre d'art réelle, si bien que les dimensions esthétique et visuelle se révèlent visiblement. Nul doute que la portée de ce qui se voit dans la tâche homilétique est toujours essentielle dans la prédication visuelle. Pareillement, les images de *Filmpredigt* ne se restreignent pas à l'imagination mais s'avèrent réelles, matérielles, animées et artistiques. La prédication avec film qui se déroule en projetant les images cinématographiques sur l'écran peut être une méthode homilétique où l'image en mouvement et le sermon se rencontrent de manière dynamique. Les images cinématographiques réelles et techniques peuvent montrer les images visibles et narratives dans l'acte homilétique. Nous ne saurions nier que la prédication est une communication orale mais nous ne devrions pas oublier qu'elle est également *visuelle*. Ses dimensions sont mentale et corporelle. En fin de compte, nous prenons conscience que les diverses méthodes homilétiques présentées dans la troisième partie sont plus favorables à l'utilisation des œuvres artistiques *visiblement et matériellement*, en comparaison des différents types de prédication du renouveau homilétique (*New Homiletics*) évoqués dans la deuxième partie, qui se limitent de toute évidence à l'utilisation d'images mentales.

Finalement, la prédication comme « *œuvre artistique ouverte* » est une notion essentielle dans la compréhension esthétique de l'homilétique chez les homiléticiens présentés dans la troisième partie. Ceux-ci considèrent « l'art de la réception » comme important dans la prédication. Pour eux, l'ouverture de l'horizon herméneutique est une valeur indispensable dans la réception de la prédication, d'autant plus que le rôle des auditeurs est décisif pour une œuvre homilétique coopérative. En ce qui concerne la prédication poétique, la problématique de Franziska Loretan-Saladin est fondée sur la recherche du meilleur « type de langage » pour que la langue de la prédication parle émotionnellement aux auditeurs et leur donne matière à penser et à faire. En ce sens, la parole performative dans la prédication n'est pas liée seulement à l'esthétique de *production* mais encore à l'esthétique de la *réception*, de manière à flatter l'écoute et l'entendement des auditeurs. Thomas Troeger insiste aussi sur la réception par

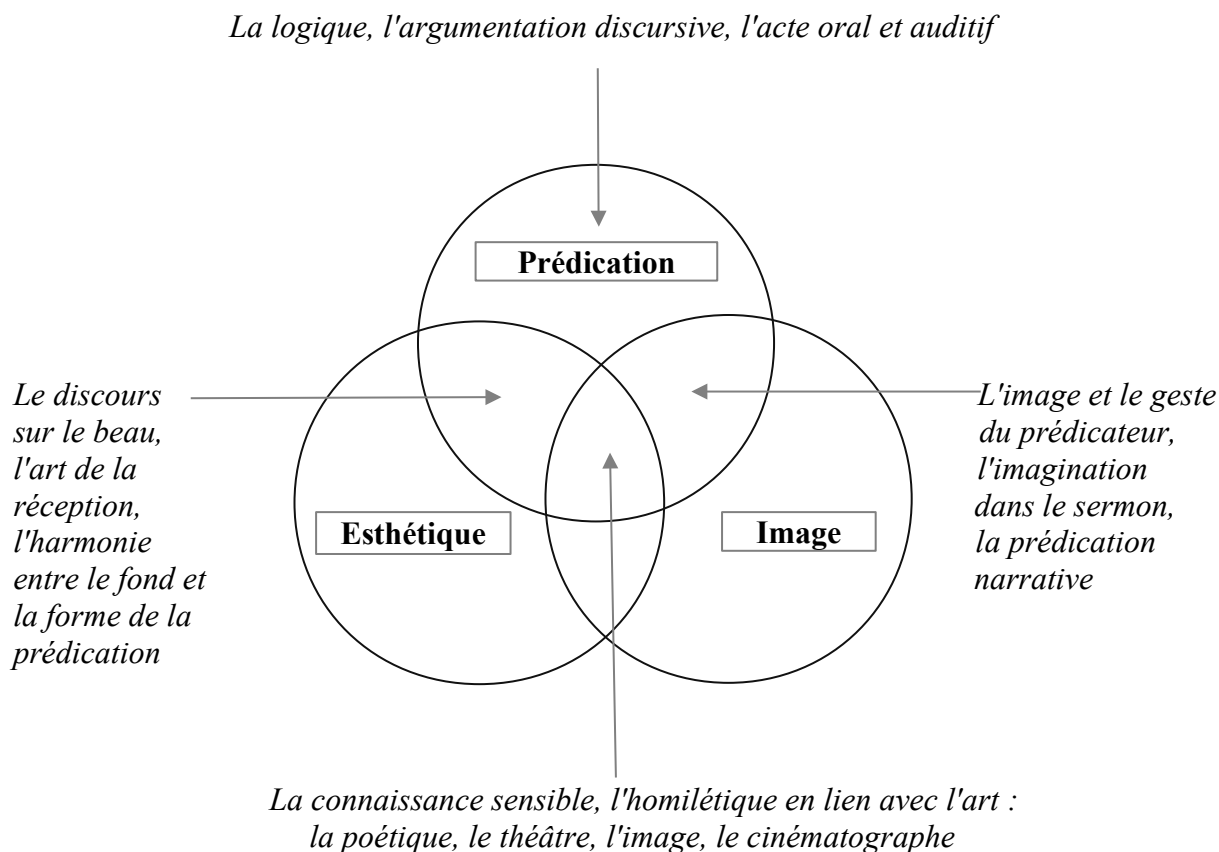
l'auditeur dans sa corporalité, parce qu'il ne voit pas des auditeurs comme des spectateurs passifs mais coopérateurs. Selon lui, la prédication poétique doit tenir compte de la transmission du sermon autant que de la réception des auditeurs. Dans la prédication théâtrale de Martin Nicol, la prédication est un monologue mais ce n'est pas une communication unilatérale. Pour lui, la prédication devrait ouvrir un espace de communication dans lequel l'auditeur développe la possibilité d'ouvrir un nouvel horizon herméneutique à partir d'une prédication réalisée. C'est en ce sens que la prédication est comme un « *art* » et les processus ouverts de la réception exigent de la prédication qu'elle soit une « œuvre artistique ouverte ». Nous pouvons constater que la *Bildpredigt* est également fondée sur la *réception de l'art*. L'auditeur ne demeure plus passif pendant la prédication mais le message reçu s'imprime et est réinterprété plutôt vivement dans la conscience des auditeurs. En ce sens, le message créé par le prédicateur peut devenir un autre message, vivifiant et recréé par l'auditeur. C'est ainsi que le prédicateur et l'auditeur sont appelés récepteurs et acteurs *imaginatifs* et *créatifs*. On peut alors dire que c'est sur une « esthétique de la réception » que la *Bildpredigt* se base. S'agissant de la prédication cinématographique, nous rappellerons que son point de départ, chez Timothy Cargal, est la notion de « *dialogue* » comme conversation. Pour lui, la prédication à partir d'un film entre en dialogue à la fois avec le cinéma et l'auditeur. Dans son homilétique cinématographique, l'interprétation et l'analyse critique du film et de la mise en scène visent à éclairer les auditeurs ainsi qu'à les faire participer activement.

En bref, dans la rencontre homilétique avec la poésie, le théâtre, l'image et le cinématographe, les homiléticiens tiennent compte de l'auditeur comme coopérateur car la prédication est comprise pour eux comme une *œuvre artistique ouverte*. C'est une caractéristique commune aux homilétiques esthétique et visuelle qui recherchent la rencontre avec les arts depuis 1990.

Conclusion

Les trois cercles : l'esthétique, l'image et la prédication

Notre recherche sur l'homilétique est née de l'idée que la compréhension sur la prédication, qui est comprise souvent comme une « argumentation discursive » et un « acte ouï », devrait s'élargir car la tâche homilétique est un événement plutôt multidimensionnel. Ce qui est évident, c'est que la prédication n'est pas qu'un acte argumentatif et auditif. Dans cette perspective, en suivant deux axes majeurs – l'esthétique et l'image –, nous avons tenté de voir et de reconsidérer la prédication de façon à enrichir notre compréhension de celle-ci dans le cadre de diverses méthodes homilétiques autour du renouveau homilétique américain depuis 1970 et de différentes approches en lien avec l'art à l'époque contemporaine dans les mondes occidentaux. Afin de mieux faire percevoir les relations entre « l'esthétique, l'image et la prédication », nous pourrions les figurer ainsi :



Comme nous l'avons remarqué dans la première partie de notre recherche, bien que nous ne puissions pas définir l'esthétique comme un concept fermé, nous pouvons proposer quelques catégories comme le « beau », l'« art » et le « sensible », afin de faciliter notre étude homilétique. Nous pouvons constater dans cette figure que le discours sur le « beau », la

réflexion sur l'« art » et la connaissance « sensible » sont relatifs à la prédication et à l'image¹²⁸⁴. Ces relations interactives et pluridimensionnelles voudraient aider à mieux prendre en compte les dimension esthétique et visuelle de la prédication ? De surcroît, nous nous apercevons que la dimension logico-déductive de la prédication est *une* dimension, non pas *la seule* dimension homilétique. La prédication ne devrait pas être cantonnée à la logique de l'argumentation, dont l'objectif est de convaincre rationnellement, mais elle pourrait et devrait être comprise en termes *esthétiques* et *visuels* dans l'annonce de l'Évangile. De plus, les éléments divers de la prédication ne sont pas opposés ou figés mais ils peuvent être complémentaires. Pour une compréhension globale de la prédication, il nous faudrait être à la recherche de *l'harmonie* entre toutes ces dimensions inséparables et supplémentaires. Bien évidemment, cette thèse ne pousse pas à la priorisation des dimensions esthétique et visuelle sur les autres dimensions. En effet, les dimensions esthétique et visuelle homilétiques ne devraient pas être laissées de côté mais elles ne devraient pas davantage être absolutisées ou surévaluées. Nous recherchons plutôt une appréhension homilétique plus large et harmonieuse des multiples dimensions de la prédication : les dimensions *esthétique* et *intellectuelle*, les dimensions *auditive* et *visuelle*, les dimensions *imaginative* et *matérielle*.

Il n'en reste pas moins que nous voyons quatre pistes de réflexions essentielles sur l'homilétique dans les diverses méthodes homilétiques mises en œuvre depuis 1970 aux États-Unis et en Europe, qui recherchent, chacune à sa manière, des orientations esthétique et visuelle visant l'harmonie entre le fond et la forme.

1. La dimension esthétique de la prédication dans diverses méthodes homilétiques

De tout évidence, la diversité des méthodes homilétiques nous permet de voir la richesse de l'homilétique elle-même. Il serait tragique que la méthode homilétique demeure confinée dans le vieux paradigme classique de « la prédication en trois points » ou de la prédication d'« explication et d'application », même si ces méthodes peuvent aussi rendre quelques services lorsque le prédicateur les utilise à bon escient. Nous ne saurions nier que la

¹²⁸⁴ Les trois catégories, « l'esthétique, l'image et la prédication », ne devraient pas être comprises séparément, car elles sont liées d'une manière ou d'une autre. Si la dimension visuelle à tel moment se recoupe avec la dimension esthétique, à tel autre, elle s'en distingue. Les deux ne sont pas identiques, malgré un lien étroit entre l'esthétique et l'image. De manière plus tranchée, l'esthétique n'est pas l'image et celle-ci, en tant que telle, n'est pas l'esthétique non plus. Il n'en reste pas moins que l'esthétique englobe l'image et vice versa. Cette figure des trois catégories de l'esthétique, de l'image et de la prédication ne saurait être exhaustive car les attendus de l'esthétique et de la prédication sont plus larges. Cependant, cette figure nous montre de façon récapitulative la portée de notre recherche sur la prédication en rapport avec l'esthétique et l'image.

prédication en trois points avec exorde et conclusion peut encore produire son effet si le prédicateur à travers elle clarifie de manière pertinente sa pensée pour que l'auditeur puisse mieux suivre le déroulement homilétique¹²⁸⁵. Bien évidemment, il y a de nombreuses prédications élaborées de manière discursive qui, tout en étant bibliques, rejoignent le monde contemporain. Néanmoins, il est aussi vrai que nul n'est obligé de prêcher tous les textes bibliques de cette manière uniformisée et classique¹²⁸⁶. Bien entendu, pour la même raison, toutes les prédications ne sont pas obligées de prendre la forme narrative, étant donné que tous les textes des Écritures saintes ne relèvent pas d'une forme littéraire narrative. Par ailleurs, on ne peut pas dire que la forme de la prédication et le genre littéraire du texte biblique doivent être identiques dans toutes les occasions homilétiques. Par exemple, la référence à une histoire dans la Bible ne devrait pas conduire automatiquement à une prédication narrative ou à une prédication de *storytelling*. Il est cependant indéniable que le contraste est souvent frappant et flagrant entre la variété des formes littéraires de la Bible et l'uniformité qui est la règle dans la pratique homilétique. Si le prédicateur ne prend pas du tout en considération le genre du texte biblique et ses qualités littéraires et rhétoriques, sa prédication pourrait créer la cacophonie entre son sermon et la forme du texte biblique.

Dans cette perspective, les diverses méthodes homilétiques essayées par plusieurs homiléticiens et prédicateurs présentés dans cette thèse – « inductive, narrative, de *storytelling*, à la première personne, phénoménologique, poétique, théâtrale, cinématographique, avec l'image et avec le film » – libèrent le paradigme homilétique de sa fixité et de son schématisation comme argumentation discursive et auditive. Comme l'indique Fred Craddock, la méthode doit être considérée comme le message et la méthode peut devenir aussi le message même¹²⁸⁷. Comment prêcher ce que l'on prêche est une question importante. En quelque sorte, la méthode homilétique est fondamentalement une réflexion *théologique* et *esthétique*. Les formes de prédication devraient être aussi variées que « les formes rhétoriques dans les textes bibliques (poésie, saga, récit historique, proverbe, hymne, biographie,

¹²⁸⁵ Bernard REYMOND, *De vive voix. Oraliture et prédication*, Genève, Labor & Fides, 1998, p. 117.

¹²⁸⁶ Il y a beaucoup d'autres formes traditionnelles de la prédication que « la prédication avec trois points » ou la prédication d'« explication et d'application ». Un ouvrage d'homilétique américaine nous en donne des exemples : « Puritan Plain Style », « Sermon as Journey to Celebration », « Sermons that make points », « Preaching Verse by Verse », « Thesis-Antithesis-Synthesis », « From Problem through Gospel Assurance to Celebration » ; « Bipolar Preaching » ; « Sermon as Theological Quadrilateral » ; « Simple Inductive Preaching ». Voir Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 7-70. Nous ne pourrions pas mépriser ces diverses méthodes homilétiques classiques pour des raisons datées. En effet, chaque méthode homilétique a des points forts ainsi que des inconvénients.

¹²⁸⁷ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, *op. cit.*, p. 43-44.

parabole, correspondance personnelle, drame, dialogue et évangile, etc.), ou que les objectifs de la prédication ou que les situations des auditeurs. Pourquoi la variabilité des formes de la Bible et la multitude des besoins des auditeurs devraient-elles être rassemblées dans un moule unique ?»¹²⁸⁸.

Même si aucun type d'homilétique n'est parfait et que les prédicateurs ne sont pas obligés de maîtriser toutes les méthodes, les diverses façons de prêcher seront comme une richesse qui encourage la diversité homilétique. Notamment dans notre société où le développement technique des médias de masse impose son rythme, la méthode homilétique sera amenée à évoluer rapidement dans différentes situations à l'avenir. Ainsi, de même que la « prédication avec film » a été rendue possible par l'invention des frères Lumière à la fin de XIX^e siècle, les autres techniques telles que la réalité virtuelle et augmentée ou les métavers (contraction de méta-univers, qui signifie un monde virtuel fictif)¹²⁸⁹ pourraient avoir un impact sur les méthodes homilétiques.

En conclusion, il nous semble que la question « *Comment* prêcher » devrait se poser toujours en même temps que la question « *Comment peut-on* prêcher ? », qui touche à l'insuffisance humaine (l'humain limité face à la révélation divine transcendante) évoquée par Karl Barth¹²⁹⁰, étant donné que le prédicateur, comme l'indique le théologien suisse, est un être qui se trouve devant un dilemme: il est incapable (*Nicht-Können*) de parler de Dieu mais *a le devoir d'en parler (Von-Gott-reden-Sollen)*¹²⁹¹.

2. Les dimensions visuelles de la prédication contemporaine

Comme nous l'avons retracé dans la première partie, sur les conflits et les disputes autour de l'affirmation ou de la négation de l'image dans l'histoire du christianisme, l'image

¹²⁸⁸ *Ibid.*, p. 113.

¹²⁸⁹ Voir Julien PÉQUIGNOT et François-Gabriel ROUSSEL (dir.), *Les Métavers : dispositifs, usages et représentations*, L'Harmattan, 2015.

¹²⁹⁰ Karl BARTH, « Détresse et promesse de la prédication chrétienne », dans *Parole de Dieu et parole humaine*, Paris, Je sers, 1933, p. 131.

¹²⁹¹ « Wir sollen als Theologen von Gott reden. Wir sind aber Menschen und können als solche nicht von Gott reden. Wir sollen beides, unser Sollen und Nicht-Können, wissen und eben damit Gott die Ehre geben » (Karl BARTH, *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München, 1924, p. 156). Voir aussi Rudolf Bohren : « Unser Dilemma – daß wir als menschen nicht von Gott reden können und daß uns zur Frage wurde, ob wir von Gott reden sollen – überfällt uns in einer Welt, aus der die Sprache auswandert. Wer predigt, wer es unternimmt, gegen Gottes Schweigen von Gott zu reden, tut das in einer Welt, die Worte nur noch verliert und Sprache verschleißt. Nicht nur das Von-Gott-reden-Sollen und Nicht-Können wird Problem, sondern das Reden selbst. Die Verlegenheit auf der Kanzel hängt offenbar damit zusammen, daß die Kanzel in einer Kirche und daß sich diese Kirche auf der Welt befindet » (Rudolf BOHREN, *Predigtlehre*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1993⁶ (1^{ère} édition 1971), p. 36).

est souvent dévaluée ou discréditée dans le christianisme et surtout dans le protestantisme. Pourtant, on ne peut pas nier qu'elle est un médium essentiel avec la parole. Les deux rendent possible la transmission et la réception de la Parole de Dieu, lequel est transcendant, irreprésentable et inimaginable. La parole et l'image, qui appartiennent toutes deux au domaine de l'« imagination », pourraient jouer un rôle intermédiaire et décisif dans la communication et la transmission du message dans la tâche homilétique.

En ce sens, les diverses méthodes homilétiques introduites et présentées dans les deuxième et troisième parties ont des caractéristiques majeures et communes, autour de l'« imaginaire » et du « narratif »¹²⁹². Dans le courant du renouveau homilétique américain, les homiléticiens pensent que la voie vers le renouvellement de la prédication passe par l'appropriation d'une narration où l'image joue un rôle déterminant. Ainsi, pour Eugene Lowry, la prédication est un événement dans le temps sous forme d'« *art narratif* » et les prédicateurs sont des « artistes narrateurs par fonction professionnelle »¹²⁹³. Dans la même ligne, Charles Rice trouve que le prédicateur, comme un *artiste*, a besoin pour fabriquer des symboles « d'yeux et d'oreilles vifs, de mains habiles, d'un esprit sensible, de dons de langage et d'agilité »¹²⁹⁴. À ce titre, pour lui, le *storytelling* est une forme d'art

¹²⁹² Ce qui est intéressant ici, c'est que le discours de Karl Barth sur l'utilisation de l'image et des histoires dans la prédication est à la fois sévère et contradictoire. Il dit : « Ne pas exercer nos talents sur la Parole. On l'empêche ainsi de retentir clairement. Prendre garde aussi de ne pas laisser parler notre individualité ni de nous étendre sur notre situation personnelle, par exemple dans les images, les paraboles, ou les histoires que l'on a soi-même vécues » (Karl BARTH, *La Proclamation de l'Évangile*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1961, p. 65). Nous ne saurions partager l'affirmation de Karl Barth car dans la Bible, Jésus utilise des images, des paraboles et des histoires. De surcroît, Karl Barth lui-même aussi utilise souvent dans ses prédications des images mentales et des histoires personnelles. Citons plusieurs exemples : « Chers frères et sœurs, J'avais un excellent et inoubliable ami français, qui fut pasteur et professeur. À la fin de l'année 1956, il y a donc juste cinq ans, il prêcha dans une église réformée d'Afrique du Nord d'après ce texte : "Mon temps est entre tes mains." C'était une prédication chaleureuse, riche, passionnée et émouvante. [...] » (« Mon temps est entre tes mains », dans Karl BARTH, *Ce qui demeure. Nouvelles prédications prononcées au Pénitencier de Bâle, 1959-64*, traduit par Lore JEANNERET, Genève, Labor & Fides, p. 39) ; « Dans ma vie, j'ai été pasteur pendant douze ans et, depuis bientôt quarante ans, professeur en théologie, mais j'ai souvent vécu des heures, des jours et des semaines, et cela m'arrive toujours et encore, où je me sentais abandonné de Dieu, où je croyais l'entendre me dire : "Je t'ai abandonné, je t'ai caché ma face dans ma colère, parce que tu m'as abandonné." Nous sommes donc bien ensemble dans cette affaire, cher amis ; qu'aucun de vous ne pense que sa situation diffère de la mienne sous ce rapport. ... Cela pourrait être vrai, et ce n'est pourtant pas la vérité : Dieu n'a abandonné ni vous ni moi ni aucun de nous. » (*ibid.*, p. 52-53). Il utilise aussi des images réelles, de notre vie quotidienne, dans son sermon : « Mais quels peuvent bien être ces *riches* dont il est question dans la suite ? Des « riches » : en entendant ce terme, nous pensons tout d'abord à des gens qui ont un tas d'actions, un compte en banque bien fourni, une belle maison ici à Bâle ou aux environs, ornée de peintures originales modernes et anciennes, et probablement encore un chalet de vacances au bord du lac des Quatre-Cantons ou au Tessin, peut-être une Mercedes sensationnelle, le plus des appareils de télévision, et d'autres choses plaisantes de cette nature » (*ibid.*, p. 70). En conclusion, il nous semble que la pensée homilétique de Barth et ses pratiques de l'image et de la narration sont incohérentes et même contradictoires. Nous pouvons alors dire que les images mentales et les dimensions narratives sont importantes et inévitables pour les prédicateurs, y compris pour ceux qui déconseillent de les utiliser comme Karl Barth.

¹²⁹³ Eugene L. LOWRY, *The homiletical plot*, op. cit., p. 6.

¹²⁹⁴ Charles RICE, *The embodied word*, op. cit., p. 97.

particulièrement faite pour la prédication. Le pouvoir de la narration est tel que des images durables sont saisies dans le cerveau des auditeurs car l'histoire aide la mémorisation. L'« *image vivante* de l'histoire » nous permet de communiquer plus profondément que les mots. Notamment, dans la société postmoderne, la primauté des connaissances conceptuelles et intellectuelles est remise en cause alors que la narrativité et l'imagination retrouvent une place importante.

Pour David Buttrick, une bonne prédication implique « l'imagerie des idées – la mise en forme de chaque notion conceptuelle par la métaphore, l'image et la syntaxe »¹²⁹⁵. Il dit même que « la pensée homilétique est toujours *une pensée de la théologie vers les images* »¹²⁹⁶. Afin que la prédication ne se réduise pas à l'abstraction, les idées du prédicateur doivent être visualisées de manière narrative et imaginative. Bien entendu, la prédication narrative et imaginative n'est pas une nouvelle manière de faire inventée et élaborée pour la première fois à l'époque contemporaine car elle était la plus adaptée et le médium incontournable pour l'Église primitive, qui a cherché les formes les plus flexibles d'expression, les images les plus ouvertes et le langage disponible afin d'annoncer l'Évangile¹²⁹⁷. En tout état de cause, ce qui est évident, c'est que l'éloquence homilétique peint la Parole de Dieu à travers la parole humaine dans laquelle se trouvent les idées et les images. En ce sens, nous voudrions mettre en relief quelques pistes essentielles concernant les dimensions visuelles de la tâche homilétique montrées dans notre thèse.

Premièrement, une bonne prédication, qui aiguisé la perspicacité et sollicite l'expérience, mobilise à bon escient les images évocatrices et vives. En effet, il est inévitable que la conscience de l'auditeur se déplace dans des images mentales en essayant de *voir* ce qui vient à l'esprit durant la prédication. Dans la conscience *imaginative* de l'auditeur, les « *images* ne peuvent pas être remplacées par des concepts mais par d'*autres images* »¹²⁹⁸. Les images ne devraient pas être considérées comme décoratives dans leur rapport à la forme principale et au contenu de la tâche homilétique. En ce sens, les images se distinguent des illustrations, ces dernières ayant une fonction ornementale, bien que les premières soient

¹²⁹⁵ David G. BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, op. cit., p. 27.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁹⁷ Voir Amos N. WILDER, « Story » ; « Image, Symbol, Myth », in : ID., *The Language of the Gospel : Early Christian Rhetoric*, New York, Harper & Row Publishers, 1964, p. 63-78 ; p.126-136. Il dit : « One of the earliest and most important rhetorical forms in the Church was the story. This is theologically significant. » (*Ibid.*, p. 76.) ; « If the Gospel was creative in a formal rhetorical aspect, it was also creative in all that has to do with image, symbol and myth. Here, too, the substance of the faith brought forth a new liberation of speech evident in its prodigality of imaginative vehicles. » (*Ibid.*, p. 126.)

¹²⁹⁸ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 64.

essentielles à la forme et inséparables du message du prédicateur¹²⁹⁹. De surcroît, l'image peut jouer un rôle important pour l'unité du message puisque l'unité du message conduit l'auditeur à sa compréhension claire comme une « *image* »¹³⁰⁰. En d'autres termes, une prédication est comme une poésie qui nous permet de penser que les images utilisées dans la prédication interagissent et concourent à former une image globale, douée d'un sens unique. Dans cette perspective, nous pouvons dire que les images ne sont plus des éléments décoratifs et segmentés mais jouent ensemble un rôle décisif comme *une œuvre artistique imagée*.

Deuxièmement, les textes bibliques sont des sources d'images et transmettent leur message à travers l'imagination. Ils utilisent le langage imagé comme la métaphore¹³⁰¹. C'est-à-dire que les textes bibliques eux-mêmes fournissent la raison la plus essentielle de mettre l'accent sur l'importance de l'image dans la prédication. De toute évidence, nous ne pouvons pas parler de Dieu qu'en termes conceptuels, il faut le faire aussi en langage d'images. Les textes bibliques sont pleins d'images narratives vivantes, si bien que le rôle du prédicateur est important pour mettre en scène des séquences d'images animées dans la Bible. En ce sens, la prédication est l'action de transmettre et de recadrer les images du texte biblique dans la conscience des auditeurs ainsi que dans leur vie. Dans la prédication, le prédicateur et l'auditeur se placent l'un et l'autre dans les images vivantes et les histoires dramatiques de la Bible (Martin Nicol). Le prédicateur et l'auditeur se trouvent devant les images bibliques et s'ouvrent à elles, le premier dans la préparation et la réalisation du sermon, et le second dans la participation à celui-ci et la mise en scène de ces images et métaphores dans sa vie.

Troisièmement, la prédication ne saurait exclure les *images* du monde. En effet, le message homilétique doit être raconté dans le contexte du monde où l'humain vit. La prédication ne saurait alors échapper au monde et le message de la prédication doit se transmettre dans le temps présent en usant d'*images* quotidiennes¹³⁰². Autrement dit, l'« ici »

¹²⁹⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁰⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹³⁰¹ Sur l'importance de la métaphore non comme simple figure de style, mais comme lieu de signification, on se reportera aux différents travaux de Paul Ricoeur, en particulier : Paul RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975. Dans deux articles « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », et « Herméneutique et idée de la Révélation » (in : *Paul Ricoeur, Ecrits et conférences 2*. Textes parus entre 1972 et 2006, rassemblés et commentés par Daniel Frey FREY et Nicola STRICKER), Paris, Seuil, 2010, pp. 91-122 et pp. 197-270), le philosophe français montre que la métaphore contribue à la construction du sens, y compris du sens confessant de la narration biblique.

¹³⁰² L'utilisation d'images prises dans le quotidien de son époque fait la force des prédications du réformateur Martin Luther. Par exemple, dans sa prédication du dimanche de l'*Invocavit* du 9 mars 1522 à Wittenberg, qui concerne justement la question du conflit autour des images (in : Martin LUTHER, *Œuvres*, T.1 Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF-Gallimard, 1999, pp. 1087-1096), le réformateur utilise de nombreuses images de la vie de tous les jours, et les met en relation avec la question des forts et des faibles dans la foi chez Paul. Ainsi (p. 1090) : « J'exprimerai cela par une comparaison grossière : lorsque quelqu'un porte une épée et qu'il est seul... ».

et le « maintenant » jouent un rôle crucial à partir du moment où le prédicateur commence à structurer la prédication. La vie humaine est explicitement ou implicitement influencée par les images dans notre société actuelle. Dans un monde d'images médiatisées par toutes sortes de supports, des images, bonnes ou mauvaises, se transmettent sans cesse. Par le biais d'images, la prédication peut avoir une occasion de retisser la trame de la vie vécue maintenant à la lumière de l'Évangile. Vu sous cet angle, pour le prédicateur, la sensibilité du *voir* durant toute la vie du prédicateur est essentielle parce que celui-ci devrait *voir* « la vie comme la vie, et non comme une illustration au point deux » pour que l'image de la prédication soit réelle¹³⁰³.

Finalement, l'image dans la prédication n'est pas que l'imagination mais l'image matérielle qui peut révéler ce qui n'est pas visible. Comme l'ont montré la prédication visuelle (*Bildpredigt*) et la prédication avec film (*Filmpredigt*), les images elles-mêmes peuvent prêcher en lien avec le texte biblique. Dans la *Bildpredigt*, l'image est invitée comme prédicatrice et la prédication devient en un certain sens une salle d'exposition où l'image se montre corporellement et sémantiquement. L'image réelle rend présent l'absent et conduit les auditeurs à voir ce qui n'est pas encore vu. Dans cette perspective, les images de la *Bildpredigt* dirigent le prédicateur et l'auditeur vers un nouvel horizon. Avec l'image cinématographique, la prédication peut se rendre encore plus vivante et dramatique. Nous pouvons considérer le film comme une langue imagée de nos jours dans laquelle le prédicateur peut interpréter les significations créées par la juxtaposition des images et des paroles. C'est pour cette raison que comprendre et interpréter le film dans son ensemble, non pas une scène ou quelques scènes, est un processus essentiel pour la prédication avec cinématographe. En ce sens, le prédicateur devrait mobiliser sa compétence à maintenir un certain contrôle sur les associations évoquées par l'image cinématographique.

3. Écouter et voir la prédication – la question de « *Fides ex auditu* »

Il ne fait aucun doute que dans la prédication, le rôle de l'ouïe est capital. Michel Deneken insiste sur cette évidence que « la Parole doit être proclamée de manière à être entendue »¹³⁰⁴. Son affirmation nous semble vraiment juste à travers le prisme de la parole

L'image ici ouvre à une narration qui devient ensuite explication. Ou encore : (p. 1091) : « Si toutes les mères devaient abandonner leurs enfants grossiers, teigneux et malpropres, où penses-tu que nous en serions ? ».

¹³⁰³ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 66.

¹³⁰⁴ Michel DENEKEN, « Prêcher à qui ? », dans Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 163.

Paulinienne, devenue un presque un mot d'ordre proclamation protestante de l'Évangile « *Fides ex auditu* » : « Mais comment donc feront-ils appel à celui en qui ils n'ont pas cru ? Et comment croiront-ils en celui dont ils n'ont pas entendu parler ? Et comment entendront-ils parler de lui, si personne ne l'annonce ? [...] Ainsi la foi vient de ce qu'on entend et ce qu'on entend vient de la parole de Dieu. »¹³⁰⁵. En s'appuyant sur ces versets, Michel Deneken souligne plus explicitement que « la foi vient de ce qu'on entend. Un homme qui n'a jamais entendu parler de Jésus-Christ ne saurait s'y convertir »¹³⁰⁶. Mais la foi et la conversion ne viennent-ils que du fait d'écouter ? Écouter n'est-il pas « *une* » manière de comprendre la Parole de Dieu ? La prédication n'est-elle qu'un acte oral, et sa réception ne se fait-elle que de manière acoustique ?

Cathy Black, professeure américaine dans le domaine d'homilétique, a critiqué les compréhensions banales de la prédication qui ne tiennent pas compte du monde recomposé sensoriellement des handicapés de l'ouïe, en vertu de son expérience dans la communauté des sourds. En effet, la majorité des théories homilétiques contemporaines estiment que la Parole de Dieu doit être *entendue*. Une telle affirmation théologique et homilétique suppose que la révélation divine ne serait transmise qu'à travers de parole « acoustique » et la capacité humaine de l'« entendre » : Dieu parle et l'homme écoute. Cathy Black met en exergue le fait que nous partons de la présupposition que « tout le monde parle et entend »¹³⁰⁷. Mais son expérience de la communauté des sourds lui fait prendre conscience que certaines personnes ne peuvent pas entendre et parler, ce qui ne signifie pas que le canal de communication soit brisé :

Prêcher dans une église de sourds m'a donc fait comprendre que certaines personnes ne peuvent entendre, que d'autres ne peuvent parler et que d'autres enfin ne peuvent ni parler ni entendre, mais que ces capacités ne sont constitutives ni de l'intelligence ni de la réponse de foi d'une personne. Les sourds perçoivent le monde différemment, car leur expérience linguistique et culturelle n'est pas basée sur un langage parlé et linéaire, mais sur le langage des signes, qui a sa grammaire, sa syntaxe, son vocabulaire et ses idiomes.¹³⁰⁸

Comme l'indiquent l'expérience et la découverte de Cathy Black, dans le domaine de l'homilétique, on fait une dichotomie entre l'« orateur » et de l'« auditeur ». Charles Bartow montre cette réalité polarisée de manière plus simple : « La prédication, en tant que

¹³⁰⁵ Romains 10 : 14, 17 (La Bible Segond 21). La TOB traduit « ce qu'on entend » par « la prédication » mais la traduction est inexacte.

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹³⁰⁷ Cathy BLACK, « La prédication : une présence au-delà des mots » dans *Cahiers de l'IRP* n° 25, Novembre 1996, p. 3.

¹³⁰⁸ *Ibid.*

communication, requiert deux éléments – la parole et l'écoute. »¹³⁰⁹ Ce qui est intéressant ici, c'est que la plupart des homiléticiens présentés dans cette thèse estiment que la prédication est basée sur l'acte d'entendre. Fred Craddock estime que « l'événement de la Parole de Dieu requiert une oreille, car la foi vient de l'écoute ». ¹³¹⁰ Lowry affirme aussi : « Ici, l'oreille prime, et non l'œil – pas tellement fixé dans l'espace que porté dans le temps –, moment par moment, battement par battement. »¹³¹¹ Timothy Cargal trouve aussi que la prédication est fondamentalement une « forme orale de communication » et un « événement oral ». ¹³¹²

Cathy Black s'est néanmoins rendu compte par son expérience dans la communauté des sourds que « la communication est la clé de la communauté, mais communication et langage peuvent exister de manière non verbale et non orale. »¹³¹³ Cathy Black critique l'affirmation selon laquelle l'acte de parler et d'écouter possède un caractère « communautaire » alors que voir serait « personnel ». Par exemple, Walter Ong insiste sur le fait que « l'oralité est antérieure à la parole imprimée, elle est plus importante qu'elle. [...] Voir est quelque chose que l'on peut et devrait faire seul, tandis que parler et écouter sont des événements communautaires. »¹³¹⁴ Ce à quoi Cathy Black répond que pour les sourds, *voir* est un acte communautaire : « La distinction entre vision/individualité et écoute/communauté est une fausse dichotomie basée sur la seule parole imprimée et non sur le sens de la vision. La vision restreinte à une expérience individuelle n'est en aucun cas une vérité dans la communauté des sourds. [...] La vision est ici, par nécessité, communautaire »¹³¹⁵ Par conséquent, le schéma voir-individuel, écouter-communautaire, n'est ni raisonnable ni convaincant. Autrement dit, il lui manque l'universalité¹³¹⁶.

Par ailleurs, si la foi ne se fonde que sur la parole prononcée et dite, les sourds ne pourraient pas accéder fondamentalement à la foi. Autrement dit, le fait que la foi ne soit accessible qu'aux personnes capables d'écouter, signifie l'interruption foncière de la possibilité d'avoir le salut pour les handicapés de l'ouïe. N'est-ce pas contradictoire et incohérent pour le protestantisme, qui affirme que le salut ne vient que par la grâce de Dieu et non par les œuvres humaines, de privilégier la capacité de l'ouïe comme condition nécessaire minimale pour atteindre au salut ? Par ailleurs, l'emprisonnement dans l'interprétation étroite du verset

¹³⁰⁹ Cité dans *ibid.*, p. 4.

¹³¹⁰ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, *op. cit.*, p. 26

¹³¹¹ Eugene L. LOWRY, *The homiletical beat*, *op. cit.*, p. 2.

¹³¹² Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon*, *op. cit.*, p. 1.

¹³¹³ Cathy BLACK, « La prédication : une présence au-delà des mots », *op. cit.*, p. 8.

¹³¹⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹³¹⁵ *Ibid.*

¹³¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

disant que « la foi vient avec ce que l'on entend » peut réduire la révélation divine à l'acte de parler et d'écouter, ce qui revient à la mutiler¹³¹⁷.

Il serait alors pertinent que le « *Fides ex auditu* » ne limite pas la façon de transmettre la Parole de Dieu à la manière d'écouter mais indique justement qu'écouter la Parole de Dieu est *une* façon de communiquer dans la prédication. S'il en est ainsi, ne pourrions-nous pas penser à la prédication avec les autres sens que l'ouïe ? La sensibilité humaine n'est-elle pas beaucoup plus riche ? Dans la réalité, l'homme ne comprend-il pas l'objet ou la réalité en mobilisant plusieurs sens simultanément ? Il nous semble préférable de surmonter le préjugé de la prédication selon lequel celle-ci ne serait qu'un acte oral et auditif (*fides ex auditu*) et d'élargir notre compréhension de la prédication aux autres sens, qui enrichiront l'expérience des participants du culte.

4. La prédication esthétique et visuelle comme une œuvre artistique commune

L'art de la réception est partie intégrante de la prédication esthétique que nous avons abordée dans cette thèse. La prédication n'est pas seulement une annonce unilatérale, purement intellectuelle et argumentative, mais elle encourage aussi l'auditeur à sentir et à faire l'expérience du message homilétique. La prédication n'est pas seulement l'œuvre d'un prédicateur mais aussi un message destiné à être entendu et vu, accepté et interprété par l'auditeur de telle manière que cela devienne une œuvre commune. En effet, l'auditeur n'est pas un participant passif et soumis. L'auditeur pense en écoutant et il est autonome et libre dans sa façon d'intégrer ce qui lui est transmis et de l'appliquer dans sa vie. En ce sens, dans l'homilétique, l'esthétique de la production devrait devenir une esthétique de la réception.

La dimension esthétique de l'homilétique contemporaine nous fait privilégier le côté artistique de la réception. Il nous faut notamment souligner le fait que les pensées homilétiques et les pratiques depuis 1970 dans le monde occidental ont pris en compte la place des auditeurs et leur expérience dans le moment homilétique. Comme si une œuvre d'art née du geste d'un artiste rencontrait le spectateur et provoquait une nouvelle expérience de sorte qu'un nouvel horizon lui soit ouvert, la prédication est une œuvre artistique qui est transmise à l'auditeur et ouvre une nouvelle voie que même le prédicateur ne prévoit pas. Ce qui ressort de la deuxième et de la troisième partie, c'est que tous les homiléticiens sont

¹³¹⁷ C'est ce que Cathy Black explique : « Chose plus grave, une telle attitude théologique supposerait que Dieu ne peut révéler sa divinité qu'au travers d'une parole prononcée et de notre capacité à l'entendre. C'est une idolâtrie caractéristique, puisque nous n'adorons plus qu'un seul aspect de la révélation divine – Dieu qui parle et les êtres humains qui écoutent. Nous limitons les manières dont Dieu se révèle à nous. » *Ibid.*, p. 16.

d'accord avec le fait que la prédication est une œuvre artistique ouverte, même si les homiléticiens américains du renouveau homilétique n'utilisent pas explicitement l'expression d'« art de la réception ».

Ainsi, Fred Craddock estime que le prédicateur recrée imaginativement le *mouvement* de sa propre pensée par lequel il en est venu à cette conclusion pour que les auditeurs puissent le retracer à leur tour et faire un *voyage* de manière inductive. D'après lui, « s'ils ont fait le voyage, c'est *leur* conclusion, et l'implication pour leur propre situation est non seulement claire mais personnellement incontournable »¹³¹⁸. Martin Nicol met également le doigt sur le fait que du point de vue de l'« esthétique de la réception », le discours du prédicateur de la prédication théâtrale ne saurait porter un message unilatéral. Pour cet auteur, prêcher n'est pas produire un discours autoritaire qui tombe du haut du ciel de la chaire. En tant que communication bilatérale et interactive, la prédication est une activité commune et coopérative. La *Bildpredigt* est aussi fondée sur la réception de l'art. Le message créé par le prédicateur, qui a déjà fait sa propre expérience esthétique et spirituelle à travers l'image et le texte biblique, est devenu un autre message recréé par l'auditeur. Nous pouvons alors dire que c'est sur une « esthétique de la réception » que la *Bildpredigt* se base.

Mais ici, nous devons prendre en compte les risques d'affadissement qu'implique « la prédication comme une œuvre artistique ouverte », suivant ce qu'en dit Élisabeth Parmentier :

Le souci de l'« esthétique » ne risque-t-il pas de ne valoriser que le plaisir et la sensibilité des auditeurs ? Les homiléticiens ne sont pas dupes du risque qu'une telle prédication œuvre d'art se limite à un bel exercice sans exigence, pieux, doux, esthétique, voir un divertissement (Entertainment). D'où leur exigence d'une esthétique du refus, de la résistance, du retrait. Dans le même ordre d'idées, le liturgiste Karl-Heinrich Bieritz plaide pour les catégories homilétique de « Tonnerre, dérangement, éclat, étrangeté » (Blitz, Störung, Sprengung, Fremdheit), pour éviter toute sensiblerie douceâtre de cultes gentils et autres formes de piété insipides : « Pas de discours dominicaux anesthésiants et sans douleur. Mais des prédications qui font mal. » Plus exactement, qui ont du mordant (Biss), et qui seraient « originales/têtu » (eigensinnig).¹³¹⁹

Comme l'indique notre théologienne, il est bon que la Parole de Dieu devient parfois « tonnerre, dérangement, éclat et étrangeté » envers l'humain dans la prédication en nous étonnant et en nous dépayasant¹³²⁰. Mais ce qui est certain ici, c'est que la révélation de la

¹³¹⁸ Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, op. cit., p. 49.

¹³¹⁹ Élisabeth PARMENTIER, « La prédication mal à l'aise ? Tentative de diagnostic et tendances homilétiques actuelles », dans Élisabeth PARMENTIER & Michel DENEKEN, *Pourquoi prêcher*, op. cit., p. 28.

¹³²⁰ Ce côté dérangent, perturbant, voire provocateur de la prédication peut tout à fait être transmis par une *Bildpredigt*, à l'aide d'une œuvre d'art, surtout si elle est contemporaine. Il n'est pas inutile de préciser qu'une des caractéristiques de l'art contemporain, issu des Avant-Gardes artistiques du début du XX^e siècle (expressionnisme, cubisme, surréalisme) est d'être « provocateur », de susciter une réaction forte chez le

Parole de Dieu ne saurait se cantonner dans cette seule tonalité, étant donné qu'elle peut venir aussi vers nous comme un murmure doux et léger, ainsi que nous le montre l'histoire d'Élie dans le texte vétérotestamentaire :

La parole du SEIGNEUR lui fut adressée : « Pourquoi es-tu ici, Élie ? » [...] Le SEIGNEUR dit : « Sors et tiens-toi sur la montagne, devant le SEIGNEUR ; voici, le SEIGNEUR va passer. » Il y eut devant le SEIGNEUR un vent fort et puissant qui érodait les montagnes et fracassait les rochers ; le SEIGNEUR n'était pas dans le vent. Après le vent, il y eut un tremblement de terre ; le SEIGNEUR n'était pas dans le tremblement de terre. Après le tremblement de terre, il y eut un feu ; le SEIGNEUR n'était pas dans le feu. Et après le feu le bruissement d'un souffle ténu.¹³²¹

Évidemment, la prédication est, d'une certaine manière, une proclamation qui vient d'en haut comme un tonnerre et un éclat. Mais cette perspective dominante peut entraîner des problèmes. En effet, le prédicateur risque de se penser supérieur aux auditeurs. De surcroît, l'acte homilétique n'appartient pas seulement au prédicateur mais à la communauté des croyants, sans pour autant supprimer entièrement le rôle prophétique du prédicateur. Il n'en reste pas moins que le prédicateur a besoin de s'identifier à toute la fragilité et la vulnérabilité de ses auditeurs, de même que dans l'acte de l'incarnation, Dieu s'est identifié à son peuple en Jésus, venant à lui en endossant la faiblesse, la fragilité et la vulnérabilité des humains. Dans cette perspective, l'art de la réception s'impose comme un principe homilétique qui permet d'éviter le danger d'une verticalité enfermée et inhumaine. Ce qui est sûr, c'est que l'esthétique de la réception dans l'homilétique n'est ni édulcoration ni divertissement. Mais c'est une ouverture de l'horizon herméneutique qui a une valeur indispensable dans la prédication et qui permet à la présence des auditeurs de devenir cruciale pour une œuvre homilétique coopérative. En ce sens, la prédication est un « *art* » et les processus ouverts de la réception de la prédication font de la tâche homilétique une *œuvre artistique ouverte et commune*.

spectateur. On pense, par exemple, au *Guernica* (1936) de Picasso œuvre qui dénonce les brutalités du nazisme, dont Tillich a dit, de manière très apologétique, que c'était « une grande œuvre protestante ». Dans de nombreux cas, l'interpellation biblique et l'interpellation artistique peuvent se rejoindre.

¹³²¹ 1 Rois 19 : 9-12 (TOB).

Annexe 1 La prédication de Fred B. Craddock

Doxology ; Romans 11 : 33-36

Fred B. CRADDOCK, *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971, p. 131-136.

In the fall of the year, even after the days grow short and the air crisp, I still go out on the patio alone at the close of the day. It usually takes only a few minutes to knit up the raveled sleeve, quietly fold it, and put it away. But those few minutes are necessary; everyone needs a time and a place for such things.

But this particular evening was different. I sat there remembering, trying to understand the painful distance between the day as I planned it and the day as it had been. The growing darkness was seeping into mind and heart, and I was as the night. Looking back on it, I know now that it was this evening on which the Idea came to me. But frankly I was in no mood to entertain it.

It was not really a new Idea, but neither was it old. It was just an Idea. And it returned the next evening. I was relaxed enough to play with it a little while before it went away. The following evening I spent more time playing with the Idea and feeding it. Needless to say, I grew attached to the Idea before long, and then I had the fear that it belonged to one of the neighbors and that I would not be able to keep it. I went to each of the neighbors.

"Is this your Idea?"

"No, it isn't our Idea."

I claimed it for myself and exercised an owner's prerogative by giving it a name. I named it Doxology.

I took Doxology inside to our family supper table. Supper is family time, and conversation is usually reflection upon the day. If all are unusually quiet, I often ask, "What was the worst thing that happened today?"

John answers, "The school bell rang at 8:30."

"Well, what was the best thing that happened?"

"It rang again at 3:30."

Tongues are loosed and all of us — Laura, John, Nettie, and I — share our day. Supper is a good time and pleasant, and the whole family agreed Doxology belonged at our table.

The next day Doxology went with me downtown for some routine errands. But somehow they did not seem so routine. We laughed at a child losing a race with an ice cream cone, his busy tongue unable to stop the flow down to his elbow. We studied the face of a tramp staring in a jewelry store window and wondered if he were remembering better days or hoping for better days. We spoke to the banker, standing with thumbs in vest before a large plateglass window, grinning as one in possession of the keys of the kingdom. We were delighted by women shoppers clutching bundles and their skirts at blustery corners. It was good to have Doxology along.

But I had to make a stop at St. Mary's Hospital to see Betty. Betty was dying with cancer, and the gravity of my visit prompted me to leave Doxology in the car. Doxology insisted on going in and was not at all convinced by my reasons for considering it inappropriate to take Doxology into the room of a dying patient. I locked Doxology in the car.

Betty was awake and glad to see me. I awkwardly skirted the subject of death. "It's all right," she said. "I know, and I have worked it through. God has blessed me with a wonderful family, good friends, and much happiness. I am grateful. I do not want to die, but I am not bitter." Before I left, it was she who had the prayer. Back at the car, Doxology asked, "Should I have been there?" "Yes, I'm sorry I did not understand."

Of course, Doxology went with the family on vacation. This summer we went to the beach down on the Gulf. What a good time! A swim before breakfast, a snooze in the afternoon sun, and a walk on the beach for shells in the evening. Doxology enjoyed watching the young people in dune buggies whiz by and spin sand over on the old man half-buried beside his wife, who turned herself in the sun like a chicken being barbecued. It was fun to walk out into the waves. These waves would start toward us, high, angry, and threatening, but as they drew near, they began to giggle and fall down. By the time they reached us, they had rolled over, we scratched their soft undersides, and they ran laughing back out to sea.

There is no question: Doxology belongs on a vacation.

Too soon it is school time again. I return to seminary classes, explaining all the while to Doxology that really Doxology is unnecessary, superfluous at seminary. After all, do we not spend the day every day talking about God, reading about God, writing about God? We do not need Doxology when we are heavily engaged in theology.

I was leading a group of students in a study of Paul's Letter to the Romans. The class soon discovered, however, that in this weightiest and most influential of all Paul's letters, the argument was often interrupted by Doxology. Early in the letter, in the midst of a discussion of the spiritual state of all those who live out their lives without Bible or knowledge of Christ, Paul insets a burst of praise to the "Creator who is blessed forever. Amen." After a very lengthy treatment of the tragic situation concerning the Jews, from whom came the Christ but who had not believed in Him, Paul breaks off his argument suddenly and begins to sing:

O the depth of the riches and wisdom and knowledge of God! How unsearchable are his judgments and how inscrutable his ways!

"For who has known the mind of the Lord? Or who has been his counselor?"

"Or who has given a gift to him to receive a gift in return?" For whom him and through him and to him are all things. To him be the glory forever. Amen.

Time and time again Paul breaks the line of thought with a doxological reservation, as though suddenly reminding himself of something. Why?

Probably because Paul is aware that the Doxology is most appropriate to his task as a theologian. Theology begins with words not about God but to God. People discern first what is sacred, and from there move to what is true and right and good. Worship does not interrupt theological study; theology grows out of worship. And we do not attach chapel services to seminary life in order to provide something extra; we worship because of what has already been provided. A mother does not put a ribbon in her daughter's hair to make her pretty, but because she is.

But more especially, the Doxology is appropriate for Paul's own life, who he is. Who is Paul that he should write of the grand themes of creation, the history of salvation, and redemption in Jesus Christ? He is himself a creation of the very grace of which he speaks. He offers himself as Exhibit A in evidence of the effective love of God. Why not break into song now and then?

Nothing, in my opinion, could be more appropriate for any of us, whoever or wherever or however. Whether we spend our time at sticky cafe tables talking revolution or sit in calm indifference on suburban patios, Doxology is not out of place.

While on sabbatical in Germany a few years ago, I was taken by friends to small hotel near Salzburg, Austria, where we had dinner and heard a young woman sing. She was Julie Rayne, a Judy Garland - type singer from London. Her songs were English, German, and American, and so many of my old favorites were included that I soon melted and ran down into the cracks of the floor. During her performance, Miss Rayne sang one number of unfamiliar tune but very familiar words:

I will lift up my eyes to the hills;

From whence comes my help?

My help comes from the Lord who made heaven and earth.

What is going on here? If entertainers move into the field of religion, some of us will soon be out of work. I asked to speak with Miss Rayne and she consented. My question was, Why? Why, in the midst of popular songs, Psalm 121? Did it seem to her awkward and inappropriate? Her answer was that she had made a promise to God to include a song of praise in every performance. "If you knew what kind of person I was, and what I was doing," she said, "and what has happened since I gave my life to God, then you would know that Psalm 121 was the most appropriate song I sang."

Once in a while we have a seminarian who gives it up. Not suddenly but slowly; zeal cools, faith weakens, appetite for Christian enterprises disappears, the springs dry up, the soul is parched, and you can see it in eyes grown dull and flat. What happened? Did evil storm his citadel and take over? No. Did much study drive him into doubt? No. Did attractive alternatives to ministry turn his head? No. Nothing quite so dramatic. He simply made the fatal error of assuming that spending so much time talking about God was adequate substitute for talking with God. He lost his Doxology, and died.

Is there ever a time or place when it is inappropriate to say, "For from him and through him and to him are all things. To him be glory forever. Amen."?

It was from the class on Romans that I was called to the phone. My oldest brother had just died. Heart attack. When stunned and hurt, get real busy to avoid thought. Call the wife. Get the kids out of school. Arrange for a colleague to take my classes. Cancel a speaking engagement. And, oh yes, stop the milk, the paper, the mail; have someone feed the dog. Who can take my Sunday school class? Service the car. "I think I packed the clothes we need," the wife said as we threw luggage and our bodies into the car.

All night we drove, across two states, eyes pasted open against the windshield. Conversation was spasmodic, consisting of taking turns asking the same questions over and over. No one pretended to have answers. When we drew near the town and the house, I searched my mind for a word, a first word to the widow. He was my brother, but he was her husband. I was still searching when we pulled into the driveway. She came out to meet us, and as I opened the car door, still without that word, she broke the silence:

"I hope you brought Doxology."

Doxology?

No, I had not. I had not even thought of Doxology since the phone call.

But the truth is now clear: If we ever lose our Doxology, we might as well be dead.

"For from him and through him and to him are all things. To him be glory forever. Amen."

Annexe 2 La prédication de Eugene Lowry

A Knowing Glimpse ; Luke 24:13-25

Eugene LOWRY, « Preaching from Oops to Yeah », in : Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 95-97.

(Oops) Sometimes, the fascinating parts of a story may be the parts not said or key moments not shared. With this text, it may be a moment not given.

What I want to know is: What are these two friends of Jesus' doing on the road on the Easter Sunday afternoon anyway? Why are they heading away from the city? Are they going home to Emmaus? Certainly they landed in a familiar dwelling for the evening meal that night. But, all the action was happening in Jerusalem. The women had said the stone was rolled away, and the body was missing. They even claimed to have been confronted with two men in dazzling clothes alleging Jesus to be alive. "An idle tale," concluded the disciples when told the story. Impulsive Simon Peter ran to the tomb — of course — to see for himself. But these two friends seem, instead, to be running away — away from the action.

(Ugh) Could they be afraid that there might be new victims in this story? Or in confusion did they want to take a long walk? We don't know. I can't help wonder if they knew. For whatever reason, they are walking to Emmaus — Cleopas and another never named.

They are joined by this stranger. It is Jesus, but they don't know it. They do not recognize him at all. "What are you talking about?" he asks in feigned innocence — and they cannot believe this stranger to town hasn't heard the news of their slain friend, who they hoped might be the promised one. When I first read or heard this story, I found it inconceivable that they would not recognize Jesus. How could they not know it was he?

(Aha) But, I don't wonder anymore, primarily because of an experience I had twenty-five years ago. I was attending a birthday party in my honor at the home of some friends, the Samples. Peggy is a fine canvas artist. Unbeknown to me, she had painted my likeness as a clown and placed the painting above the mantle. They found several excuses for me to have to walk past that mantle during the course of the evening. I never did see the painting.

Eventually, her husband, Tex, asked me how I liked the new painting. I looked, and granted that I thought it a really nice painting — but had no clue whatsoever it was I in the painting. Now I might have recognized the sadness in the face, for I was walking through quite a valley in those days. Or just looked at the face. To this day, twenty-five years later, people always recognize the face. But I didn't. Somehow, I couldn't. Somehow it was beyond my capacity to believe that Peggy would have painted my likeness — so I didn't. I remember the face looking familiar. But it was just too much to perceive — to recognize.

Well, so it was for them. Too incredible, no matter what the women had reported earlier in the day. Way too much to imagine. And so they didn't, and, instead, proceeded to "instruct him" about the events of the last few days. Finally, he took over the instructing role and filled them in on the significance of the week's events. Once they arrived in Emmaus and as an act of hospitality, they invited him to stay for supper and a night's rest. He moved ahead, as though he was going yet further, but they insisted he stay with them — even invited him to serve as host for the meal.

(Whee) So, he took the bread, blessed the bread, and shared the bread — clearly a sacramental meal, explains Fred Craddock. And as the bread was broken so was the veil of their ignorance. They recognized it was Jesus. It was Jesus who had been walking with them, explaining the scriptures to them all along the road. And the moment they recognized who he was, he disappeared, vanished from their sight. Poof. Just like that.

Seems like divine humor to me. Just when we think we can get our hands on the holy — poof, it is gone, beyond our grasp. We should never imagine any capacity ever to survive more than a glimpse. Not here. Don't press it. Don't try to bottle it. Don't try to preserve it as a possession. That's the way it is, in what Rudolf Otto called the *mysterium tremendum* — that experience of the wholly other. Those folks who speak so glibly of their ongoing relationship with the divine — well, I just don't trust it. If Moses was allowed to glimpse only the back side of Yahweh, why should we think greater capacity for ourselves? I know there are those who claim a nice little conversation with Jesus about a parking place at the mall. But I have my doubts.

Isn't it more a matter of a *knowing glimpse* — the kind of glimpse that takes the breath away? "Were not our hearts burning within us while he was talking to us?" they asked. Now, that's more like it — that momentary glimpse that grips the soul.

(Yeah) Well, I'll tell you, it gripped their bodies, too, and literally turned them around — one hundred eighty degrees. The text says that within the hour, "they got up and returned to Jerusalem." By this time, it must have been dark. They had to walk back to Jerusalem in the dark. Oh, no they didn't. Don't think it for a moment. It was during the day — as they walked toward Emmaus — that they walked in the dark. And now, at night they started walking in the light.

That's the way it can be for us all. If any of us ever get a glimpse — you know, even just a fleeting, momentary, fragmentary glimpse — well, it'll turn you around! Yes, it will.

Annexe 3 La prédication de Edmund Steimle

The Eye of the Storm ; Luke 2 : 1-20

Edmund A. STEIMLE, Morris J. NIEDENTHAL, Charles L. RICE, *Preaching the Story*, Wipf and Stock Publishers, Oregon, 1980, p. 122-125.

I think I shall never forget the time when hurricane Hazel, back in the fifties, was sweeping through eastern Pennsylvania and hit Philadelphia, where we were living at the time, head on. Unlike most hurricanes, which lose much of their force when they turn inland, this one hit with all the fury of a hurricane at sea : drenching rains, screaming winds, trees uprooted, branches flying through the air, broken power lines crackling on the pavements. It was frightening. Then suddenly there was a letup, a lull. Shortly all was still. Not a leaf quivered. The sun even broke through briefly. It was the eye of the storm. "All was calm, all was bright." And then all hell broke loose again : branches and trees crashing down, the screaming winds, the torrential rain, the power lines throwing out sparks on the pavement. But that was a breathless moment — when we experienced the eye of the storm.

Christmas Eve is something like that, like the experience of the eye of the storm. At least the first Christmas night. So Luke reports: "And she gave birth to her first-born son and wrapped him in swaddling cloths, and laid him in a manger, because there was no place for them in the inn." The Christmas crèche and the Christmas pageantry picture it so today : "All was calm, all was bright."

Mary ... resting now, after the pain of the contractions and the delivery without benefit of anesthetic.

The child ... sleeping peacefully in the swaddling cloths and the straw. At least we like to think him so. "Silent night, holy night." Of course, maybe his face was all contorted reds and purples with the frantic bleating of a newborn child, fists clenched, striking out at this new and strange environment after nine months in the warmth and security of the womb. But no. Let's picture him sleeping, exhausted perhaps from his frantic protests. "All is calm, all is bright Silent night, holy night." The eye of the storm.

For make no mistake, he comes at the center of a storm — both before and after the birth. The storm before : From devastation of a flood expressing the anger of God with a people whose every thought and imagination was evil, to his anger at the golden calf, to the destruction of Jerusalem and the Exile in Babylon, to Jonah desperately trying to run away from this God, to the narrow legalism of the Pharisees, to the oppression of the Roman occupation. He comes at the eye of the storm before.

And what followed this "silent night, holy night"? The storm after : The massacre of the innocent male children two years old and under by Herod in his frantic effort to deal with the threat of this child sleeping in the manger. And as he grew up, his family thought him a little bit nuts, his hometown neighbors threw him out of the synagogue when first he tried to preach. Then the sinister plots to do away with him, the angry mob crying for his blood on that first Good Friday, and the end? Death to the child.

What we tend to forget on Christmas is that these lovely stories of the birth — the manager, the shepherds, the angel chorus in the night sky, the wise men following the star and presenting their rare and expensive gifts — are not children's stories. If you think it takes children to make a Christmas, then you don't belong in church tonight. These are adult stories for adult Christians. Oh, let the children delight in them of course — and get out of them what they may. But they were written down by adult members of the early Christian community for other adult members of the Christian community.

Moreover, they are postresurrection stories, that is, they grew up in the tradition after the resurrection. Who knows where they came from? They came into being in the years following the resurrection as Negro spirituals came into being, as mature Christians pondered the mystery of the beginnings of this life whom they had seen die and rise again from the dead. They knew about the storm which preceded the birth. And they knew even more — first hand — about the storm that followed. They were not carried away by "the romantic fantasies of infancy." Like one standing in the eye of a hurricane, they were aware of the storm that went before and that followed.

And so tonight you and I come here, not wanting, I hope, to block out or forget the storms around us. Because if we do, we miss the whole point. We too are aware tonight of the storms which surround this "silent night, holy night."

We are aware of the confusion and destruction around us in the world. The violence in the Middle East, southern Africa, and Northern Ireland, the hunger in the Third World. Or closer to home, the muggings on the streets, the unemployment (a grim and passive kind of violence), the ghettos, the injustice to the blacks, the inner cities gutted by poverty and inflation and the massive indifference — sloth is the old-fashioned word for it — on the part of so many of us who do not live in the gutted inner cities. Moreover, we are aware of the precarious future which haunts all of us. People are dying this Christmas night as people die on every night. As one day, one night, you will die and I will die. And before that the inner loneliness which no one of us can entirely shake, and the specter of hopelessness which haunts us — for peace in the world, for the end of inflation, for families breaking up, for our nations as they drift along often so aimlessly, and for ourselves and our future.

The point is, we don't forget all this on Christmas Eve — or block it out. Like a person standing in the eye of a hurricane, we are aware of it all. If you want to forget it all tonight — OK! Go home and listen to Bing Crosby dreaming of a white Christmas. And there's a place for that — but not here!

For what other message on Christmas Eve is worth listening to? What peace? What hope? If it is simply a forgetting — when we can't forget, really — then we're reducing the Christmas story to a bit of nostalgia and indulging ourselves in the sentimental orgy which Christmas has become for so many, or we are reduced to the deep depression which grips so many others on Christmas Eve.

No. The Bible — praise God — tells it like it is. They saw the birth of the child as the eye of the storm— a peace which passes all understanding because it is not a peace apart from conflict, pain, suffering, violence, and confusion ; that's the kind of peace we can understand all too well. But it's a peace like the peace in the eye of a hurricane, a peace smack in the middle of it all, a peace which indeed passes all understanding.

So in this hour, this night, worshiping at the manger of the child when "all is calm, all is bright," we rejoice in the hope born of the conviction that the storm, the destruction, the violence, the hopelessness, does not have the last word. But God — who gives us this "silent night" in the middle of the storm — he has the last word.

So rejoice ... and sing the carols ... and listen to the lovely ancient story and light the candles ... and be glad — with your families, your friends, with the God who is above all and through all and in you all, who comes to us miraculously in this child, this night, when "all is calm, all is bright."

Annexe 4 La prédication de Charles Rice

A sermon for pentecost day ; Joel 2:28-32 ; Acts 2:1-21

Richard L ESLINGER, *A New Hearing Living Options in Homiletic method*, Nashville, Abingdon Press, 1989, p. 32-37.

The movie is as complex as that troubled isthmus to our south from which Rosa and Enrique make their way to what they imagine will be the freedom and plenty of life in el Norte, the United States. Their godmother in the Guatemalan village of San Pedro, who has been reading *Better Homes and Gardens* for years, tells them of the land of private cars, electric kitchens, and flush toilets.

But it is not for this that the brother and sister leave their village on the dangerous journey through the mountains, across Mexico, and finally to Tiajuana and the border.

Their father, a man who long after his death appears to Rosa in her dreams as a man bringing baskets of flowers to his children, has attempted to organize the peasants who work the coffee plantations, land which had belonged to them but is controlled now by powerful families and their military henchmen.

The father is killed, his severed head hung from a tree, and later the soldiers come for the rest of the family.

Having seen their mother hauled away in a military truck- our tax dollars could well have bought it - Rosa and Enrique make their escape, but not before Rosa goes to the church before daybreak to light three candles, for her father, her mother, and her village.

They are both befriended and exploited as they make their way north. The milk of human kindness flows in the most unexpected places:

A truck driver who menaces everyone on the road, but gives them a ride;

The "coyote" who gets them across the border and to Los Angeles;

A woman in the sweatshop where Rosa finds work;

An emergency room doctor and a patient teacher of English. Enrique finds a job in a three-star restaurant, learns enough English and savoir faire to move up from busboy to assistant waiter.

He is very proud the day one of his elegant customers says, "May I have some more coffee please," and he is able to reply, "Some more coffee? Why yes, of course."

The fact is that Enrique and Rosa do not find freedom and plenty in el Norte. They watch from the run-down motel, the maid's room, the waiter's corner, the affluent life around them.

Without papers and money they are constantly vulnerable, helpless to realize their dreams.

They have entered the country by crawling for miles through an abandoned sewer pipe, and they are unable to rise above the powerless subculture of illegal aliens which is tolerated only as cheap labor.

Enrique's father had told him: "To the rich, my son, we are only a pair of arms to do their work."

The mother and father continue to be with them, in their dreams and delirium; mother is in the motel kitchen, tossing tortillas, just as she had the last time they had supper together on that bloody night in San Pedro; father in the garden gathering flowers for them.

And they continue to burn candles before the Virgin and to pray the prayers of their home.

But it is not enough: the "luck" they hope for does not come. Rosa has a raging fever, delays going to the hospital for fear of being sent back to Guatemala and certain death, and dies of typhus from the rats' bites. Enrique is betrayed by an envious fellow worker, flees the restaurant by the back door, and the last we see is holding up his arms to a would-be employer:

"Look, I have strong arms! Take me! Take me!"

Today is the day of Pentecost, when we celebrate the birthday of the church. That morning, as Enrique and Rosa were fleeing for their lives, they stopped high on the mountain trail for a last look at their home. There, in the center of the village, its role as ambiguous as its facade is imposing, is the white adobe church. In the movie we see no clergy, and the people come to the church only to bury their dead.

This probably does not reflect accurately, or even fairly, the present role of the Roman Catholic Church in working toward social justice in Central America, though there is the suggestion, as the people sit in a tight circle round the graves of those killed by the death squad, of the rising, and powerful, "people's church" in which the gospel comes to light among those who find solidarity in their opposition to injustice.

But, as the movie shows it, neither in Guatemala nor in Los Angeles is the church there for Rosa and Enrique and their people.

Again, this does not show what many North American Christians are attempting to do for those who have been hounded from their homelands by the repressive oligarchies of Latin America.

All across the United States churches have put themselves on the line in providing sanctuary to these homeless, powerless people, for whom being returned to their countries would almost certainly be the equivalent of Hitler's trains to Dachau and Auschwitz.

We should, even as we seek ways in which we might help the Rosas and Enriques who continue to seek refuge in *el Norte*, be proud and grateful for our fellow Christians who have opened their churches and homes and have, in many cases, gone to Central America to make their witness for justice, some at the cost of their lives.

But the fact is that we are complicit, as a church, as a powerful, consuming nation, as a social class, in the alienation from their land - in two senses of the word - and in the displacement and suffering of the poor of Central America.

Our government continues its support of oligarchical, privileged groups, while making official protest when the death squads act in behalf of those interests.

El Norte is, in fact, the lavish restaurant in which Enrique works, its excesses of self-indulgence made possible only by the unrewarded labors and, indeed, by the suffering of the poor.

"May I have some more coffee, please." "Why, yes, of course you may."

The Hotel Excelsior, in Amsterdam, has large windows fronting on one of the canals. If you stand on the opposite embankment, you can watch the hotel's operation on three levels, like one of those beehives with windows that let you see a cross section of life.

On the hotel's third floor, the managers sit at their desks in well-appointed, spacious rooms.

There are numerous telephones, and now and then the men and women move in and out to confer about one thing or another.

On the second floor, directly below the managerial suite, is a lovely dining room: soft light and beautifully dressed people, linen, candles, flowers, a piano which we can imagine is being played just right, graceful, courteous waiters, people taking their time, all a veritable symphony of enjoyment. Most of us would find being there delightful. On the lowest level, near the water, is the kitchen. It is organized bedlam: chefs pound meat, stirring sauces, opening and closing oven doors, yelling at each other while shaking skillets and rolling pastry. The guy madly cleaning fish is drinking wine right from the bottle! And upstairs, not a hint that anyone is dimly aware of what is going on below!

But they are down there, these Rosas and Enriques.

However little we may give thought to them, they are increasingly aware of us, of the world of *Better Homes and Gardens*.

Where, would you say, is the church in this picture? Who would go so far as to say that the church, particularly the church in our country, is in solidarity with the poor?

Where would we like the church, our church, to be?

Miss Liberty, in New York's harbor where she has welcomed the immigrants who were your forebears and mine, is getting a facelift these days.

We can hope that when the scaffolding comes down she will be resplendent, and that her torch will burn more brightly than ever, to welcome the tired, the hungry, the poor, those longing to be free.

But our real hope today is for the church, that a new birth might come, a new spirit this Pentecost, that what the prophet Joel foresaw for his suffering people might come to all our sisters and brothers, in this hemisphere and throughout the world: that none will go hungry, even as none will suffer the loss of humanity that comes with having too much; that none will live in fear, even as none will have reason to oppress a sister or brother; that people of many races and languages will, by the spirit of God, find their unity.

Joel sings of these hopes:

You shall eat in plenty and be satisfied, and praise the name of the Lord your God who has dealt wondrously with you. And my people shall never again be put to shame. You shall know that I am in the midst of Israel, and that I, the Lord, am your God and there is none else. And my people shall never again be put to shame.

And it shall come to pass afterward, that I will pour out my spirit on all flesh; your sons and your daughters shall prophesy, your old men shall dream dreams, and your young men shall see visions. Even upon the menservants and maidservants in those days, I will pour out my spirit.

This will come, will it not, by the spirit of God, the liberation of all God's people, beginning with the liberation of the church from everything that holds it down, that keeps us back from letting go, giving up, simplifying so that we could know the joy of those who with Jesus take the part of the outsider, the outcast, the powerless, the needy. It must come, it can come, to the church and to each of us, by God's spirit.

On the very night that we saw the movie on New York's upper east side, we went quite by habit to a jazzy little cafe for a late supper.

Pasta for two, cucumber salad with walnut dressing, some wine, a piece of chocolate cake and coffee: \$41.50.

In paying for it we didn't have to worry even about something so distracting from this scene of beautiful people, perfect lighting, nice food as money: it was all handled by plastic, pleasure and power in one little card.

But we all know, and those of us who follow Christ should know it at some deep level, that this is at the expense of millions of Rosas and Enriques, and that their dreams, their fathers' and mothers' visions, of simple human joys established in a world of justice, are also ours.

And so we pray, come, Holy Spirit.

Annexe 5 La prédication de Richard Jensen

Martin, the Justification Addict ; Romans 3:19-28

Richard A. JENSEN, *Telling the Story. Variety and Imagination in Preaching*, Minnesota, Augsburg Publishing House, 1980, p. 176-182.

This morning I want to tell you the story of a man named Martin. What you get out of this story will depend a lot on your *participation* in the story. I'd like to ask you to use your imagination and participate, get involved, in this story as best you can. Okay? Here we go!

Martin lived a long ways from this place in a kingdom called Grace. Martin was a nice person. He was attractive and well dressed. You probably would have liked him right off if you had met him. But, having liked him right off the bat, you would have been greatly discouraged to find out that your friend was an addict. Not a television addict. Not a drug addict. Not even an alcohol addict. Martin was a justification addict.

The signs of Martin's strange addiction began to appear when he was just a young boy and blossomed into full maturity in his adult life. The initial symptoms of his addiction began to appear, as far as his parents could remember, when he was in grade school. It appeared at first in what his parents came to call "Yes-But" dialogs.

"Martin," his mother hollered. "Did you knock this cookie jar over and make this mess on the kitchen floor?"

"Yes, but," Martin replied, "someone had just freshly waxed that floor and when I stood up on the chair to reach the cookies, the chair slipped. It's the slippery floor's fault. Not mine!"

"Martin," his father shouted. "Did you leave the TV room in shambles when you went to bed last night?"

"Yes, but," Martin answered, "I was going to clean it and I remembered that you told me I had to go to bed at 8:00 and it was just 8:00 when I thought of it so I thought I had better get to bed like you said."

Martin's parents had lots of these yes-but conversations with him. Martin always had an answer. he always found some way to justify himself.

Martin's teachers got involved in the same kind of yes-but dialogs. "Martin, is it true that you didn't have your math work in on time?"

"Yes, but," Martin replied, "my dad made me stay up late last night and clean up the TV room. Otherwise I would have had it done. I promise."

"Martin. Is this your paper that is so messed up?" his English teacher asked one day.

"Yes, but," Martin said, "it's not my fault. You see my mommy made me clean up the cookie crumbs from the kitchen floor and that was just when I was working on my English paper. You can call her and ask if you don't believe me."

Martin could justify anything and everything. And his justifications were perfectly logical. Martin was never wrong or always right, whichever way we should say it. The problem was that this never-being-wrong and always-being-right got to be an obsession with Martin. When you've never been wrong, you never want to be wrong ... ever!

The truth of the matter, of course, was that Martin was a very insecure kid. The only security he could seem to find was the security of always being right. Life for Martin, therefore, was one round of self-justification after another. By the way, Martin behaved toward God the same way he behaved with everyone else. To hear him tell it, Martin hadn't done anything wrong in the eyes of God in his entire life.

As Martin grew up the symptoms of his justification addiction became evident to all who knew him. Once, when he had just purchased a house, one of his friends (and there weren't many friends around anymore!) asked him why he bought it in that part of town. Didn't he know that property values there were low and everyone predicted they would go even lower? "Hogwash," Martin shouted. "I've been to the city planner's office. I studied the graphs and charts that show the long-range trends for this community. Believe me. I know what I'm doing. That house is a great investment. Oh, and by the way," Martin continued, "I should also point out that I bought this house because of its superior insulation. Save a lot on fuel bills. And I bought it on that side of the street because of the direction of the sun's rays for a possible solar heating unit."

"You sure you didn't make a mistake?" his friend persisted.

"Mistake! No way. You wait and see. I'll be proved right on this one."

One day someone just casually asked Martin where he got what appeared to be a new suit of clothes. "I'm so glad you asked," Martin said. "I've been watching the sales for months in order to get this particular suit. Finally Simon's had the best sale on it. You won't find this particular suit on sale again at their price anywhere in the world. And this material," Martin went on. "It's the most wrinkle-free stuff ever invented. The style and cut is important, too. Figure it'll be in style a good long time. I really got a good buy. You can count on that."

Martin, the justification addict, struck again!

Then one day he bought a new sports car. His friends who knew anything about sports cars were aghast. "Martin, Martin," they pleaded. "Why did you buy this model? It's a lemon, Martin. Everyone knows that. Wake up, man. You've made a real mistake."

That's all you know about sports cars," Martin sneered back. "I've read all the magazines on this year's models. This one has the best rating. It gets more miles to the gallon, it has more interior size, it's got a faster pick-up, it handles and corners better, it..." Martin interrupted his own flow of thought. He thought to himself for a moment. Then Martin the justification addict made a regrettable decision. "Get in," he told his friends. They got in and away Martin went. Up and down the streets he wove through the traffic. Around the corners he sped. He pulled away from stop lights like a maniac. Martin was having the time of his life showing off his new car when the familiar sound of a police siren echoed behind him.

"I'm going to have to ticket you for reckless driving," the policeman said. "You are to appear before the judge at 9:00 Monday morning ready to plead guilty or not guilty to the charge."

Martin's life was shattered. He knew there was only one honest plea he could make and that was guilty. But justification addicts can't plead guilty! They can't even say the word. Martin thought and thought and thought and then he thought some more. There had to be a way out of this. Guilty!!!

The word stuck in his throat. What would his friends think? What would his family think? What would God think? Guilty. The word rattled around in his mind and nearly destroyed Martin.

Monday morning came. Martin stood stiffly before the judge. "How do you plead?" the judge inquired. There was a long pause followed by an even longer pause. Finally, in a tiny little voice, one word squeaked out of Martin's mouth: "Guilty."

The judge pronounced the sentence. Martin, the justification addict, died on the inside.

The judge broke the silence. "Martin. Where do you live?"

"In the kingdom of grace, your honor," Martin replied.

"Don't you know," the judge continued, "that the kingdom of Grace was established in order to cure justification addicts? In this kingdom the king does the justifying. Self-justification, as you have discovered, is an addiction that leads people into bondage and salvery to their own sense of righteousness. Listen to me, Martin. Hear me as I speak to you on behalf of the king of the kingdom of Grace. 'You are justified! you are justified in my sight today, tomorrow and forever. These words are true. I, the king of the kingdom of Grace, have spoken them to you.'"

Then Martin went home. When he had entered the courtroom that day a destructive word had been rattling around in his head: Guilty. Now a new phrase occupied Martin's consciousness: You are justified. Words like that can do powerful things to people!

The very next day at work Martin's boss stormed into the office and shouted, "Who turned in this sloppy piece of work?" The office was deathly quiet. Out of the hushed stillness a softly spoken word left Martin's lips. "I did, sir."

That weekend Martin and his wife entertained company at their home. "Where'd you get the TV set?" one of his neighbors asked. Martin told her. "And how much did you pay for it?"

"\$450," said Martin. The neighbor lady listened to that figure with unrestrained glee.

"We got one just like it at Shoppers Mart for \$400 and it's got a bigger screen than yours."

Martin stiffened. His face turned slightly red. Then he relaxed and said, "Sounds like a good deal to me."

It was round 20, or was it round 30, of Martin's ongoing argument with his wife when Martin said something his wife had never heard him say before. "I think you're right," he said. "I'm sorry. It was my fault."

Martin had been set free. The spell of endless rounds of justification had been broken. Martin was no longer a justification junkie. He had been set free to live a new life in the kingdom of Grace.

I'd like to have you listen to parts of today's text in the light of our Martin story.

Now we know that whatever the law ways it speaks to those who are under the law, so that every mouth may be stopped, and the whole world may be held accountable to God. For no human being will be justified in his sight by works of the law. ... For there is no distinction ; since all have sinned and fall short of the glory of God, they are justified by his grace as a gift, through the redemption which is in Christ Jesus. ... Then what becomes of our boasting ? It is excluded. On what principle ? On the principle of works ? No, but on the principle of faith. For we hold that a man is justified by faith apart from works of law.

Rom. 3:19-28

« For no human being will be justified in his sight by works of the law. ... » I look out on this congregation and you know what I see? I see a congregation full of Martins and Martinas. I see a congregation full of justification addicts. That's a true description of the human condition. Fortunately you have all been invited and called to live in the kingdom of God's grace! I have a word to speak to you today on behalf of the King of the kingdom of grace. I have a word for you on behalf of the God and Father of our Lord Jesus Christ. The word is this: *You are justified*. The words of the text are true. They are true for you. "You are justified by his grace as a gift. ..." Justification addicts all : You are free! Go then, and live a life of freedom in the kingdom of God's grace.

Annexe 6 La prédication de Daniel Buttry

Testimony of Thomas ; John 20 : 19-29

Daniel L. BUTTRY, *First-Person Preaching Bringing New Life to Biblical Stories*, Valley Forge, Judson Presson, 1998, p. 32-37.

I could preach a sermon this morning about the resurrection of Jesus, but instead I've asked an actual eyewitness to share his story with us.

Good morning! My name is Thomas, "Doubting Thomas" to some, but I think a lot of people misunderstand my doubt. Some people think of it as a rational or intellectual doubt, but that's hardly my nature. I'm a rather impulsive fellow, always doing things in the heat of the moment, thinking before I act. What I lack in brains I make up for in enthusiasm. But that's what got me into trouble. I was operating by my feelings, my enthusiasm, my impulses, but I didn't really understand what Jesus was all about. So let me tell you what happened.

I was one of the early followers of Jesus. He called me to leave my fishing trade and follow him, just as he had a number of other fishermen. This man Jesus gave my life a real sense of direction, a purpose that excited and challenged me.

He came preaching about the kingdom of God. He said that God was coming to welcome the common folks, folks like me, to be his people. God wasn't distant from us but was very near to us. God heard our secret prayers and invited us to call him our Father. He also gave us the challenge to follow, to break out of the old patterns and learn to live following his example. He promised us life in all its fullness if we would trust God in a radical way for everything.

But it wasn't the words so much as the man, who he was. His words were spoken with authority, like he knew the truth and had no doubt about it. He wasn't cocky though, or arrogant, like he had to prove who he was. He knew who he was and was confident in the truth God had given him. Time after time, miracle after miracle, teaching after teaching, we saw the power and gentleness, the love and authority of this man. It wasn't so much what he said but who he was that drew me to him.

So for three years I followed Jesus every where he went. He chose me to be one of his inner circle, one of the twelve apostles. I don't know why he chose me. Maybe he saw my zeal, and he thought he could channel all that enthusiasm into a positive direction. But during those three years I came to believe passionately in Jesus. I didn't understand everything he said or did, but his influence was stretching me beyond everything I'd ever experienced before. He made me feel so close to God, and he made me do things I had never dreamed I could do.

My hopes were high. I was on fire, zealous for the kingdom of God. My life had never seemed so purposeful, and I thought God was just wonderful.

But then it all began to come apart for me, and for all us disciples. And Jesus was causing it to happen.

He had gone up to Jerusalem for the Feast of Tabernacles, a big religious holiday for us Jews. While there he got into serious trouble with the powers that be over some of his teachings. People got so stirred up that they tried to arrest him and lynch him, but somehow we managed to slip away and got safely back to Galilee. So we knew Jerusalem was going to be trouble for Jesus.

For a few months after that things went okay, but then Lazarus, a close friend of Jesus, became seriously ill. Lazarus lived just outside Jerusalem in the village of Bethany. So when Jesus found out about Lazarus's being sick, he said, "Let's go back to Judea again." And, O wow, all the disciples got upset! "Are you crazy, Jesus? Last time you were there you almost got killed, and you want to go back again!" They all tried to talk him out of it, but when Jesus knew what he wanted to do, he always did it.

I knew we couldn't stop him from going back to the Jerusalem area, so I chimed in, "Let's all go along, so that we may die with him!" Sounds noble and grand, doesn't it? So full of enthusiasm, so dedicated. So Shallow. I understood so little about myself or about Jesus. As I look back, knowing that I fled into the darkness that night he was arrested, those words sure sound empty. Somehow I didn't really believe he would die. If God was with him, surely nothing too bad would happen. So I could be noble and courageous. I could be full of faith, because the tough times were still in the distance.

Well, we went to Jerusalem, and it was the time of the Feast of the Passover, our biggest and most important religious festival. Hundreds of thousands of people come into the city then. Jesus had just raised Lazarus from the dead, which made his friends more excited and his enemies more furious. Everybody was tense. You could feel the coming confrontation in the air.

Did Jesus try to keep things cool and avoid trouble like he had in the past? Exactly the opposite. He came into the city on a young donkey colt, an act that was a statement to the people: "I am your Messiah!" That was how the prophet Zechariah had said the Messiah would come, riding on a donkey colt, and here was Jesus doing it! The crowds burst into a grand parade, following Jesus down the road from the Mount of Olives into the city.

And he went straight into the temple, turned over the tables where they were doing business, chased out all the hucksters and money changers, and began to teach right there under the noses of the religious leaders. Jesus was deliberately bringing the conflict to a head.

I began to get scared. My zeal began to shrink away and was replaced by confusion. What was Jesus doing? Didn't he realize how foolish he was acting? Didn't he know the power of the temple authorities? Didn't he know the power of Roman army that would crush any public disturbance without mercy? He had a good thing going with his friends, but we weren't ready to take on all the might of the religious and political establishment.

Thursday night we gathered together for the Passover meal, and Jesus started acting very strange. He washed our feet, something only a slave should do, and he said we were to do the same for one another. He said the bread was his body to be broken for us, and he said the wine was his blood poured out for the forgiveness of sins. I didn't understand. I was confused. Was he saying good-bye to us?

Jesus said, "I am going to prepare a place for you. And I will come back and take you to myself, so that you will be where I am. You know how to get to the place where I am going." But I didn't know. I hadn't the faintest idea what was going on. Did he have some sort of secret hideout where he could stay till everything blew over? So I said, "Lord, we do not know where you are going. How can we know the way to get there?"

He looked at me with eyes longing for me to understand and said, "I am the way, the truth, and the life; no one goes to the Father except by me." But that didn't make any sense to me. Something bad was happening. Jesus was leaving us, and three years of my life were coming to a confusing, frustrating end.

The next few hours so much happened that I was in a state of shock. We left the upper room where we were staying and went out to the garden of Gethsemane. Jesus started to pray, but I fell asleep.

Suddenly, angry voices woke me up. A crowd of soldiers and men with clubs and torches were almost upon us. Then Judas — my friend, Judas — stepped out of the mob, came up to Jesus, and kissed him. Immediately the soldiers seized him, and we all fled. I never looked back. I ran and ran and finally found a place to hide until morning.

The next day I slipped in with the crowds coming into the city, and there on the town dump I saw three crosses. Jesus was hanging on the middle one. I felt sick to my stomach as I looked at the pain on his face, as I saw his chest heaving, straining for breath. Through the heat of the day, through the terrible thunderstorm that came, I stood there and watched him die. Oh, what an awful way to die. Why, God, why did you let his happen?

I died up there, too. All that had seemed to bloom in my life withered. Have you ever had your hopes crushed, your dreams shattered? That's how I felt. Life is a raw deal. The only decent person I had ever met died a horrible death in front of me, and it was God's fault. It's just not fair! I'd trusted in him so much, and I got burned.

For three or four days I wandered around the city in a daze. All the bitterness and anger soon seeped away, and I was left with a huge emptiness inside that hurt. Jesus was gone. No more could I hear his voice. No more could I see his love change people's lives. No more could I listen to his words of comfort and power. Jesus was gone, and with him my hope that God could make something good out of this mess called life. I sank into a deep depression. For hours I would simply sit at a table in one of the inns and just ache inside.

Somehow, after a few days, one of the disciples found me, and he shared some incredible news. He said Jesus was alive! He said Jesus had appeared to them in the upper room. He had spoken to them and eaten with them.

Have you ever had someone tell you things are going well, and you know they aren't? Someone is dying, and you say, "Get well soon," or "You're looking better every day." It's a lie, and you know it. That's what this story seemed to me. Those other disciples were just denying what had happened. Hadn't they seen his final agony, too? I could still see the nails that tore his flesh. I could still see that Roman guard slam the spear into his side. "If I don't see the scars of the nails in his hands, and put my finger on those scars, and my hand in his side, I will not believe!" There, I'd told 'em.

But they persuaded me to come along and join them. So I did. I had to begin to put my life back together somehow.

We were all together in the upper room. The doors were locked because we were afraid the Roman soldiers might arrest us for being followers of Jesus. Suddenly, Jesus appeared right in the middle of the room and said, "Peace be with you."

My heart jumped up into my throat. He was there, solid as ever. No phantom, no dream, no doubt about it. But he wasn't normal, like you or me. Instead he had a certain glory to his appearance. He was radiant, full of energy, full of life. No more trace of weariness about him; instead there was a sense of total triumph.

He reached out his hands toward me and said: "Thomas, put your finger here, and look at my hands; then stretch out your hand and put it in my side. Stop your doubting, and believe!" Oh, the wounds were there. The torn flesh where the nails had been. That awful slash in his side. The marks of his torture were still fresh, but they had no power over him. He seemed fully human, but more. There he was bodily before me, the same Jesus who had been crucified a few short days before. But now death had no part of him at all.

And I began to understand. I thought I had known who Jesus was, but I had such little ideas. My idea of God had been too small. This man I thought I knew was no mere human — he was God in human flesh. He was the Lord of life! Love and power and joy and peace poured out from his presence. What I had only caught glimpses of before was now completely open in Jesus. Now I knew who he really was.

It began to dawn upon me that Jesus had won the victory over death by plunging straight into the middle of human suffering and sorrow, dying himself on that cross. There the power of his love broke the stranglehold of death, and he was beyond it all forever. He was the victor over all that tastes of death and corruption.

I was humbled before him. My words of doubt fled away. My despair was gone. My bitterness turned to joy. I fell down on my knees and said, "My Lord and my God!" What else can one say in the presence of the Lord of life? "My Lord and my God! Whatever I am, Jesus, I am yours!"

Why am I telling you my story? Jesus told me, "Do you believe because you see me? How happy are those who believe without seeing me!" I was an eyewitness to the risen Christ not because I had great faith but because God in divine grace came to me when I was confused and broken and full of despair. I saw God win the victory over death. I know without a doubt that there is more to this life than meets the eye, for I have seen Christ overcome the heart of darkness by the light of his love.

Jesus Christ is risen from the dead! And even today his resurrection power is changing people's lives, just as he changed mine. Jesus can touch your life wherever you are and replace your confusion with understanding, your despair with hope, your doubt with faith. Jesus Christ is risen! If you open your eyes of faith and see him, you too will exclaim, "My Lord and my God!"

Annexe 7 La prédication de David Buttrick I

Genesis 22:1-9 Apocalypse 5:11-14

David BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987, p. 357-360.

Introduction : An old German woodcut pictures the sacrifice of Issac. There is Isaac, all trussed up, lying on a pile of brush ; huge empty-circle eyes, staring. Above him stands Abraham, both hands held high, about to plunge the knife. Over to one side, in a bush, stands a white lamb, waiting. What a strange story ! The story has troubled religious people for centuries, everyone from Augustine to Kafka, from Kierkegaard to Karl Barth. What can we make of the sacrifice of Isaac ? Terror and grace. What can we make of the story ?

1. At the outset, notice : Isaac is much more than an only child. *Isaac is hope*, hope wrapped up in human flesh. All the promises of God were riding on Isaac. Remember the story ? Remember how God dropped in to tell Sarah and Abraham that their offspring would be as many as the sands of the sea, that they would give birth to nations. Well, the old folks giggled, for, according to reliable medical advice, it's mighty tough to conceive when you're pushing ninety ! Then, suddenly, Isaac was born, a miracle child : God did provide ! Through Isaac, there *would* be many descendants, a multitude of nations. An American playwright tells of how his Jewish parents scrimped and saved to give him everything. They bought him new clothes three times a year, bundled him off to private schools, paid for his college education. « Everything we got's wrapped up in you, boy ! » his mother used to say. « Everything we got's wrapped up in you. » How easy it is to focus our hopes. God gives us a land to live in and, before you know it, we're chanting, « Everything we've got is wrapped up in you, America ! » Or a church to belong to : « Everything we've got is wrapped up in you, Presbyterian Church ! » Listen, Isaac was more than an only child. Isaac embodied the promises of God. « Everything we got's wrapped up in you, boy » Isaac was hope, all the hope in the world.

2. So what happened ? *God spoke*. « Kill him off, » said God, « Take your only child and kill him ! » We hear the words and we're appalled. We've always talked of God as Love, spelled L-O-O-O-V-E, so the hard words shake us. « Kill him off, » said God. Suddenly life is not what we thought it was – a comfortable therapist's office where on a couch called « prayer » we can spill out our souls to some caring Deity. No, instead, we're stuck with a stony place, a funeral pyre, and a knife blade flashing. Yes, God gives good gifts, but God takes away ! « All our loves, » cries the heroine of a British novel, « All our loves, you take away ! » For every brimming child, there does seem to be a knife blade. So maybe, as the theologians say, we're going to have to « reconstruct our God-concept » to include a few of the darker shades. God may well be terribly good, but notice the adverb « terribly » ! God spoke a terrible word to Abraham. As Abraham stood staring at his child Isaac, God said, « Kill him, Kill him off. » God spoke.

3. Then, of all things, *Abraham obeyed*. Abraham did as he was told. He obeyed. Flat-eyed, grim, Abraham led his son up the hill, muttering “God will provide,” “God will provide,” with biting irony. Fanatic Abraham obeyed. To most of us, religion's rather easygoing, a “liberal persuasion,” something that's even passable on campus – you can talk religion down at The University Club. Then, we flip a page in our Bibles and stumble on wild-eyed Abraham passing out the poisoned Kool-Aid in some stony Jonestown, and we're embarrassed. Down in the Southwest there's a tribe, the Penitentes. Some say they were practicing human sacrifice into the 1950s. Finally, they were investigated. “What kind of people are you to practice human sacrifice?” a prosecutor demanded. To which a tribal leader replied, “You do not take God seriously.” Well, maybe we don't. We are moderate people: We calculate our charities, confess our minimal sins, schedule a “Minute for Mission” on a weekly basis, and run for dear life from anything in excess. But, see, in Abraham, radical, blind obedience. God commanded, and Abraham was bent on doing God's will even if it meant slaughtering his only hope. So, Abraham went up the hill to kill Isaac. God spoke and Abraham obeyed.

4. Now, hear the clatter of the knife on stone. See Abraham's arms fold down to his side. For, *suddenly, Abraham caught sight of the trapped lamb*: “God will provide,” he cried triumphantly. “God will provide!” Well, if you're Christian, you can't help thinking of Calvary, can you? Of another stone hill, and a high cross. One of the earliest pictures of the crucifixion is a Byzantine wall painting. The picture shows the stone hill and the wood-stick cross, but, instead of hung Jsus, there's a huge nailed lamb on the crossbar: Lamb of God! Look, if God will hand over an only Child as sacrifice to our rigid sins, then see, behind the hard hurt surface of life, there's not a Holy Terror, but Love: Love so amazing, so Divine, so unutterably intense it will sacrifice itself for us. Lamb on the cross, then Lamb on the Throne! So, Abraham caught sight of the trapped lamb and shouted for joy. Clatter of the knife on stone. Fold of the arm. “God will provide,” cried Abraham.

5. Now, do you see what the sacrifice of Abraham is all about? *God set Abraham free for faith*. The Bible calls the story a test but the word is too tame. On a high stonehill, God set Abraham free, free for faith. Blind obedience was transformed into faith. Oh, how easy it is to pin all your hopes on a means of grace, and forget God, the giver. Subtly we turn God's gifts into idols. God has given us the scriptures, but see how we flank the open page with candles and frame dogma to guarantee infallibility: “Everything we've got is wrapped up in you, Bible!” Or, perhaps, God draws us into faith through a masculine church ; before you know it we're protecting the pronouns and two-legged tailored vestements: “Everything we got's wrapped up in you.” sung by a bass-voiced choir. Back in the sixties, a liberal Catholic journal announced gleefully, “God can get along without the Latin Mass.” To which a reader replied: “Maybe God can, but we can't.” Is there any idolatry like religious idolatry? No wonder God speaks and shatters our souls: “Kill it off!” God who takes away all our false loves. So, on a high hill, God called up Abraham and Isaac, and there – Amazing, *Rutless Grace* – God set Abraham free, free for faith.

6. Well, *here we are stumbling down a stone-bill Calvary into the twentieth century*. We are free to trust God, for God will provide. Oh, we still have our Bible, our church, our liturgies, but, somehow, they are different now: the gilded sheen has rubbed off. We can love our churches, without having to hold on for dear life, particularly in an age when God may be sweeping away our denominations. And, yes, we can love the scriptures, without having to defend each sacred page, especially now when authority fights are building. We can trust the self-giving God to give us all we'll ever need: “God will provide!” There's minister in a northern state who has papered a wall of her office: Custom-made wallpaper repeating words line after line, all over the space. Now she can sit at her desk and read: “Trust God, Let go. Trust God, Let go.” Because we trust God – Lamb on the throne – we *can* let go of all our loves: Bible, church, nation, even sexuality. We can stumble down from Calvary into a human world, sure of the grace of God.

Conclusion: Now then, here are pictures to put up in your mind. A stone hill, a pile of brush, empty-circle eyes, and a knife blade high. “Kill him off,” cracks the voice of God. But, here's another picture: A wood cross on a rock hill, and a lamb nailed to the

crossbar, “God will provide,” Keep *both* picture in your mind. “You God, you take away all our loves, but you give yourself!” Trust God, let go. Let go, trust God.

Annexe 8 La prédication de David Buttrick II

A Letter to Exiles ; Jeremiah 24:4-9, Romans 8 : 35-39

David BUTTRICK, « Sermon as Plot and Moves », in : Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 89-92.

(Beginning) Some years ago *Life* magazine published a pathetic picture. The picture showed an Arab prisoner of war standing behind barbed wire in a Middle Eastern prison camp. His clothes: a pair of shorts and battered canvas shoes. Around his neck on a chain was a large key, the key to a house in which he had once lived. He stood with his hands spread helplessly, as if saying, “How can I live here?” Well, nowadays the question seems to echo in our churches. “How can we live here?” “How can we live as displaced people in a secular land?” So listen to the prophet Jeremiah writing a letter to exiles. Listen, for perhaps he is writing the letter to us.

I.

(Statement) Exile: “Exile” does seem to be a metaphor for Christians in America these days. We live as exiles in a secular land. **(Development)** Oh, once upon a time America was settled by true believers — Puritans in New England and Catholics down in Spanish Florida. In between there were the Dutch Reformed in New York City, German pietists in eastern Pennsylvania, and aristocratic Anglicans sprawled all over the state of Virginia. But now, to borrow Stephen’s Carter’s phrase, we live in a “Culture of Disbelief.” Church bells used to ring out on Sunday mornings; now we’ve got champagne brunch in city restaurants. Once upon a time your great grandfather measured his steps by *Pilgrims’ Progress*; now we subscribe to *Psychology Today*. At the start of the twentieth century, atheists had to rally to defend their position, but subtly times have changed and nowadays anyone who believes in God must be ready to explain themselves. **(Image)** So Tony Kushner on Broadway pictures American religion as a crowd of old angels clutching a big Bible-sized book, wondering when and if God will come back to America any time soon. **(Closure)** Exile. “How can we live, Christian people in a secular land?” The question troubles us these days.

II.

(Statement) Well, listen to the voices all around; listen to voices in our churches. “How do we live?” There’s no shortage of advice. **(Development)** Some Christians are still chasing the bright dream of religious revival. Every now and then *Time* magazine does a feature on baby-boomer faith and churches swoon! But somehow revival never seems to happen anymore- not even down South. Other Christians have joined a militant Christian Coalition to recapture the land from secularists by political power. Although you do wonder how an outfit that favors a fat defense budget, slashing welfare for the poor, wants prayer imposed in school rooms, is anti-feminist, gay-bashing, and eager for the death penalty can claim to be the voice of Jesus Christ anywhere? Of course, most churches are simply trying to hold onto themselves for dear life; these days, survival is the name of the game. **(Image)** Did you see that Doonesbury cartoon some months ago? It showed an almost empty Gothic church with two little old ladies in a front pew with a decrepit old gentleman behind them. And in the pulpit, a young priest with an arm raised up, saying, “Our day will come again!” We laugh but not too loudly because the promise does seem unlikely. **(Closure)** Exiled in our own land. How we can live for the Lord in an alien, secular world?

III.

(Statement) Jeremiah speaks. Jeremiah, the prophet, has a word for us. **(Development)** Listen: Build houses and settle down, plant your gardens and harvest them. Get wives, he writes; breed children, yes grandchildren and great-grandchildren. For look, even in exile we are still in God’s creation— a world filled with good things for human pleasure: Build your house, breed your young, feast on the harvest of earth. Notice you will not get Jeremiah to support Christian ghettos, even stained-glass ghettos on Church Street, U.S.A. For Jeremiah knows that everywhere, yes, even in exile, we live in God’s good creation; human beings with human beings on the earth together. **(Image)** A new neighbor moved into our neighborhood recently. A corporate wife, she’d moved too many times in too few years. But she had a picture book with photos of all the houses she had lived in. In every picture there was a same old table and always a flower garden. “I move in my kitchen table,” she explained, “and then I plant my garden.” “Build and plant your fields and feast on the earth.” So Jeremiah writes to the exiles. **(Closure)** Says Jeremiah to us twentieth-century Christian people, “Join the human world!” For everywhere and, yes, anywhere is God’s good creation.

IV.

(Statement) Now stop and ask a question: What prompts his faith? How can Jeremiah be sure he’s handing out the word of God? **(Development)** Did you hear how the letter is addressed: The Word of the Lord “to all the exiles whom I have exiled!” Did you hear? “To the exiles whom I, God, have exiled.” We talk of the secular world as if it rose up separate from God. But no, somehow God has been involved all along shaping our exile. Was God delivering us from medieval church triumphalism? Perhaps. Or had God decreed that if we insisted on wandering from the divine will, we would end in confusion, the strange confusion of our unbelief? Maybe. But the secular world is still God’s world, and incidentally a world God loves! **(Image)** So old Dr. Brown, an early-century Presbyterian leader, stood on a platform before the fledgling National Council of Churches, and shouted his faith: “I do believe,” he exclaimed, “beneath the surface of things moves the mighty current of God’s eternal purpose.” For heaven’s sake, secularism began with the Protestant Reformation. In mid-nineteenth century, it became an “ism.” And secularism has spread, emptying churches all over Europe and now here in America. The secular world has been shaped by science, by industry and labor unions, universities and political parties, and yes, by churches. **(Closure)** Nevertheless, somehow God has been involved in all. “To the exiles whom I have exiled.” Listen, the secular world is still very much God’s world.

V.

(Statement) So, guess what, we can serve God in a secular age. Our calling is to serve God here and now. **(Development)** “Seek the welfare of the city,” sings Jeremiah, “Pray for the welfare of the land where you are.” Listen, we are Christians who follow Jesus Christ. He lived human in a human world. He healed the sick. He spoke out boldly. As his disciples, we, too, must serve the worldly world, working for the common good. So you will not devote yourself full-time to a church school class, but you will also seek to serve school kids in poverty areas. God knows, we need smart schools for everybody’s kids. And you will not become merely a church leader, for nowadays we must speak out in political places. America is having trouble pulling its political act together. The danger now is that we Christian people may clutch our Bibles and retreat into a safe, sweet, sheltered churchiness, pulling the covers of faith over our heads. No, we must speak the word of God to the world, the secular world in which we live. **(Image)** A few years ago there was a big book of pictures done by Sunday school kids. In the middle of the book was a centerfold, a big picture of stick-figure people in pairs bending down toward each other like waiters waiting on tables, all over the pages. Underneath in crayon letters was a caption: “Kingdom of God.” Every pagan place is still within the kingdom of God and every moment a usefulness to neighbors. **(Closure)** “Work for the welfare of the city,” sings old Jeremiah, “pray for the welfare of the land.” Oracle of the Lord! **(Ending)** So how do we live in a secular world, exiles in faith? We settle down yes, and breed our children and work for the welfare of all. And we feast — breaking bread, hoisting a cup — yes, feast as the family of God, trusting in the providence that, like a mighty moving current of God-love, surrounds our lives.

Annexe 9 La prédication de David Buttrick III

Gospel of John, Ephesians, Pauline Letters

David BUTTRICK, *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987, p. 440-441.

Introduction: Some years ago a man quit reading the Bible. Why ? “Because,” said he, “It’s so disillusioning when you stop!” It is. In the Bible we read wonderful words, “We are all one body.” but, then, when we close the Bible and look out at the world, it is disillusioning.

I. 1. *Look at the church divided.* Is there “one body” anywhere? You don’t have to be a theologian to wander down Main Street and count the churches: Methodist, Catholic, Baptist, Presbyterian, Lutheran, Episcopalian, and, on the side streets, Free Will Baptist, Primitive Methodist, and even, sometimes, Bible Presbyterian. If you’re weary of walking, you can let your finger stroll the Yellow Pages. There are fourteen different Christian churches in our town for less than five thousand citizens. If there is “one body,” it’s been dismembered, and bloodied arms and legs are strewn around. C.S Lewis said the best way to cause unfaith is to keep the mind flitting back and forth between high-sounding phrases such as “The Body of Christ” and the actual situation in churches. “One body,” we say in a high-minded way, but then we start counting.

2. To be honest, *we’re not much concerned.* We don’t, most of us, lie awake nights worrying over the divided church. Perhaps, we’ve bought into the American idea that competition is good for everyone – “free-enterprise religion.” Or maybe we’re too busy trying to hold on to ourselves. Most mainline Protestant churches have been shrinking. And, the Christian community in our land has been growing smaller; we’re losing ground at the rate of about 15,000 Christians per day here in the U.S.A. Few religious sociologists think that Christians will be much more than a quarter of the American population by the year 2000. So our motto seems to match the famous wall graffiti: “If we don’t survive, we may not do anything else.” When you’re fighting for survival, talk of Christian unity may not seem compelling. We are not concerned.

II. 1. Yet, *what do we believe?* We believe there is one God, only one. As the Creed proclaims: “There is one God and Father of us all.” There is not a Presbyterian God and a Catholic God, not a Pat Boone God or a Bishop Lefevre God; there is one God, only one. Look, we are not advocating easy tolerance: “It doesn’t matter what you believe because, after all, there’s one God.” No. Scientism may chase a clear mind and Marxism bow before necessities of history: There are idols. The Arabs have a story to explain why camels look so supercilious. They claim there are ten thousand names for God, but that the camel knows the right one! We Christians may tend to be as smug, for we do insist that, though there may be many idols, there is one true God – the God of Sarah and Abraham, of Isaac and Jacob, the God who is known in Jesus Christ. So, here in this church, among us, there is one God, the God known in Jesus Christ.

2. Now brace yourself: If there is one god, then there is *only one faith in God.* Repeat: Only one faith in God. For Christians, faith is through Jesus Christ and Jesus Christ is not subdivided. Ultimately our faith does not derive from Pope John Paul II, or Martin Luther, or John Wesley, Oral Roberts, or Jerry Falwell. No, our faith is through Jesus Christ. Trace back your own religious heritage and you’ll end up with everyone else at the empty tomb of Jesus Christ. “There could not be two or three churches,” shouted old John Calvin, “There could not be two or three churches, unless Christ is torn asunder!” To which he added a one-word comment: “Impossible!” Underneath, we know there is only one Christian faith because there is only one Christ.

III. 1. Well, *something in us rebels!* Something in us says, “No!” No, thank you, we’d rather not be one church. So, we parade all the stock arguments. We say we’re afraid of a “Super Church.” After all, we insist, if things get too big, what will happen to our individual freedoms? Besides, we are all different. We come from different economic groups, have our different friendships, we don’t want to be bunched in one big heap of Christianity. We’ve grown up used to *our* hymn, *our* ways of worship, and we’re not ready to change. Isn’t there room in the world for different churches that can cater to our different needs, our different likes and dislikes? So we resist.

2. But look out! *God is working to draw us together!* Can we not hear the Word of God ringing through Christ’s own words: “May they be one!” prayed Jesus Christ. Is it possible that our rebellion is actually a rebellion against the Will of God? In Europe there is a chapel for Christians from every tradition. On the chancel wall is a picture of Christ, arms wide open. And under the picture, the words: “May they be one!” So into the chapel we come – Catholics, Presbyterians, Free Will Baptists – clinging to our separate identities. Who do we meet? The God in Jesus Christ commanding us: “Be one!” Look. We may want to hold on to our separate ways, our familiar friends, our favorite hymns – our, our, our. But God has spoken: “Be one,” and we dare not stand against the Will of God.

IV. 1. What are we going to do? *How can we live together?* All we can do is to work for God’s Will. Guess what, no more competitive games, trying to top one another in program attendance. And no more mere tokenism – Isn’t it nice we can get together once a year during the Octave of Christian Unity? Sooner or later, we are going to have to die for one another, give up our precious identity, and be one. There’s a wonderful story about a strange man in Wisconsin who, one dark night, went around his village and painted over all the different church names! When they arrested him, he announced, “God told me!” Perhaps. In any case, we’re going to have to work at it, because, otherwise, our rebellions will take over. We’re going to have to find ways to argue together, party together, eat together as one Christian family, not just once a year, but regularly. For God has spoken in Jesus Christ. God’s word to us is “Be one”

Annexe 10 La prédication de Thomas Troeger

The Alchemy of Grace

Thomas TROEGER, « Topical Preaching », in : Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p.151-162.

I was alone
in a strange city
where I had completed
a sad visit.
It would be several hours
before my plane left,
so I went into a restaurant,
attracted less by the menu in the window
than the simplicity of the furniture
and the pastel color of the walls.
I wanted peace
more than I wanted a meal.
I ordered just enough
to buy myself the right to sit at a table.

While I waited for the food to come,
a harpist appeared
on a small raised platform
at the far end of the restaurant
and started playing
arrangements of various pieces
by J.S.Bach.

There were not yet many people
in the restaurant,
and the room was resonant enough
for the harp sound
to fill the space.

I sat back in my chair
and as Bach's melodic lines
intertwined with the hummings of my soul,
I was like Saul
listening to David on the harp:

"And whenever the evil spirit from God
came upon Saul,
David took the lyre and played it with his hand,
and Saul would be relieved
and feel better,
and the evil spirit would depart from him"(1 Samuel 16:23).

David's musical art
was in the service of healing,
a ministry
of restoring human personality to wholeness.

The great church reformer
Martin Luther
had a special affection
for musical powers.
Luther considered music
to be one of God's greatest gifts.

Once when a woman
was suffering depression,
Luther instructed members of the church
to meet regularly with her
and to sing a particular sequence
of psalm tones and hymns.

It was a form of musical therapy,
and the historical record
indicates that it worked.

The woman,
like me in the restaurant,
experienced
the truth of the biblical verse:

"And whenever the evil spirit from God
came upon Saul,
David took the lyre and played it with his hand,
and Saul would be relieved
and feel better,
and the evil spirit would depart from him."

David's art,
Martin Luther's art
were in the service of healing,
of restoring wholeness to the human personality.

And so was George Herbert's.

Or to be more accurate,
George Herbert's poetry is a witness
to the One
who is the source
of healing and restoration:

*Rise heart: thy Lord is risen. Sing his praise
Without delays,
Who takes thee by the hand, that thou likewise
With him may'st rise:
That, as his death calcined thee to dust,
His life may make thee gold, and much more just.*
Calcine is a technical term
from alchemy, the medieval philosophy of chemistry
that had two goals:

1. transforming
base metals into gold
and 2. preparing
the elixir of longevity.
Wealth
and
youth!

All you have to do
is watch television
to know that we human beings
still practice
alchemy,
still ache and yearn for
a magic formula for
wealth
and youth.

In medieval alchemy
the first step was
to calcine the base metal,
to purify it in the fire,
burning away all its
volatile
and impermanent constituents.

The first stanza of the poem
suggests there is an alchemy
of grace,
a spiritual process
that follows the same basic order:

His death calcined thee to dust.

By the death of Jesus
we are calcined to dust:
we realize

that suffering and death
are part of the destiny of all mortal flesh.

By the death of Jesus
we are calcined to dust:
we realize
the capacity for evil
that lies in our hearts.

By the death of Jesus
we are calcined to dust:
we see the futility
of our alchemy,
of our frantic, magical pursuit
of wealth
and youth.

By the death of Jesus
we are calcined to dust,
but it is only
the first step.
For the risen Lord takes our hand
so that

His life may make thee gold, and much more just.

Gold!
Wealthy at last.
But not wealthy
in the way of the world.
Wealthy in love.
Wealthy in hope and faith.

Wealth that disappears
the minute we hoard it.
Wealth that grows
the minute we give it away.
Wealth that makes us
much more than wealthy:
wealth that makes us *much more just*.

To be just
is to do justice,

it is to be a citizen of the world
who is committed to seeing
that every single person
is treated with integrity
and fairness.

This is the true alchemy,
the alchemy of grace,
the alchemy of transformed
values
that makes social change possible.

It is an alchemy
that needs to happen
in the soul of the individual,
in the soul of our churches,
in the soul of our culture.

It is an alchemy
we often sense in the presence of art.

We stand in front of a great painting
and we shudder
at what we see of our own life.
We are *calcined* to dust.

We hear a great piece of music
and our hearts rise,
and for a moment

we are made
gold, and much more just.

George Herbert knew
that art
could participate
in the alchemy of grace.
In the second stanza,
following the pattern of Psalm 57,
he parallels the rising of the heart
with the awaking of his lute,
the awaking of music,
that stands as well
for the awaking of his poetic art:

*Awake, my lute, and struggle for thy part
with all thy art.*

The *struggle for thy part*
is a struggle that every artist knows.

For years I studied
to be a professional flutist.
I practiced scales
and arpeggios
for hours and hours,
and then spent hours and hours
more to get to technical perfection
in playing sonatas
and chamber music parts
and concerti.

And if you are a dancer
or a potter or graphics designer
or a preacher
or any other kind of artist,
you know the truth of Herbert's command

*struggle for thy part
with all thy art.*

There is a technical perfection
that demands

all thy art.

And yet
the most accomplished technique
is no guarantee
that the work of art
will participate
in the alchemy of grace,
the alchemy of transforming the soul.

We have attended
the polished concert
that was dead.

We have seen
the well crafted painting
that did not reach the heart.

Herbert insists
that his lute, his art
must be in tune
with the greatest realities
of human existence.

For him as a Christian,
this means
his art must be tuned
to the redemptive music
that flows from Christ's

death and resurrection.

In an extravagant and daring metaphor,
Herbert pictures Christ on the cross
as a divine harp
whose music gives the key
to all other music.

*The cross taught all wood to resound his name
Who bore the same.
His stretched sinews taught all strings, what key
Is best to celebrate this most high day.*

For Herbert
this is the profoundest struggle of art:
to reflect the height and depth o
f the struggle of God
to redeem us.

When art does this,
then it is in the same key
that was sounded by Christ's
stretched sinews.

But what key is that?
What key does the cross teach us
Is best to celebrate this most high day?

Is it a minor key
suggesting
lament, sorrow, sadness?
The sadness of what was done to Jesus.
The sadness of what we continue
to do to the innocent and defenseless.

Yes, a minor key
but not only a minor key.

The music from the cross
also sounds in a major key,
to trumpet forth
the joy of love poured out,
the joy of death transfigured by the resurrection.

The music of the cross
sounds in both
a minor key
and a major key.

It is a complex key,
surpassing the usual tonalities of music,
exceeding the harmonies of our usual thought.

How are we to master this key signature?
How are we to blend in our lives,
utter realism
about the depths of human evil
with the irrepressible hope
in our hearts?

Herbert's final stanza points the way:

*Consort both heart and lute, and twist a song
Pleasant and long:*

To consort is to blend in harmony.
To consort is to act
as partners in love,
partners committed to a common purpose.

Heart and lute,
religion and art,
theology and creative imagination,

belief and aesthetics
are to work as partners
in love.

Let faith illumine art.
Let art illumine faith.
Let them together
twist a song
Pleasant and long.

George Herbert's poetic wisdom
brings theological depth
to our understanding of the ministry
of church music.

Our goal,
like Herbert's,
is to maintain
a mutual openness
between faith and art,
between theology
and the creative imagination,
between belief and aesthetics.

Let the music of the heart
give resonance
to the music of the lute.
Let the music of the lute
give resonance
to the music of the heart.

One of the great wounds
in western culture
has been the increasing
split between many serious artists
and the church.

This tragic split
has too often
kept artists
and religious people
from drawing upon
the riches
and possibilities
that each holds for the other.

And this split
has fed the so-called
"culture wars,"
making it more and more
difficult for communication
across the boundaries
of theology and secularity.

But if the arts
are going to be a power
for social change,
then they will have
to attend to the irrepressible
religious yearnings
of the human heart,
and religion will have
to attend to the visionary
capacities of artists.

Consort both heart and lute, and twist a song
Pleasant and long:
Or since all music is but three parts vied,
And multiplied:
O let thy blessed Spirit bear a part,
And make up our defects with his sweet art.

The last two lines

are a prayer
for the assistance of the Spirit.
At the end of today's anthem,
Vaughan Williams
offers a purely musical amen
to George Herbert's prayer.
After the last phrase of the poem,
the instrumental accompaniment continues
with an ascending sequence of
mystical sounds,
as if the poet falls silent,
and the Spirit carries us
to a haunting resolution
beyond language.

For a brief moment
heart and lute,
religion and art,
theology and creative imagination,
belief and aesthetics
consort in perfect harmony
and we experience the truth
of the apostle Paul's words:

"We do not know
how to pray
as we ought,
but that very Spirit
intercedes with sighs
too deep for words"(Romans 8:26).

Annexe 11 La prédication de Martin Nicol

Wo, guter Hirte, bleibst du ?; Ézéchiél 34, 1-2, 10-16, 31.

Martin NICOL, *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, p. 100-104.

1. Ab ins Museum

Liebe Gemeinde, wenn ich im Gottesdienst sage « Du Sünder », dann juckt das niemanden. Sind ja alle gemeint, irgendwie. Mit dem, was ich jetzt sage, ist selbstverständlich niemand gemeint. Aber es muss einfach mal raus : Du Rindvieh, Du Ochse, Du ... Schaf ! Wir sind uns einig : Schafe sind dumm. Du Schaf ! Für heutigen Sprachgebrauch ist das zurückhaltend. Da sind ganz andere Schimpfwörter üblich : Du ... Nein, nicht jetzt. Du Schaf ! Für heutige Ohren klingt das nicht völlig unfreundlich. Beinahe schon liebevoll. In jedem Fall altmodisch. Was freilich an der Sachlage nichts ändert : « Du Schaf » heißt : Du bist dumm.

Eigentlich gehört das ganze Schafzeug ins Museum. Etwa ins Deutsche Schäfererei-Museum, zu dem sich das Hersbrucker Hirten-Museum ausbauen ließe. Dort wird dann anschaulich informiert über Schafe, Schafherden, Schafställe, Schäferhunde, Schäferkarren und, klar, auch über die « Schäferstündchen » vergangener Zeiten.

Natürlich gehört auch der Hirte in unser Museum. Aber eben ins Museum. Wie alles alte Zeug, das nicht mehr gebraucht wird, aber noch einen gewissen Erinnerungswert hat. Denn um altes Zeug handelt es sich doch bei der ganzen Schäfererei ! Schafe dumm, Hirte out, ab ins Museum ! Verwunderlich nur, dass der 23. Psalm noch immer zu den bekanntesten und beliebtesten Texten der Bibel zählt : *Derr Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln*. Und das auch bei denen, die noch nie live einen Schäfer gesehen oder ein Schaf gerochen haben. Jawohl, der Herr ist mien Hirte.

Ob von Hirt und Herde, dem Traumpaar der Schäfererei, erhellendes Licht auf die reale Welt fällt ? Wir werden sehen.

2. Wehe den Hirten

Ach, wie klang das vorhin tröstlich, beim Propheten Hesekiel. Da fielen Zauber-worte wie diese : *Ich will das Verlorene wieder suchen und das Verirrte zurückbringen und das Verwundete verbinden und das Schwache stärken [...]*. Besser kann ein Hirte nicht sein. Gut, dass Du, mein Gott, das Schwache zu stärken gedenkst. Aber sag, was machst Du mit den anderen ? Was machst Du, Hirt des Himmels, mit Deinen miserablen Kollegen auf Erden ?

[Lektorin, vom Leseputz : Hes 34,2 u. 10]

So spricht Gott der Herr : Wehe den Hirten Israels, die sich selbst weiden ! Sollen die Hirten nicht die Herde weiden ? So spricht Gott der Herr : Siehe, ich will an die Hirten und will meine Herde von ihren Händen fordern ; ich will ein Ende damit machen, dass sie Hirten sind, und sie sollen sich nicht mehr selbst weiden. Ich will meine Schafe erretten aus ihrem Rachen, dass sie sie nicht mehr fressen sollen.

Es gibt sie, ganz offenkundig : Hirten, die die Herde nicht hüten. Hirten, die tun, wovor sie die Herde bewahren sollten. Hirten, die sich benehmen wie wilde Tiere. Die ihre Herde nicht hüten, sondern sie, wie es heißt, « fressen ».

Keine Frage. Wen der Prophet da angreift mit scharfen Worten, das sind Leute, Hirten, die ihre Macht missbrauchen. Politisch. Religiös. Mit Kriegsgerät. Und Kanzelreden. Mit Worten. Und mit Waffen. Wehe den Schafen, die solchen Hirten ausgeliefert sind ! Wo, guter Hirte, wo bleibst Du ?

3. Du Schaf

Liebe Gemeinde, wenn bössartige Hirten am Werk sind und an den Hebeln der Macht, dann schreit die Welt nach dem, was Christen zu allen Zeiten unterlassen, aber doch, Gott sei Dank, auch getan haben : Solidarität mit den Schwachen. Aber es gibt ein Problem mit der « Solidarität ». Wenn ich mich mit den Schafen solidarisiere, richtig solidarisch werde ... Dann bin ich, Ihr ahnt es ... Dann bin ich ... auch so etwas wie ... ein Schaf !

Nein. Kein Schaf. Bin doch nicht blöd. Will mich nicht fressen lassen. Nicht von wilden Tieren. Nicht von Despoten, die sich wie Tiere benehmen ...

Du Schaf !

Nein, bin ich nicht. Will nicht bevormundet werden. Will nicht sein wie die Schafe : eins, mäh, wie das andere, mäh. Nein, ich bin ich. Kein Schaf. Und in einer Herde halte ich es nicht aus.

Du Schaf !

Irgendwie ist dieser Hirtensonntag die Hölle. Ich komme als Mensch in die Kirche. Aufrechten Gangs. Selbstbestimmt. Frei. Und soll sie als Schaf wieder verlassen ? Als Herdentier. Abhängig vom Hirten. Und von Hunden bewacht. Nein und abermals ...

Du Schaf !

Geradezu sehnüchtig halte ich Ausschau nach einem, der mich « Sünder » ruft. Das stimmt wenigstens. Und juckt nicht. Aber « Schaf » ? Ich – ein Schaf ? Aber wahrscheinlich tritt der Hirte nur auf den Plan, wo eine Herde ist. Okay okay. Ist Hirtensonntag heute. Und ich bin kein Spielverderber.

4. Hirten im Cockpit

Ich – ein Schaf ? Na ja, wenn ich ehrlich bin ... Manchmal komme ich mir schon so vor. Etwa wenn ich in Nürnberg zu einer Flugreise starte. Auf dem Weg zum Flughafen bin ich noch Herr der Lage. Wenn ich ein Taxi nehme, dann ist das zwar teuer, aber der Taxifahrer macht wenigstens, was ich sage. Dann aber ... Taxi adé. Tschüss, Freiheit. Dann sind Gatter zu passieren, Zäune rechts und links, damit niemand ausbüxt. Zu stoßzeiten sind es Massen, die durch Kontrollen geschleust, in

Busse gezwängt, zum Flugzeug gekarrt, an die Plätze verwiesen und auf flugkonformes Verhalten dressiert werden. Wie eine Herde. Von Schafen.

Und der Hirte ? Ich sehe mich um. Mache mir Sorgen. Wer wird diese Herde durch die Lüfte steuern ?

[Lektorin, vom Leseputz : Hes 34, 10]

So spricht Gott der Herr : Siehe, ich will an die Hirten und will meine Herde von ihren Händen fordern ; ich will ein Ende damit machen, dass sie Hirten sind, und sie sollen sich nicht mehr selbst weiden.

Kürzlich saß im Cockpit ein schlechter Hirte. Niemand konnte ihm das Handwerk legen. Der Hirt riss die Herde mit in den Tod. So, nein, so war das in der Bibel nicht gedacht mit der Einheit von Hirt und Herde.

Du, Hirt des Himmels, *Du lässt Dein Leben für die Schafe*. Wo aber warst Du, als Dein Hirten-Kollege im Cockpit durchdrehte und die ganze Herde ihr Leben lassen musste für nichts ? Wolltest Du nicht etwas tun gegen schlechte Hirten ? Wo, Hirt des Himmels, warst Du ?

5. Hirten im Amt

Liebe Gemeinde, natürlich geht es am « Hirtensonntag » nicht nur um die Schafe, sondern in besonderer Weise um die Hirten. Um die Kirche auch. Und um ihre geistlichen Hirten. Um Oberhirten. Hirtenbriefschreiber. Wie praktisch ! Gibt's ja nur bei den Katholiken. Wir haben keinen Papst, keine Oberhirten, keine Hirtenbriefe. Selbst der Landesbischof ist letztlich nur ein besonderer Pastor. Pastor ? O weh. « Pastor » heißt auch wieder – « Hirte ». Hirte ? So in Mist. Jetzt wär' ich doch lieber Schaf. Nur Schaf. Als Schaf kann ich Verantwortung abgeben. Und zwar an den Hirten. Denn dafür ist er da.

Aber nun bin ich selbst Pastor, Hirte. Das freilich nicht in einer Gemeinde, sondern im universitären Lehramt. Als solcher kann ich in der Kirche so gut wie nichts entscheiden. Aber das kann ich : Fragen stellen. Also frage ich : Wie ist das mit « Hirten », die sich selbst weiden ?

2017 – 500 Jahre Reformation. Das Jubiläum rückt näher. Tausende Luther-männchen von Playmobil. Und das bei Kindern, die um Längen lieber mit Darth Vader spielen als mit Martin Luthers. Und alles sündhaft teuer. Wo, so frage ich, bleibt unter so vielen Events der Gottesdienst der Kirche ? Der ganz normale Gottesdienst ? Wo nichts weiter geschieht, als dass ich die Herde versammelt. Und zwar um den guten Hirten. Denn der ist mitten unter uns. *Eine Herde und ein Hirte*. Stattdessen Wettläufe. Quer durch die Landeskirche. Wettläufe um den fetzigsten Gottesdienst. Um Zielgruppen. Um Besucherzahlen. Um Special Effects... Wo bleibt ihr, Hirten in der Kirche ? Die Herde braucht euch. Und Du, mein Hirte, Hirt im Himmel ? Hirten und Herde, Pastoren und Gemeinden sind überfordert. Wo, mein Hirte, bleibst Du ?

6. Wo, guter Hirte, bleibst du ?

Liebe Gemeinde, Schafe dumm, Hirte out, ab ins Museum ? Den guten Hirten stilvoll entsorgen ? Aber wenn doch der 23. Psalm mein Psalm ist ? Und der *Herr mein Hirte* ? Und ob ich schon wanderte im finsternen Tal ? Und der Tisch im Angesicht meiner Feinde ? Wo bleibst Du, Herr, mein Hirte ?

[Lektorin gibt der Gemeinde Zeichen zum Aufstehen und liest Joh 10,11–16]

Lesung aus dem Evangelium nach Johannes :

Ich bin der gute Hirte. Der gute Hirte lässt sein Leben für die Schafe. Der Mietling aber, der nicht Hirte ist, dem sie Schafe nicht gehören, sieht den Wolf kommen und verlässt die Schafe und flieht – und der Wolf stürzt sich auf die Schafe und zerstreut sie –, denn er ist ein Mietling und kümmert sich nicht um die Schafe. Ich bin der gute Hirte und kenne die Meinen und die Meinen kennen mich, wie mich mein Vater kennt und ich kenne den Vater. Und ich lasse mein Leben für die Schafe. Und ich habe noch andere Schafe, die sind nicht aus diesem Stall ; auch sie muss ich herführen, und sie werden meine Stimme hören, und es wird eine Herde und ein Hirte werden.

Annexe 12 La prédication de Hans Roser

« Bildnis des Kopfloren Christus » d'après *Der kopflose Christus* de Werner Knaupp
Heinz-Ulrich SCHMIDT et Horst SCHWEBEL (éd.), *Mit Bildern predigen, Mit Bildern predigen*, Gütersloher Verlagshaus, 1989,
p. 58-61.

Bildnis des kopfloren Christus
Du sollst dir kein Bildnis machen, muß ich denken.
Wie wahr.

Wird das Bild zum Ärgernis werden?
Wird es einen neuen Bilderstreit geben?
Wieder einmal, wie schon so oft?
Jetzt in unserer Gemeinde?

Du sollst dir kein Bildnis machen:
Kein Bild, das verlangt,
als volle Wahrheit zu gelten.
Denn Gott läßt sich nicht fassen.
Aber doch: ein Bild darfst du machen,
das ein Zeichen ist,
daß du Wahrheit suchst.
Zeichen meines Suchens.
Signal meines Glaubens.
Echo, schwaches Echo,
auf den Ruf aus der Ewigkeit.

Ich stehe vor dem Enthaupteten,
dem Gekreuzigten.
Leib Jesu,
Leib Christi,
Kirche Christi:
Was ist aus seiner Gemeinde geworden!
Kopfloren:
Wer hat es getan?
Sollten wir es gewesen sein, die Christen?
Seine zerstrittene Gemeinde?
Kopfloren Hülle,
lederne Hülle,
steinerne Tempel ...
Häuser, in denen er zu finden ist?

Leib Christi - seine Gemeinde,
ungehorsam,
lieblos,
mitleidlos,
ohne Haupt,
ohne Herrn,
kopfloren ...
Enthauptet heute?
Tut Buße, schreit es aus diesem Bild heraus -
an Karfreitag.

Ein Bildnis des Gekreuzigten,
als Enthaupteten.
Ich bin es nicht gewohnt,
ihn mir so zu denken.
Darf ich ihn mir so vorstellen?
Wo ist das Haupt,
das er neigt,
ehe er stirbt?

Was haben wir gemacht aus dem Traditionschristus?

Weißer Züge haben wir ihm gegeben -
ein schmales, „edles Angesicht“ ...
den Schwarzen Afrikas bleibt der fremd,
den Gelben Asiens auch
und den Roten Amerikas ...
Er aber ist doch für alle gestorben,
ein Weißer den Weißen,
Afrikaner den Afrikanern ...

Er hat im Sterben seine Identität verloren,
damit ich sie in ihm finde,
ich und mein Nachbar
und der Fernste auch.

Kopflos, enthauptet,
der Gekreuzigte:
Christus ohne Gesicht,
blind ...

Er sieht nicht mehr:
Blind geworden
der Blinden wegen.
Sprachlos geworden
um der Stummen und Tauben willen.
Enthauptet denen Zuhörer,
deren Kopf
abgerissen wurde
vom Volltreffer
an furchterlichen Fronten ...

Es gibt kein Leiden,
das er nicht durchlitten hätte.
Alles ist ihm genommen.
Alles hat er verloren.
Der wahrste Mensch endet im totalen Tod.
Nichts mehr ist, das lebenswert wäre.
Nichts mehr, das Hoffnung gäbe.

Gekreuzigt, gestorben, begraben.
Verstummt.

Keines seiner Worte glaubte ich,
wäre er nicht verstummt.
Sein Leiden hülfe mir nicht,
hätte er nicht alles durchgemacht.
Unvollkommen wäre er,
hätte er nicht vollkommen gelitten.
Nichts wäre vollbracht,
hätte er nicht alles vollbracht -
für seinesgleichen,
denen er gleich geworden.

Sein Ende - unsere Vollendung,
auch mir.
Denn sein Ende
ist der Anfang
der Ewigkeit - unserer Vollendung,
auch meiner,
aus Gnaden.

Annexe 13 La prédication de Gabriele Geyer-Knüppel

« Vertreibung aus dem Paradies » d'après *Ornament und Verbrechen* de Julia von Troschke
Anne GIDION, « Workshop Bildpredigt », in: Jan HERMELINK, David PLÜSS(éd.), *Predigende
Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische
Verlagsanstalt, 2017, p. 92.

Verlassen müssen, was schön war.

Wege trennen sich.

Adam geht einen anderen Weg als Eva.

Dann werden die Mauern fallen.

Paradies als Grenzraum.

Verlassen als Chance.

Erinnerungen an das Schöne im Gepäck, im Kopf.

Wo ein Zebra seine Kontur verliert, kann es anders sein!

Weltwechsel zur Eigenverantwortung.

Schwarz-/Weiß-Regeln, Konturen lösen sich auf...

Neues entsteht.

Den Weg nicht kennen, aber die Richtung, so macht es Adam.

Eva zögert noch...

Annexe 14 La prédication de Marthina Schwarz

« Seeschrammen » d'après *Blaugrüner Mitelflügel vom « Triptychon »* de Hans Wesker
Anne GIDION, « Workshop Bildpredigt », in: Jan HERMELINK, David PLÜSS(éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017, p. 93-94

Eine Wasserspinne läuft
absichtslos wie eine Tänzerin
ritz den See
mit ihrem feinen Bein

Der Mond guckt zu
und vielleicht auch dir und mir

Wald rundherum schweigt und klingt
und eine Lichtung macht Flecken
auf Seele und See

Du sitzt in deinen Träumen
und sie türkis in dir
wie Baumkrone
und zitternder Wald

In deinen Träumen
sitzt du nicht fest
der Mond spielt dir
blasse Hostien zu

Glänzende Monstranz
Fenster fürs unsichtbaren
Guckloch für Ewiges

Annexe 15 La prédication de Anne Gidion

D'après *König* de Zulia von Troschke

Anne GIDION, « Workshop Bildpredigt », in: Jan HERMELINK, David PLÜSS(éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017, p. 94-96

Du König Du. Verschmitzter. Verkleideter. Fängst gut an und endest auf Rädern. Deine Augenhöhlen, Deine Pappkrone – the show must go on. Bücken, Krönchen aufheben, aufsetzen, weiterrollen.

König der Bibel – Saul, der Melancholische. David, der hübsche Hirtenjunge an seinem Hof. Der allen alles sein wollte. Der so schön sang, so melodisch, all die Psalmen. Herr, Du thronst über den Bergen. Ehe der Himmel wurde und die Erde, warst Du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.

David wurde selber König. Geliebt von vielen, gefürchtet von manchen. Wollte die Frau vom Dach nebenan. Schickte deren Mann in den Krieg. Ein Prophet sagte ihm die Meinung. Ein Sohn starb vor ihm. Ein halber König. Bestenfalls ein halber König. Aber einer mit dem Gott ist. Wild und schön und geliebt.

Ehe der Himmel wurde und das Meer und die Sterne und die Menschen, warst Du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.

David, der versehrte König. Auf den Schultern solcher Menschen liegt das Heil der Welt. Auf Leuten wie Dir, Du halber König. Genau auf Dir.

König auf Rollen, Du. Karin im Rollstuhl, Simon auf dem Skateboard, Magdalena im Kinderwagen, Julia auf dem Fahrrad. Menschen werden vollständig durch ihre Vehikel.

Vielleicht ist das eine Weise, mächtig zu sein, ohnmächtig und mächtig zugleich zu sein. Son in der Welt zu sein – gekrönt und getragen.

Was ich kann, macht mich schwach. Und wo ich schwach bin, bin ich stark.

Verschmitzt und gekrönt, auf Hilfe angewiesen und anderen zur Hilfe, übermütig und mutlos, je nachdem.

Seht, welch ein Mensch. Ja. Seht, welch ein König.

Annexe 16 La prédication de Werner Dannowski

D'après *La maison rouge* de Marc Chagall

Hans Werner DANNOWSKI et Gabriele SAND, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006, p. 132-136.

Über das Wesen der Schönheit nachzudenken, ja, das Lob der Schönheit zu singen : Dazu geben das Bild von Marc Chagall und das Bibelwort aus der Weisheit Salomonis Anlass genug. Von Schönheit sind wir auf dieser Welt umstellt, sagt die « Weisheit », eine Schrift des ersten vorchristlichen Jahr-hunderts aus der jüdisch-hellenischen Diaspora. Das Feuer ist schön in seiner Kraft und der Wind, die Sterne am Himmel sind schön und das Meer in seiner Unendlichkeit.

Der Mond ist schön und die Sonne, der Regen und die Luft am Morgen und am Abend. Und der Mensch ist schön, das Entzücken, das man an einem anderen Menschen haben kann, ist ein Ausdruck dieser Schönheit. All dies, was die « Weisheit Salomonis » Schönheit nennt, hat wenig mit unseren heutigen Begriffen von Ästhetik zu tun, etwa in der Weise des Ebenmaßes und der Wohlgeformtheit des Gesichts oder des Körpers. Diese Schönheit, die die « Weisheit Salomonis » jubelnd preist, besteht nicht in sich selbst und ruht sich nicht in narzistischer Selbstbetrachtung aus. Deshalb polemisiert dieser biblische Kommentar auch heftig gegen jede Selbstbespiegelung und Verobjektivierung des Schönen, die die Schönheit wie auf einem Laufsteg vorzuführen meint.

Nein, nicht sind alle Menschen, die die Sterne und das Feuer oder den Wind, den Mond und die Sonne für Götter halten. Denen die Verehrung der Natur die einzig denkbare Religion ist. Die meinen, dass die Schönheit wie ein Vogel im Käfig einzufangen sei. Schön sind die Berge und die Weiten, die Vögel, die Bäume und der Mensch, weil sie alle Teil des Unsichtbaren, Teil der Schöpfung Gottes sind. Abglanz der Herrlichkeit Gottes ist das alles, und deshalb gibt es, neben allem Schrecklichen, auch so viel Schönes in der Welt. Und dann steht da dieses wunderbare Wort von Gott als dem « Meister aller Schönheit ».

Ein Meister der Schönheit ist Gott vor allem, so will das verstanden werden, weil er diese Welt und die Menschen und sein Volk so liebt. Wer liebt, ist schön und macht andere schön. Aber Liebe kann man nicht fassen, das muss man erleben. Sie ist im Werden, nicht im Sein. Darum bleibt um die Schönheit, weil sie aus Gott kommt, ein tiefes Geheimnis, und diesem Geheimnis sind wir in dieser Stunde miteinander auf der Spur.

Ich kann das alles, denke ich, auch an dem Bild von Marc Chagall, das vor und hängt, in aller Deutlichkeit zeigen. Da ist, auf den ersten Blick, alles erkennbar und relativ leicht zu deuten. Da ist die Traumszene des nächtlichen Witebsk, das seine Heimat ist und Chagall durch alle Stationen seines Lebens begleitet hat, ob das Paris ist oder Amerika oder hier in Vence an der Côte d'Azur, wo das Bild entstanden ist. Die Braut tritt aus der Tür, und der Bräutigam ist auf einen Blumenbaum geklettert, sicherlich, um Blumen zu pflücken und sie seiner Braut zuzuwerfen.

Drei Jahre davor, 1952, hatte Marc Chagall Valentine Brodsky geheiratet, die er zärtlich « Vava » nennt und die, anders als die über alles geliebte Bella und doch nicht minder wirkungsvoll, zur Muse seines Lebenstraums und zum Zentrum seines familiären Glücks geworden ist : Wie ist das kräftige Rot anders zu verstehen denn als Farbe einer hell lodernen Leidenschaft, und der Mond ist der heimliche Begleiter aller Liebenden. Die hohe Gestalt der Vava mit ihrem länglichen Gesicht hat Chagall immer wieder gemalt. Und auch das Gefährt seiner Kindheit ist wieder da, der einfache Bauernwagen mit dem großen Geschirr. Grün ist die Farbe der Pferde, wie auch das grünlich schimmernde Gewand der Braut und einiger Blumen : Grün hat für Chagall immer etwas Erleuchtetes und Halluziniertes. Vielleicht mag das Gefährt auch einen Hinweis darauf abgeben, dass Marc und Vava in dieser Zeit Reisende sind : Eine große Griechenland-Reise haben sie gerade hinter sich und Israel steht vor der Tür. Also : Alles scheint klar erkennbar und identifizierbar zu sein. Und doch ist damit über das Bild noch eigentlich gar nichts recht gesagt. Dennoch steckt in der geheimen Schönheit des Bildes ein Überschuss, der viele Menschen und auch mich bei den Bildern von Marc Chagall immer wieder packt und festhält und aufwühlt und nach dem Bild hinter den Bildern fragen lässt. Das Geheimnis der Schönheit, wie kommen wir ihm nur auf die Spur ?

Dazu muss man wahrscheinlich in die Anfangszeit der Malerei Chagalls, also in die Zeit von 1910-12 zurückgehen. Da Chagall sein Leben lang bei einer gegenstandsbezogenen, realistischen Darstellungsweise seiner Bilder geblieben ist, ahnt man kaum, dass sein Bildsprache aus der Auseinandersetzung mit dem Kubismus gewonnen ist. Aber der Aufbau seiner Bilder ist ihm stets entscheidend wichtig geblieben, und vielleicht werfen Sie noch einmal einen kurzen oder längeren Blick auf die Waagerechten und Senkrechten, auf die Diagonalen und ihre Zuordnung zueinander in dem Bild des « Roten Hauses ». Es ist der Kubismus gewesen, der die Struktur des evokativen Bildes erarbeitet hat, das kein Fenster auf die Wirklichkeit mehr ist, sondern ein eigenes, selbstständiges Erscheinungsbild. Eine eigene Rhythmik von Fläche, Raum, Licht, Dekor, eine bestimmte Zuordnung von Linie und Farbe, gibt nicht mehr die Wirklichkeit wieder, sondern bildet die innere Antwort des Menschen auf diese Wirklichkeit ab.

In der Auseinandersetzung mit eben diesem Kubismus findet Chagall zu seiner ureigensten Lösung, « seine gleichermaßen vom Innen her leuchtenden und legendär verklärten Bildvorstellungen der Erinnerung als Erscheinung sichtbar zu machen » (Werner Haftmann). Die Farbflächen werden zu Formgleichnissen, zu « transparenten Ebenen der träumenden Erinnerung ». Wirklich wie in den Träumen ist das : Die verschiedenen Zeiten und Räume überlagern sich und die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen, die Komplexität wird zum Schlüssel einer Bildwelt, die Erinnerung in Malerei verwandelt. Der Realismus der Bilder aber ist hintergründig, da er die Gegenstandswelt ständig in Metaphern verwandelt sich auch durch jede Interpretation. « Meine Bilder », hat Chagall gesagt, « sind gemalte Zusammenordnungen von inneren Bildern, die mich besitzen. » So malt Chagall alles, was ihn beschäftigt, erschüttert und beflügelt, und selbst die Bilder des Schrecklichen wie

die « Weiße Kreuzigung » oder der « Engelssturz » lassen noch die Schönheit ahnen, von der alles in dieser Welt lebt und die dieser Welt von Zeit zu Zeit so sehr abhanden kommt.

Aber diese Erinnerungsbilder, die die Kraft der Schönheit selbst noch in den Bildern des Schrecklichen ahnen lassen, haben noch einen weiteren Hintergrund. Chagall hat, zumindest in der Interpretation seiner Bilder, nicht sehr gerne davon gesprochen, aber sein Erinnerungsbuch « Mein Leben », das er 1921/22 schrieb, ist voll davon. Mit der ost-jüdischen Religiosität, auch und gerade dem Chassidismus, ist Marc Chagall aufgewachsen. Aus diesen Vorstellungen, Bildern und Legenden speist sich die Bildwelt und Empfindungswelt dieses Malers. In unmittelbarer Nähe zum Leben stehen die Geschichte des jüdischen Volkes und die alttestamentlichen Gestalten. Im Schein der Kerzen, im Singsang der Gebete, in der rituellen Zurichtung und im Ablauf des festlichen Mahles genügt ein Hauch, ein Luftzug, um den Kindern die Anwesenheit der biblischen Gestalten glaubhaft werden zu lassen. Wunder warten an allen Ecken, und gleich wird ein Gottesbote in der Gestalt eines Bettlers über die Schwelle treten. Am schönsten ist diese Haltung der Allgegenwart Gottes in seiner Schöpfung in einer berühmten chassidischen Legende ausgedrückt.

Da wird erzählt, wie sich der Liebesstrom Gottes in die Gefäße dieser Welt ergießt. Das Gefäß zerspringt unter der Macht und Kraft dieses Liebesstroms in tausend und abertausend Stücke. Aber nun ist in all diesen Bruchstücken, aus denen die Welt besteht, ein Fünkchen der Liebe Gottes erhalten geblieben. Man muss sie nur zu entdecken wissen. Die Welt wird durchsichtig; die Wirklichkeit enthüllt sich auf ihren geheimen Sinn. Und da fallen die Bildwelt Marc Chagalls und die Sprachwelt der « Weisheit Salomonis » zusammen. Gott als Meister aller Schönheit ist in allem, was uns begegnet, tief verborgen oder schaut schon um die nächste Ecke.

Wäre das nicht wunderbar, liebe Gemeinde, mit solchen Erinnerungen und Perspektiven das eigene Leben zu führen? Aber was rede ich im Konjunktiv: Ist das Leben nicht für Sie und mich ein aufregendes Abenteuer der Entdeckungen, des Aufspürens der Schönheit und der Liebe, die unser Leben trägt? In der Gestalt und im Blick des anderen das heimliche Ebenbild Gottes zu entdecken, in der Vielfalt der Schöpfung die Herrlichkeit dessen ahnen, der das alles in so unbegreiflicher Verschiedenheit geschaffen hat! Eine Lebensphilosophie der heiteren Gelassenheit wird das sein, aber auch des tiefen Leidens über das, was mir selbst und dem anderen und dieser Welt insgesamt mit ihren Mordfantasien, ihrem Vernichtungswahn und ihrer rücksichtslosen Machtbehauptung noch immer fehlt. Ach ja, es könnte doch alles so anders ein in dieser Welt, die im Geist der Liebe geschaffen ist.

Nicht wahr, so ganz einfach wird das nicht sein, den Bildern von Marc Chagall wirklich Glauben zu schenken und dem, was alles dahinter steht. In unsere Erinnerung sind so viele andere Bilder eingelassen. Aber die Sehnsucht nach der Schönheit ist da, das zeigt die Bewegung, die die Bilder Marc Chagalls immer wieder in vielen von uns auszulösen imstande sind. Vielleicht läuft das bei uns ab in der Weise, die eine andere chassidische Legende schildert, mit der ich meine Predigt schließen will. Da heißt es so:

Wenn der Baal-schem etwas Schwieriges zu erledigen hatte, so ging er an eine bestimmte Stelle im Walde, zündete ein Feuer an und sprach, in mystische Meditationen versunken, Gebete – und alles geschah, wie er es sich vorgenommen hatte. Wenn eine Generation später der Maggid von Meseritz dasselbe zu tun hatte, ging er an jene Stelle im Walde und sagte: « Das Feuer können wir nicht mehr machen, aber die Gebete können wir sprechen » – und alles ging nach seinem Willen. Wieder eine Generation später sollte Rabbi Mosche Leib jene Tat vollbringen. Auch er ging in den Wald und sagte: « Wir können kein Feuer mehr anzünden, wir kennen auch die geheimen Gebete nicht, aber wir kennen den Ort im Walde, wo das alles hingehört, und das muss genügen. » Und es genügt. Wieder eine Generation später wollte der Rabbi Israel von Rischin jene Tat vollbringen, setzte sich auf einen Stuhl und sagte: « Wir können kein Feuer machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen. » Und – so fügte der Erzähler hinzu – seine Erzählung hatte dieselbe Wirkung wie die Taten der drei anderen (nach Gerschon Scholem, Die jüdische Mystik).

Ja, liebe Gemeinde, vielleicht ist das so. Die Bilder Marc Chagalls und auch das « Rote Haus », das heute vor und hängt, sind keine Verkündigung und keine Predigt. Sie reden nicht von Gott, zünden kein Opferfeuer für ihn an und formulieren keine Gebete an seine Adresse. Aber Marc Chagall ist ein großer Erzähler. Und so erzählt er von einer Welt, die wie direkt aus den Händen Gottes kommt und in der, zum Beispiel, die bräutliche Liebe – wie Adam und Eva bei der Schöpfung – zur Grundgestalt des menschlichen Miteinanders wird. Von einer Welt erzählt er, der es anzusehen ist, dass Gott ein Liebhaber des Lebens ist. Und diese Erzählung genügt und bewegt, wie man bei Chagall immer wieder erlebt, viele Menschen mehr als eine direkte Verkündigung, als eine Predigt. Grund genug, auch an diesem Pfingstfest uns an einem Bild Marc Chagalls zu erfreuen und den Gott zu loben, in dessen Geist diese Welt ein fantasievolles Abenteuer der Schönheit ist.

Annexe 17 La prédication de Paul Wilson

Futile Acts of Faith; John 12:1-8

Paul WILSON, « Four pages of the Preacher », in : Ronald J. ALLEN, *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 82-86.

(Page 1) Mary walked around the edge of her dining room. Martha was busy in the kitchen. Their brother Lazarus was here, reclining, eating with the guests, their legs radiating from the table like rays of the sun. At last, sure there was enough of everything, Mary paused to study the faces in the candlelight, Judas — now suspected of theft — Peter, James, the others, and Jesus. O the face of Jesus. The conversation continued but suddenly for her it stopped — it was as though it was winter again and a chill came over her, and she realized what was happening. The threats of the religious authorities when Jesus raised Lazarus, Judas breaking rank, Jesus' own words predicting his death : Jesus was approaching his death now.

She really had no plan when she bought the nard. In a scene that the Gospel of John never recorded, only a week ago she had been in the market in Jerusalem buying embalming myrrh and aloes for Lazarus. The merchant had shown her a beautiful alabaster box inlaid, with ivory, containing a pound of pure nard direct from India, brought by camel over a space of months. "It's what royalty use," the merchant laughed. "Costs a year's wage." When she smelled the seal, so beautiful was its fragrance that even in her grief she imagined she was on the green slopes of the Himalayan mountains in India that he described. After Jesus raised Lazarus from the dead, she had been looking for some gift that would be appropriate thanks to Jesus. Her mind kept coming back to that alabaster box in the marketplace, fit for a king. Then she knew a cheaper gift would not do. She went to a neighbor and sold the field her father had left her then returned to Jerusalem and bought the nard from the surprised merchant. Then with the box clutched tightly in her bag, she rushed from the city and, outside the wall, she sat down, shocked at what she had just done. She did not even know when she would give it. She just knew she wanted Jesus to have it for his ministry.

But now, with Jesus actually present in her house, her gown brushing his feet each time she brought in food and drink, she realized how near his death might be. She brought the box. She might have been remiss : She did not go from guest to guest asking. "Excuse me, do you have any allergies?" But then, in the ancient manuscript of the New Testament that I read, it says that this was hypoallergenic nard. The others at first did not notice anything. In fact, the first they knew, the room was filled with the sweetest fragrance they had ever smelled, not a whiff, but a wave of scent so powerful and compelling that their ears began to boogie, their teeth began to sing, and those who were nearsighted became farsighted — just for a moment. Some said later it smelled like myrrh and frankincense, or flowers from mountain meadows, or orange blossoms and cinnamon with honey. Mary, in tears, was cupping the oil in her palm, spreading it on Jesus' feet and ankles as she would if he was actually dead, in the way that she had done so recently with Lazarus. Only Lazarus had been dead. Now, she did not count the cost — Judas was already frowning. She did not care what he or others thought or would say. And then she was reaching behind her head to let down her hair, biting her lip, and taking her hair and wiping off the extra oil, not caring that she was improper or what anyone thought. Her Jesus was dying. Her Jesus was dying. She would have given anything to save him.

(Page 2) Would that our own ministries could be so extravagant, so spontaneous, so beautiful, so memorable. Every time I think of doing an extravagant thing, like quitting my day job and going to Calcutta to work as a Sister of Mercy, I start thinking of why I shouldn't. That is one of the dangers of education, you start thinking too much. Gregory Baum, the Roman Catholic theologian, once said that he was glad that he had never studied psychology, for in analyzing his reasons for doing what he did, he might never have become a social activist. Some people did a survey some years ago in the United States. The surveyors asked alumni/ae to comment on their schools. The graduates of the best schools, like Yale, Harvard, Cornell — Emmanuel College — were the most critical of their alma mater. At first this puzzled the people doing the survey until they realized that the alumni of the best schools were most critical because they had been taught to think critically by their schools. It is hard to be spontaneous and extravagant in one's love for Christ if you always have to think about it first.

One could wait one's whole life for exactly the right cause to which to dedicate one's life. Like the man visiting Toronto who kept waiting for a clean taxicab and never found it. In 1986, then moderator of our denomination, the Right Rev. Bob Smith, picked one main cause to highlight his term in office / an apology to the people of the First Nations for the hurt the church native residential schools caused. Some said it was a futile gesture, too little, too late. And maybe it was. But it made an important difference to some people. Then he helped start up the Healing Fund, dedicated to providing funds for First Nations projects to give concrete expression to that apology. Some said that it was a futile gesture, too little, too late. And maybe it is. But it is making an important difference to some people.

When we know this, why is Judas still in us looking on what others are doing and judging them negatively? Perhaps we are aware how little difference in this world we can make to the suffering of others — if you are like me at the end

of this term, you are so tired you are not sure if you have anything to offer others. Or perhaps we are afraid to trust that God might make something of whatever small offerings of justice and kindness we can offer to others.

(Page 3) As the disciples lay at the table with Jesus, they must have been as surprised at Mary's action as Mary was herself. There was no mistaking the value of the perfume, apart from the alabaster and ivory box itself. If any of them had been near members of the royal court or attended a royal funeral, they would have smelled this before. And Mary was not measuring it in small amounts — when she was not ladling it with her cupped hands onto Jesus' feet, she was pouring it directly from a height above his feet. It was an extraordinary act of surprising beauty and exceptional dedication, futility and waste. Poor Judas was unable to join in the excess of the moment ; he was after all, a treasurer, and treasurers are to be concerned about these sorts of things. If the other disciples in that moment were filled with the Holy Spirit as Mary herself was, they would have seen in Mary the picture of discipleship, giving to the world, giving as a servant, giving up all pride, giving out of love, getting nothing in return but the welfare of the other. Who but God could inspire such an extraordinary act of service? When Judas complained this perfume could have been sold for the price of a Cadillac and the money given to the poor, Jesus merely responded, "Leave her alone." Jesus did not attack Judas for betrayal. Rather, Jesus blessed Mary. Because he was dying — this own death was at hand. "She bought this... for the day of my burial." Only the Holy Spirit could have told her that.

Judas' question is ours as well: How could such an extravagant gesture be justified? But before we go too far down that road, we might thank Judas. He is exactly the question we should be asking. If we ask how Mary's gesture could be justified, worth say \$50,000, how much more should we ask it of Jesus' journey to the cross, for which Mary prepares? How could Jesus' extravagant gesture be justified? Jesus giving his life for the sake of all who seek to know God, dying for the likes of Judas and you and me. God places unlimited value on any human life. Mary knew that her gesture was not too great but too small. Her brother who was dead was alive. God places unlimited value on any human life. Jesus' going to Jerusalem, to the cross, to his death is such a stupid act — so extravagant, such a futile gesture. "Don't do it, Jesus," we shout again in Lent, "your ministry has only just begun. There is too much stupidity in this world. We will kill you." But he is going to Jerusalem to his death. And yet when we look to Christ on the cross we see what Mary anticipated Jesus giving to the world, giving as a servant, giving up all pride, giving out of love, getting nothing in return but the welfare of the other.

(Page 4) By the power of this futile gesture, this wasted life, this stupid deed, this extravagant act of love, you and I have been plucked from death, restored to life. For what purpose have we been plucked from death? Our purpose is also giving to the world, giving as a servant, giving up all pride, giving out of love, and getting nothing in return but the welfare of the other. As St. Paul says, "For we are the aroma of Christ to God among those who are being saved and among those who are perishing" (2 Corinthians 2:15) ; the Anointed One has anointed us with his perfume. We are the aroma of Christ.

So much in ministry seems futile. Sunday night. The youth group. So often it seems a futile gesture. Some weeks there are seventeen ; other weeks there are six. Finding a time to speak of God or Christian ethics is never easy and rarely smooth. It's the embarrassed glances more than the stony silence. They seem to smell religion coming from a long way off. And you speak again of Jesus' love for all, for the Judas in us and the Mary in us. A futile gesture? A thirteen-year-old boy speaks out for the first time : "My daddy has cancer. My Mom says its going to be okay." And suddenly there was a sweet fragrance of perfume in the room.

So much of ministry seems futile. A person came in off the street, foul smelling, just prior to the service. The student minister was asked to escort the person out. The student was preaching that day on "do unto others...." The words of the sermon suddenly seemed futile. With some trepidation he looked into the sanctuary to discover that members of the congregation were already taking care of the person in appropriate ways — the chair of the session was seated talking with him. A woman was just leaving to make him a sandwich. Most moving, however, was a little seven-year-old girl who brought him a pair of socks — her daddy's socks.

And what about you? You are devoting all these years and all this money to education for ministry. You do not even know what will await you at the end. Just getting to the end of this term may seem impossible, a futile act writing useless papers. Is your act futile? It may seem so, especially when you are in the midst of it. And yet yours is an extravagant act, offering your life to God and your neighbor. It has the aroma of Christ and the power of God's love.

Annexe 18 La prédication de Timothy Cargal

The Return of the King, Zeph. 3:14-20; Luke 3:7-18

Timothy B. CARGAL, *Hearing a Film, seeing a sermon. Preaching and Popular Movies*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2007, p. 90-96.

The anticipation and excitement has been building for weeks, and with the increasing number of reminders in the culture all around us, it is reaching a fever pitch. Millions of people around the world simply can't wait to get a peek at what has been carefully wrapped up for them. And while for most people the unveiling is now just days away, for Eric and me Christmas came early. You see, thanks to a tip from a member of this congregation, we were able to see *The Lord of the Rings: The Return of the King* at its East Coast premiere on December 4. For millions of other dedicated fans of this trilogy, Christmas arrives this Wednesday.

If you loved the tremendous battle scenes of *The Two Towers*, then you will be totally awed by *The Return of the King*. If you preferred the more intimate battles within and among the members of "the Fellowship of the Ring" in the wonderful character treatments of the first film in the series, then you will be completely engrossed by this final installment. Director Peter Jackson has definitely saved the best for last in his stunning cinematic achievement. And if you concur with the view that Tolkien's purpose in writing the Middle-earth saga was to create a mythology for England to guide it through the Second World War and the Cold War that followed in its aftermath, then you will agree that Jackson has crafted the definitive version of that mythology for the global media cultures that now find themselves enmeshed in a "war against terrorism".

I doubt that Jackson was any more sufficiently clairvoyant to have had that as his purpose when he began work on the films years ago than Tolkien was able to foresee the dread horrors of a nuclear age, poised on the knife's-edge balance of a doctrine of "mutually assured destruction," when the seed of his novels germinated in the sentence he scribbled on an exam book in 1930 or 1931: "In a hole in the ground there lived a hobbit." But sometimes we achieve more than we intend. And therein lies both the promise and, frankly, the peril of the *Lord of the Rings* films at this cultural moment.

In adapting almost 1,200 pages of novels to more than twelve hours of film (as the extended versions will run on the special-edition DVDs), some things must necessarily be left aside. Jackson's films have remained very faithful to Tolkien's novels, but his selections of what to emphasize by what he omits have slightly shifted the center of gravity of the work. At the heart of this mythology, both on the page and on film, is the absolute conviction that one cannot destroy the destructive power of evil by turning its own destructive means against it. The evil power of the "one Ring" to destroy all others must literally be unmade in order to be undone. To do otherwise would be to fall under its corrupting power. Even the great wizard Gandalf knows that any attempts he might make to use the Ring's power against its evil maker, Sauron, would only serve to unleash more of its destructiveness on Middle-earth. That is why Frodo embarks on the quest to unmake the Ring by casting it back into the volcanic abyss in Mordor, where it was forged.

But this is no pacifist manifesto. The quest to bring the "one Ring" to Mount Doom in Mordor only succeeds because of the "return of the king" of Gondor, the unlikely Ranger Strider who is revealed to be Aragorn, the heir to the throne. Aragorn wages and wins battles against the forces of the Dark Lord Sauron to provide the time and cover that Frodo needs to bring the Ring to the place where it was made. It is these battles, and Frodo's own battles to reach his goal, that Jackson uses to provide the energy of the films. The desire to see good triumph over evil in precisely these ways is an impulse that lies deep within us.

It is the same impulse that we have seen in our Scripture lessons this morning. The prophet Zephaniah looked forward to a day when God would be "a warrior who gives victory" by destroying Judah's enemies. John the Baptizer spoke about the coming of God's wrath and warned, "Even now the ax is lying at the root of the trees" to cut down and destroy evil, to winnow the wheat from the chaff that the latter might be "burn[ed] with unquenchable fire." Those who have suffered from evil in every way imaginable—emotionally, socially, physically even to the point of death—delight in the prospects of the tables being turned, of exacting retribution in the form of vengeance, even the divine wrath that is God's vengeance.

But to celebrate such destruction of evil, to delight in the turning of its own destructive means against it, is to risk corruption by the very evil we seek to destroy. The most powerful symbol of this corrupting power in *The Lord of the Rings* is the character Gollum. In actions and monstrous appearance, he is the very embodiment of the duplicitous destructiveness of evil. But Gollum had begun life as Smeagol, a hobbit like Frodo himself, and had been brought to such wretchedness by centuries of possessing the "one Ring." Frodo's uncle, Bilbo Baggins, had had opportunity to kill Gollum in the prequel novel, *The Hobbit*, but had instead taken pity on him and allowed him to live. In an exchange key to the story, Frodo tells Gandalf near the beginning of the quest that he wished Bilbo had killed Gollum. But Gandalf replies, "The pity of Bilbo may rule the fate of many."

As Ralph Wood in his fine book *The Gospel According to Tolkien* notes, "'The pity of Bilbo may rule the fate of many' is the only declaration to be repeated in all three volumes of *The Lord of the Rings*. It is indeed the leitmotiv of Tolkien's epic" (150). And in a way that I will not reveal to those of you who have yet to read the novels or see the final film, it is the "pity of Bilbo"—the fact that Gollum still lives—that literally determines the fate of the quest. In the end, evil is vanquished not because the life of an evil one was taken by a heroic returning king but because an evil life was spared by an act of pity.

The hope for Middle-earth and for our Earth lies ultimately not in destroying evil but in undoing it by acts of mercy for those who have been evil's victims and corrupted by its powers. That is the lesson of Tolkien's novels when the stress isn't placed on the battles, and it is the lesson of our Scripture lessons when we do not likewise misplace the stress. Zephaniah's oracle says far more about God's grace and mercy for Judah than about God's wrath against her enemies. John's message was primarily a call to repentance that spoke of the surety of judgment to encourage that repentance rather than to delight in vengeance. Once again in the words of Ralph Wood, "While revenge curdles the soul and paralyzes the will, pity frees those who will receive it. Repentance does not produce forgiveness, Tolkien show, but rather the other way around: mercy enables contrition" (153).

God's plan for the redemption of the world depends not on the divine ability to crush and destroy evil but on divine pity, mercy, and forgiveness for those who have been crushed and almost destroyed by evil. That is the message of the first advent of God in the birth of Jesus Christ two millennia ago in Bethlehem, and it is the hope of the world in anticipation of the second advent of God in the return of Christ the King. That is also the deep truth that we and all the world need to hear if we are to prevail in a "war against terrorism" rather than be corrupted by it.

Bibliographie

ADLER Dietmar, ARNOLD Jochen, HELMKE Julia, KIRSNER Inge (éd), *Mit Bildern bewegen. Filmgottesdienste*, Hannover, Lutherisches Verlagshaus GmbH, 2014.

ADORNO Theodor W., *Théorie esthétique*, (trad. par M. JIMENEZ), Paris, Klincksieck, 1989(1970¹).

AIGNER Maria Elisabeth, « (Wort)reiche Entdeckungen. Bibliolog als gemeinschaftliche Form der Verkündigung », in : Maria Elisabeth AIGNER, Johann POCK, Hildegard WUSTMANS (Hg.), *Wie heute predigen ? Einblicke in die Predigtwerkstatt*, Würzburg, Echter Verlag GmbH, 2014, pp. 93-107.

ALLEN Ronald J. (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998.

AMHERDT François-Xavier, *Prêcher l'Ancien testament aujourd'hui. Un défi herméneutique*, Academic Press Fribourg, 2005.

_____, « Homélie et esthétique : la prédication comme un art de la performance. À l'épreuve de l'homilétique américaine », dans Christine AULENBACHER & Bernard XIBAUT (éds.), *La Théologie pratique appliquée à la pastorale*, Cinquantenaire de l'IPR de Strasbourg, Théologie pratique pédagogie spiritualité, vol. 5, Münster, LIT Verlag, 2014, p. 133-149.

ARISTOTE, *De l'âme, livre III*, 427b, Paris, GF-Flammarion, 1993.

_____, *Poétique*, trad. Michel MAGNIEN, Éditions des Belles Lettres, 1990.

_____, *De la mémoire, I*, 449b22-451a17, in : *Anthropologie* (textes choisis), Paris, PUF, 1976, p. 75-76.

AUGUSTIN, *De vera religione*, XXXII, 59.

BALTHASAR Hans Urs von, *The Glory of the Lord. A Theological Aesthetics*, vol. I, San Francisco : Ignatius Press, 1982.

BALTZ-OTTO Ursula, *Poesie wie Brot. Religion und Literatur : Gegenseitige Herausforderung*, München, Kaiser Taschenbücher, 1989.

BARTH Karl, *Dogmatique 2/1***, Genève, Labor et Fides, 1956.

_____, *Kirchliche Dogmatik*, IV/3.

_____, *Wolfgang-Amadeus Mozart 1756-1956*, Genève, Labor et Fides, 1956.

_____, *Parole de Dieu et parole humaine*, Paris, Je sers, 1933.

_____, *Das Wort Gottes und die Theologie. Gesammelte Vorträge*, München, 1924.

_____, *La Proclamation de l'Évangile*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1961.

_____, *Ce qui demeure. Nouvelles prédications prononcées au Pénitencier de Bâle, 1959-64*, traduit par Lore JEANNERET, Genève, Labor & Fides.

BAUER Olivier, *Les cultes des protestants*, Genève, Labor et Fides, 2017.

BAUMGARTEN Alexander Gottfried, *Esthétique*, Jean-Yves PRANCHÈRE (trad.), Paris, Editions de l'Herne, 1988.

BENJAMIN Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1938), in : *Œuvres*, t. III, trad. M. de GANDILLAC & R. ROCHLITZ, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 2000.

BERLIN Angela, David PLÜSS (Hg.), *GottesdienstKunst*, (Praktische Théologie im reformierten Kontext, 3), Zürich, TVZ, 2012.

BIELER Andrea, « Das bewegte Wort. Auf dem Weg zu einer performativen Homiletik », in: PTh 95,7/2006, p. 268-283.

BIERITZ Karl-Heinrich, « Predigt-Kunst ? Poesie als Predigt-Hilfe », in: Pastoraltheologie 78(1989), p. 228-246.

BIRMELE André, « Tradition », in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1440.

BLACK Cathy, « La prédication : une présence au-delà des mots » dans *Cahiers de l'IRP* n° 25, Novembre 1996, p. 3-17.

BOESPFLUG François, « Images » in : Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2016, p. 666.

BOHREN Rudolf, *Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik*, Chr. Kaiser Verlag, 1975.

BONHOEFFER Dietrich, *La parole de la prédication. Cours d'homilétique à Finkenwalde*, Genève, Labor et Fides, 1992.

BOZARTH-CAMPBELL Alla, *The Word's Body : An Incarnational Aesthetic of interpretations*, The University of Alabama Press, 1979.

BROWN Frank, *Religious Aesthetics. A Theological Study of Making and Meaning*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

BRUEGGEMANN Walter, *Finally comes the Poet. Daring Speech for Proclamation*, Minneapolis, Fortress Press, 1989.

BÜHLER Pierre (éd.), *Humain à l'image de Dieu. La théologie et les sciences humaines face au problème de l'anthropologie*, Genève, Labor et Fides, 1989.

BURGER Martin, KONSTANTINIDIS Vassili (éd.), *Film-Verkündigung. Filme als Brücke zwischen Glaube und Themen junger Menschen*, Düsseldorf, Verlag Haus Altenberg GmbH, 2017.

BUTTRICK David G., *Homiletic : Moves and Structures*, Philadelphia, Fortress Press, 1987.

_____, *Preaching Jesus Christ: An Exercise in Homiletic Theology. Fortress Resources for Preaching*, Philadelphia, Fortress Press, 1988.

_____, *The Mystery and the Passion : A Homiletic Reading of the Biblical Traditions*, Minneapolis, Fortress Press, 1992.

_____, *A captive Voice : The Liberation of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1994.

BUTTRY Daniel L., *First-Person Preaching*, Valley Forge, Judson Presson, 1998.

CABANEL Patrick, *Le protestantisme français. La belle histoire XVI^e-XXI^e siècle*, Nîmes, Alcide, 2017.

CALVIN Jean, *Traité des reliques*, Paris, Les Éditions de Paris, 2008.

_____, *Petit traité de la Sainte-Cène* (1541), in : HIGMAN Francis et ROUSSEL Bernard (éd.), *Calvin Œuvres*, (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, NRF-Gallimard, 2009, p. 834-862.

CAMPBELL Charles L., « Craddock, Fred B. », in : William H. WILLIMON & Richard LISCHER (éd.), *Concise Encyclopedia of Preaching*, Westminster, John Knox Press, 1995, p. 93-95.

_____, « Inductive preaching », in : William H. WILLIMON & Richard LISCHER (éd.), *Concise Encyclopedia of Preaching*, Westminster, John Knox Press, 1995, p. 270-272.

CANUDO Ricciotto, *Manifeste des sept arts. Suivi de À l'ordre du jour : la censure au cinéma. Le public et la cinéma T.S.F.*, Paris, Nouvelles éditions Séguiet, 1995.

CARGAL Timothy B., *Hearing a Film, seeing a sermon. Preaching and Popular Movies*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2007.

CARPENTER Roy, *Théologie et Lumières, Jonathan Edwards entre Raison et Réveil*, Éditions Ampelos, 2015.

CHAPPELL Bryan, « La tenue », in : *Prêcher. L'art et la manière*, traduit de l'anglais par Christophe Paya, (Éditions originale publiée en langue anglaise sous le titre : *Christ-Centered Preaching* par Caker Academic), Charols, Éditions Excelsis, 2019², p. 439-441.

CHARBONNIER Lars, MERZYN Konrad, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

CHILDERS Jana, *Performing the Word. Preaching as Theatre*, Nashville, Abingdon Press, 1998.

_____, « Seeing Jesus : Preaching as Incarnational Act », in: Jana CHILDERS (éd.), *Purpose of Preaching*, Chalice Press, 2004, p. 39-47.

COLIN Marie-Hélène, « Pierre Fourier(1565-1640) : réalité et image du prédicateur », dans Matthieu ARNOLD (dir.), *Annoncer l'Évangile(XV^e -XVII^e siècle). Permanences et mutations de la prédication*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2006, p. 381-394.

CONRAD Ruth, *Weil wir etwas wollen. Plädoyer für eine Predigt mit Absicht und Inhalt*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlagsgesellschaft mbH/Würzburg, Echter Verlag GmbH, 2014.

COTTIN Jérôme, *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994.

_____, « L'iconoclasme des réformateurs comme modèle de nouvelles formes esthétiques » dans Alain JOBLIN et Jacques SYS (éd.), *Les Protestants et la création artistique et littéraire études réunies par*, Paris, Artois Presses Université, 2008.

_____, « Dieu et la beauté. À propos d'une thèse récente », dans *Revue de théologie et de philosophie*, 127 (1995), p. 261-271.

_____, « L'esthétique théologique de Jean Calvin "Ce beau chef d'œuvre du monde" », dans *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 2009, Tome 89 n° 4, p. 489-510.

_____, « Art » in : Pierre GISEL (dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, 2006, p. 45-51.

_____, « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 253-270.

_____, « Un précurseur : le peintre et pasteur Henri Lindegaard », in : *Information-Evangelisation*, N°1 février 2007, p. 45-48.

_____, « Préface », in : Henri LINDEGAARD, *La Bible des contrastes. Méditations par la plume et le trait*, Genève, Labor et Fides, 1993, p. 7-13.

COX Harvey, « Theological Reflections on Cinema », in : Nathan SCOTT (éd.), *The New Orpheus*, New York, Sheed and Ward, 1964, p. 350-362.

CRADDOCK Fred B., *As One Without Authority*, Nashville, Abingdon Press, 1971.

_____, *As One Without Authority*, Missouri, Chalice Press, 2001⁴.

_____, *Prêcher*, trad. en français par Jean-François REBEAUD, Genève, Labor & Fides, 1991.

_____, *Overhearing the gospel*, Nashville, Abingdon Press, 1978.

_____, « Story, Narrative, and Metanarrative », in : Mike Graves et David J. Schlafer (éd.), *What's the Shape of Narrative Preaching ?*, St. Louis, Chalice Press, 2008, p. 85-97.

_____, « Recent New Testament Interpretation and Preaching », in : *The Princeton Seminary Bulletin* 66, n° 1 (October 1973), p. 75-87.

CRAWFORD Evans E., TROEGER Thomas H., *The Hum. Call and Response in African American Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1995.

DAMASIO Antonio, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York, Avon Books, 1994.

DANET Anne-Laure, « La musique, un langage cultuel à part entière » dans Raphaël PICON (dir.), *L'art de prêcher*, Lyon, Éditions Olivétan, 2008, p. 136-138.

DANNOWSKI Hans Werner et SAND Gabriele, *Im Anfang das Bild. Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst*, Gütersloher Verlagshaus, 2006.

D'AQUIN Thomas, *Somme Théologique*, Tome 1, Paris, Les Éditions du Cerf, 1984.

DAVIS H. Grady, *Design for Preaching*, Philadelphia, 1958.

DEEG Alexander, RAMMLER Dieter (Hrsg.), *Dramaturgische Homiletik. Eine Zwischenbilanz*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2020.

DEEG Alexander, « Die nova sprach und die Ambivalenz der Bilder », in : ID. (Hrsg.), *Gottesprojektionen homiletisch. Bilder von Gott in Bibel, Kunst und Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2016, p. 13-28.

DENEKEN Michel, « Le langage qui convient », dans PARMENTIER Élisabeth & DENEKEN Michel, *Pourquoi prêcher. Plaidoyers catholique et protestant pour la prédication*, Genève, Labor et Fides, 2010, p. 229-241.

_____, « Tendances postconciliaires dans l'homilétique catholique », dans PARMENTIER Élisabeth & DENEKEN Michel, *Pourquoi prêcher. Plaidoyers catholique et protestant pour la prédication*, Genève, Labor et Fides, 2010, p. 36-61.

DESCOURTIEUX Patrick, « La querelle des images et le concile de Nicée II », dans Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Histoire de la théologie*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 124-128.

DOBER Hans Martin, *Von den Künsten lernen. Eine Grundlegung und Kritik der Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.

_____, *Film-Predigten*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.

_____, *Film-Predigten II*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

_____, *Erlebnisse zu Erfahrungen bilden. Predigten mit Filmen im Gespräch*, Göttingen, EB-Verlag, 2016 .

DUMAS André, « Cinéma et protestantisme », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 226-229.

ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, trad. en français par C. Roux de Bézieux, Paris, 1965.

_____, *Art et Beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997.

EDWARDS Jonathan, *The Works of Jonathan Edwards*(vol. 6) : *Scientific and Philosophical Writings*, Wallace E. ANDERSON (éd.), New York, Yale University Press, 1980.

_____, *The Works of Jonathan Edwards*(vol. 8) : *Ethical Writing*, Paul RAMSEY (éd.), New York, Yale University Press, 1989.

_____, *The Works of Jonathan Edwards*(vol. 10): *Sermon et Discourses 1720-1723* , Wilson H. KIMNACH (éd.), New York, 1992.

_____, *The Works of Jonathan Edwards*(vol. 19) : *Sermon et Discourses 1734-1738*, M.X. LESSER (éd.), New York, Yale University Press, 2001.

_____, *Une œuvre du Saint-Esprit, ses vrais signes*, Chalon-sur-Saône, Europress, 2015.

_____, *Entre les mains d'un Dieu en colère, suivi de Un plein pardon au pire des pécheurs (1741)*, Gagnoa (Côte d'Ivoire), Europresse-Afrique, 1994.

_____, *Histoire de l'œuvre de la rédemption*, Toulouse, Société des livres religieux, 1854.

ELLIOTT Mark Barger, *Creative Styles of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2000.

ELLUL Jacques, *La Parole humiliée*, Paris, La Table Ronde, 2014(1981¹).

ELWOOD Douglas J., *The Philosophical Theology of Jonathan Edwards*, New York, Columbia University Press, 1980.

ENGAMMARE Max, *Prêcher au XVI^e siècle. La forme du sermon réformé en Suisse(1520-1550)*, Genève, Labor et Fides, 2018.

ENGEMANN Wilfried, « Der Ereignischarakter der Predigt », in: Wilfried ENGEMANN , Frank M. LÜTZE (Hrsg.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009², p. 2231-234.

_____, LÜTZE Frank M. (éd.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009.

ESLINGER Richard L., *A New Hearing Living Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 1989.

_____, *Web of Preaching. New Options in Homiletic Method*, Nashville, Abingdon Press, 2002.

_____, *Pitfalls in preaching*, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1996.

EVRRARD Patrick, « Esthétique » in : Pierre GISEL (dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, 2006², p. 450-456.

FARLEY Edwards, *Faith and Beauty A Theological Aesthetic*, Burlington, Ashgate, 2001.

FISCHER-LICHTE Erika, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2019.

FOGLIADINI Emanuela, *L'image contestée Le concile de Hieria(754) et la pensée théologique des iconoclastes*, Paris, Cerf, 2017.

FORSYTH P. T., *Positive Preaching and the Modern Mind*, Grand Rapids, Baker Book House, 1980.

FRANÇOIS Philippe, *Anthologie protestante de la poésie française*, Genève, Labor & Fides, 2020.

FUCHS Éric, *Faire voir l'invisible. Réflexions théologiques sur la peinture*, Genève, Labor et Fides, 2005.

GENRE Ermanno, « L'homilétique de Vinet, une relecture critique » dans Doris JAKUBEC et Bernard REYMOND (éd.), *Relectures d'Alexandre Vinet*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1993, p. 133-142.

GAMBAROTTO Laurent, « Réveil » in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1220-1221.

GARHAMMER E. – SCHÖTTLER H.G. (Hgb.), *Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik*, München, 1998.

GOSSIN Richard, « Questions pour une théologie pratique en postmodernité », dans Élisabeth PARMENTIER (dir.), *Théologie pratique. Analyses et perspectives*, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 107-123.

GRÖZINGER Albrecht, *Homiletik*, München, Gütersloher Verlagshaus, 2008.

_____, *Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie*, Chr.Kaiser, 1987.

_____, *Toleranz und Leidenschaft. Über das Predigen in einer Pluralistischen Gesellschaft*, Gütersloh, Chr. Kaiser Gütersloher Verlagshaus, 2004.

_____, « Mit den Sinnen sprechen » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 153-165.

GRÖZINGER Elisabeth, *Dichtung in der Predigtvorbereitung. Zur homiletischen Rezeption literarischer Texte – dargestellt am Beispiel der "Predigtstudien" (1968-1984) unter*

besonderer Berücksichtigung von Bertolt Brecht, Max Frisch und Kurt Marti, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1992.

HAHN Laurence, « La Bibliologie : chacun a quelque chose à dire », dans Jérôme COTTIN et Henri DERROITTE (dir.), *Nouvelles avancées en psychologie et pédagogie de la religion*, Namur, Lumen-vitae, 2018, p. 181- 192.

HEIDEGGER Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Introduction à l'esthétique*, Flammarion, 1979.

_____, *Leçons d'esthétique, les formes artistiques*, Caroline Guibet LAFAYE (trad.), Paris, ellipses, 2002.

HERBERT George, « Rise Heart, Thy Lord is Risen », in : F.E. HUTSCHINSON (éd.), *The Works of George Herbert*, Oxford Clarendon, 1941, p. 41-42.

HERMELINK Jan, « Ausmalen und Hindurchsehen. Das diskurssemiotische Konzept des 'mentalen Bildes' in der Predigtarbeit », in : Uta POHL- PATALONG, Frank MUCHLINSY, *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 36-45.

_____, PLÜSS David (éd.), *Predigende Bilder. Was die Homiletik von Kunstwerken lernen kann*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2017.

HETIER Denis, *Eléments d'une théologie fondamentale de la création artistique. Les écrits théologiques sur l'art chez Karl Rahner (1954-1983)*, (Bibliotheca ephemeridum theologicarum lovaniensium, CCCVII), Leuven-Paris-Bristol, Ct, Peeters, 2020.

HOLLENWEGER Walter J., *Das Kirchenjahr inszenieren. Alternative Zugänge zur theologischen Wahrhaftigkeit : Predigten – Oratorien – Mysterienspiele*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 2002.

HUIZING Klaas, *Ästhetische Theologie Der erlesene Mensch Der inszenierte Mensch Der dramatisierte Mensch*, München, Gütersloher Verlaghaus, 2015.

HUMBRECHT Thierry-Dominique, *Le Théâtre de Dieu. Discours sans prétention sur l'éloquence chrétienne*, Parole et Silence, 2003.

ISER Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1995.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

JENSEN Richard A., *Telling the Story. Variety and Imagination in Preaching*, Minnesota, Augsburg Publishing House, 1980.

_____, *Envisioning the Word. The Use of Visual Images in Preaching*, Minneapolis, Fortress Press, 2005.

JIMENEZ Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Saint-Amand, Gallimard, 1997.

JOHNSTON Robert K., *Reel Spirituality. Theology and film in dialogue*, Michigan, Baker Academic, 2006.

JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1993.

KAEMPF Bernard, « La théologie pratique selon D. F. Schleiermacher », dans Bernard REYMOND & Jean-Michel SORDET (éd.), *La théologie pratique. Statut, méthodes, perspectives d'avenir. Textes du Congrès international œcuménique et francophone de théologie pratique*, Paris, Beauchesne, 1993, p. 7-18.

KNIELING Reiner, *Was predigen wir ? Eine Homiletik*, Göttingen, Neukirchener Theologie, 2011².

KÖRTNER H. J. (Hg.) *Hermeneutik und Ästhetik*, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener, 2001.

KRATZ Wolfgang (éd.), *Predigtbilder* 88, 89, 90, 21, 92, 93, Evangelischer Presseverband in Hessen und Nassau e.V. Frankfurt am Main.

LEE Sanghyun, *The Philosophical Theology of Jonathan Edwards*, New Jersey, Princeton University Press, 1988.

LESSER M. X. , *Jonathan Edwards*, Boston, Twayne Publishers, 1988.

LEHMKÜHLER Karsten, « Un regard éthique sur le "Récup'Art" d'Ambroise Monod », in : Jérôme COTTIN (éd.), *Protestantisme et art contemporain, Foi & Vie, revue de culture protestante*, vol. CXV, 2015/1, p. 27-33.

LENDGER André, *Prêcher ou essayer de parler juste*, Paris, Les éditions du Cerf, 2002.

LINDEGAARD Henri, *La Bible des contrastes. Méditations par la plume et le trait*, Genève, Labor & Fides, 1993.

_____, CHAPAL Roger, BOURGUET Daniel, *Les Psaumes du pèlerin*, Lyon, Réveil Publications, 1998.

LONG Thomas, *Pratiques de la prédication. Positionnements, élaborations, expériences*, traduit de l'anglais par Bruno Gérard (*The Witness of Preaching*, 2005), Genève, Labor & Fides, 2009.

_____, *Preaching from Memory to Hope*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2009.

_____, *Preaching and the Literary Forms of the Bible*, Philadelphia, Fortress Press, 1989.

LONG Thomas, FARLEY Edward, *Preaching as a Theological Task : World, Gospel, Scripture, in Honor of David G. Buttrick*, Louisville , Westminster John Knox Press, 1996.

LORETAN-SALADIN Franziska et AMHERDT François-Xavier, *Prédication : un langage qui sonne juste. Pour un renouvellement poétique de l'homélie à partir des réflexions littéraires de la poétesse Hilde Domin*, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2009.

LUTHER Henning, « Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt. » in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (Hrsg.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009², p. 395-408.

LOWRY Eugene L., *The Homiletic Plot : The Sermon as Narrative Art Form*, Atlanta, John Knox Press, 1980.

_____, *Doing Time in the Pulpit*, Nashville, 1995.

_____, *How to Preach a Parable : Designs for Narrative Sermons*, Nashville, Abingdon Press, 1989.

_____, *The Relationship Between Narrative and Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1985.

_____, *Living with the Lectionary*, Nashville, Abingdon Press, 1992.

_____, *The Sermon : Dancing on the Edge of Mystery*, Nashville, Abingdon Press, 1997.

_____, *The homiletical Beat. Why all Sermons are narratives*, Nashville, Abingdon Press, 2012.

_____, « The Revolution of Sermonic Shape » in: O'DAY Gail R. & LONG Thomas G., *Listening to the Word. Studies in honor of Fred B. Craddock*, Nashville, Abingdon Press, 1993, p. 93-112.

_____, « The Difference Between Story Preaching and Narrative Preaching », in: *Paper presented at the Academy of Homiletics Meeting*, December, 1988, Drew University.

LUHAN Marshall Mac, *Pour comprendre les médias. Les prolongements techno-logiques de l'homme*, Paris, Mame/Seuil, 1964.

LUTHER Martin, *Œuvres*, T.1 Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF-Gallimard, 1999.

LYON James, « Une prédication cantate », dans Raphaël PICON, *L'art de prêcher*, Lyon, Edition Olivétan, 2008, p. 169-171.

MARSH Clive, « Film and Theologies of Culture » in : Clive MARSH et Gaye ORTIZ, *Explorations in Theology and Film*, Blackwell Publishing, 1997, p. 21-28.

MARTI Kurt, « Wie entsteht eine Predigt ? Wie entsteht ein Gedicht ? » in : ID., *Grenzverkehr. Ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst*, Neukirchen-Vluyn, 1976, p. 54-73.

MARTIN Gerhard Marcel, *Predigt und Liturgie ästhetisch. Wahrnehmung-Kunst-Lebenskunst*, Stuttgart, Kohlhammer GmbH, 2003.

_____, « Predigt als "offenes Kunstwerk" ? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik », *Evangelische Theologie*, 44/1984, p. 46-58.

MARTIN Philippe, « La chaire : instrument et espace de la prédication catholique » dans Matthieu ARNOLD (dir.), *Annoncer l'Évangile(XV^e -XVII^e siècle). Permanences et mutations de la prédication*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2006, p. 397-415.

MCGRATH Alistair E., *Christian Theology : An Introduction*, Oxford, Blackwell Publishers Inc., 1997.

MENOZZI Daniel, *Les images L'Église et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991.

MEYER-BLANCK Michael, *Inszenierung des Evangeliums*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.

MITCHELL Henry H., *Black Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1970.

_____, *The Recovery of Preaching*, New York, Harper & Row Publishers, 1977.

MITCHELL Louis J., *Jonathan Edwards on the Experience of Beauty*, Oregon, Wipf & Stock Publishers, 2003.

MOSS III Otis , *The Gospel according to the Wiz and other sermons from cinema*, Cleveland, The Pilgrim Press, 2014 .

MÜLLER Hans Martin, « Systematischer Teil : A. Prinzipielle Homiletik, B. Materiale Homiletik, C. Formale Homiletik » dans ID. , *Homiletik*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 1996, p. 171-312.

MÜLLER Klaus, *Homiletik. Ein Handbuch für kritische Zeiten*, Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 1994.

MURRAY Iain H., *Jonathan Edwards, A New Biography*, The Banner of Truth Trust, Edinburgh, 1987.

NÊME-PEYRON Corinne, « Un clown au service de la prédication » dans Raphaël PICON (dir.), *L'art de prêcher*, Lyon, Éditions Olivétan, 2008, p. 162-165.

NICOL Martin, *Einander ins Bild setzen. Grundlinien dramaturgischer Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

_____, *Im Wechselschritt zur Kanzel. Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*, Göttingen, 2005.

_____, *Mehr Gott wagen. Predigten und Reden zur Dramaturgischen Homiletik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.

_____, « To Make Things Happen. Homiletische Praxisimpulse aus den USA » in : Uta POHL- PATALONG, Frank MUCHLINSY, *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 46-54.

_____, « Einander ins Bild setzen », in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 68-84.

_____, « PredigtKunst Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis » in : Wilfried ENGEMANN, Frank M. LÜTZE (éd.), *Grundfragen der Predigt*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2009, p. 235-242

_____, « Preaching from Within. Homiletische Positionen aus Nord-amerika », in : *Pastoraltheologie* 86, 1997, p. 295-309.

_____, « Homiletik. Positionsbestimmung in den neunziger Jahren », in: ThLZ 123, 1998, p. 1049-1066

_____, « Preaching as Performing Art. Ästhetische Homiletik in den USA », in : *Pastoraltheologie* 89, 2000b, p. 435-453

_____, « PredigtKunst. Ästhetische Überlegungen zur homiletischen Praxis », in : PrTh 35, 2000c, p. 19-24 ;

_____, « Mehr Gott wagen. Zur Sprachgestalt der Predigt », in : *Pastoraltheologie* 94, p. 262-272.

NIEBUHR Richard, *Christ and Culture*, New York, Harper & Brothers, 1951.

NIEROP Jantine, *Die Gestalt der Predigt im Kraftfeld des Geistes. Eine Studie zu Form und Sprache der Predigt nach Rudolf Böhrens Predigtlehre*, Zürich, LIT Verlag, 2008.

O'DAY Gail R. & LONG Thomas G., *Listening to the Word. Studies in honor of Fred B. Craddock*, Nashville, Abingdon Press, 1993.

OTTO Gert, *Predigt als Rede Über die Wechselwirkung von Homiletik und Rhetorik*, Stuttgart, 1976.

_____, « Rhetorisch-ästhetische Komponenten der homiletischen Aufgabe », in : Wilfried ENGEMANN (Hg.), *Theologie der Predigt. Grundlagen – Modell – Konsequenzen*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2001, p. 353-366.

PARMENTIER Élisabeth & DENEKEN Michel, *Pourquoi prêcher. Plaidoyers catholique et protestant pour la prédication*, Genève, Labor et Fides, 2010.

PARMENTIER Élisabeth, « Le travail de la Parole dans la prédication », in : Luca BRESSAN Gilles ROUTHIER (dir.), *Le Travail de la Parole*, Bruxelles, Lumen Vitae, 2011, p. 7-29.

PASCAL THOMAS, *Si vous vous ennuyez pendant le sermon*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.

PÉQUIGNOT Julien et ROUSSEL François-Gabriel (dir.), *Les Métavers : dispositifs, usages et représentations*, L'Harmattan, 2015.

PICON Raphaël, « Un acte de communication », dans Raphaël PICON, *L'art de prêcher*, Lyon, Edition Olivétan, 2008, p. 36-40.

PIERSON A.T., *The divine art of preaching. Lectures delivered at the Pastor's college, connected with the Metropolitan tabernacle, London, England, fro, January to June, 1892.*

PLATON, *Hippias majeur*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

_____, *La République*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

_____, *Phèdre*, in : *Œuvres complètes*, trad. L. ROBIN, Paris, Gallimard, 1950.

POSCHARSKY Peter, *Die Kanzel. Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barocks*, Gütersloh, Mohn, 1963.

PLÜSS David, *Gottesdienst als Textinszenierung. Perspektiven einer performativen Ästhetik des Gottesdienstes*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 2007.

_____, « Texte inszenieren » in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 119-136.

_____, « Vom Wort zur Performance. Die Wiederentdeckung des Ritualen in der evangelisch-reformierten Theologie », in: *Bibel und Liturgie* 83,1/2011, p. 28-37.

PÖHLMANN Hans Georg, *Abriß der Dogmatik*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 1980³.

POHL-PATALONG Uta, « Predigt als Bibliolog », in : Uta POHL-PATALONG, Frank MUCHLINSY (Hg.), *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001, p. 258-268.

_____, « Predigt bibliologisch gestalten », in : Lars CHARBONNIER, Konrad MERZYN, Peter MEYER (Hg.), *Homiletik. Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, pp. 166-181.

_____, MUCHLINSY Frank (Hg.), *Predigen im Plural. Homiletische Perspektiven*, Hamburg, E.B.-Verlag, 2001.

PRIGENT Pierre, « Image » dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006, p. 623.

RAMSEYER Jean-Philippe, *La parole et l'image. Liturgie, architecture et art sacré*, Neuchâtel, Delachaux et Niestle, 1963.

RATZMANN Wolfgang/ ZIMMERLING Peter, *Predigen mit Liedern. Beispiele und Reflexionen*, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH, 2021.

REBEAUD Jean-François, « Sur la traduction du Craddock », dans *Cahiers de l'IRP (Institut romand de pastorale)* n° 9 juin 1991, p. 10-14.

REDEKER Mirjam-Christina, *Wahrnehmung und Glaube. Zum Verhältnis von Theologie. Und Ästhetik in gegenwärtiger Zeit*, De Gruyter, 2011.

REYMOND Bernard, *De vive voix. Oraliture et prédication*, Genève, Labor et Fides, 1998.

_____, *Théâtre et Christianisme*, Genève, Labor & Fides, 2002.

_____, *Le Protestantisme et le cinéma. Les enjeux d'une rencontre tardive et stimulante*, Genève, Labor & Fides, 2010.

_____, « Homilétique », dans Bernard KAEMPF (dir.), *Introduction à la théologie pratique*, Presses universitaires de Strasbourg, 1997, 109-123.

_____, « Le prédicateur, "virtuose" de la religion. Schleiermacher aurait-il vu juste ? », *Études théologiques et religieuses* 72 (1997), p. 163-173.

_____, « Théâtre », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1396-1400.

_____, « La prédication et le culte protestants entre les anciens et les nouveaux médias », *Études Théologiques et Religieuses* 65, n° 4, 1990, p. 535-560.

RICE Charles L., *The embodied word Preaching as art and liturgy*, Minneapolis, Fortress Press, 1991.

_____, *Interpretation and Imagination*, Philadelphia, Fortress Press, 1970.

_____, « The Expressive Style in Preaching », in : *The Princeton Seminary Bulletin* 64, n° 1 (Marche 1971), p. 35-42.

_____, « Shaping Sermons by the Interplay of Text and Metaphor », in : Don M. WARDLAW (éd.), *Preaching Biblically*, Philadelphia, Westminster Press, 1983, p. 101-120.

RICOEUR Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

_____, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », in : *Paul Ricoeur, Ecrits et conférences 2*. Textes parus entre 1972 et 2006, rassemblés et commentés par Daniel FREY et Nicola STRICKER, Paris, Seuil, 2010, p. 91-122.

_____, « Herméneutique et idée de la Révélation », in : *Paul Ricoeur, Ecrits et conférences 2*. Textes parus entre 1972 et 2006, rassemblés et commentés par Daniel FREY et Nicola STRICKER, Paris, Seuil, 2010, p. 197-270.

RIEDERER Christina, *Der Bibliolog*, Grin Verlag GmbH, 2011.

ROBINSON Wayne Bradley, « Introduction », dans *Journeys toward Narrative Preaching*, Wayne Bradley Robinson (éd.), Oregon, Wipf & Stock Publishers, 1990, p. 1-6.

ROSE Lucy A., *Sharing the Word. Preaching in the Roundtable Church*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1997.

ROSENBERG Harold, *La dé-définition de l'art*, traduit par Christian BOUNAY (titre original : *The De-definition of art*, 1972), Jacqueline Chambon, 1992.

RÖSSLER Martin , *Die Liedpredigt, Geschichte einer Predigtgattung*, Göttingen, 1976.

_____, « Liedauslegung-Liedmeditation-Liedpredigt » in : Christian MÖLLER (Hg.), *Ich singe dir mit Herz und Mund*, Stuttgart, 1997, pp. 15-32.

ROTH Ursula, *Die Theatralität des Gottesdienstes*, Freiburg, Kreuz Verlag, 2011.

ROUTHIER Gilles (dir.), *Le travail de la Parole*, Bruxelles, Lumen Vitae, 2011.

SCHLEIERMACHER F.D.E. , *Conférences sur l'éthique, la politique et l'esthétique : 1814-1833*, Jean-Marc TETAZ (trad.), Genève, Labor & Fides, 2011.

_____, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, Denis THOUARD (éd.), traduction de l'allemand par Christian BERNER, Élisabeth DECULTOT, Marc LAUNAY & Denis THOUARD, Paris, Éditions du Cerf, 2004.

_____, *Discours sur la religion à ceux de ses contempteurs qui sont des esprits cultivés*, I. J. ROUGE (trad.), Paris, Aubier Éditions Montaigne, 1944.

SCHMIDT Heinz-Ulrich et SCHWEBEL Horst (éd.), *Mit Bildern predigen*, Gütersloher Verlagshaus, 1989.

SCHOENBERG Arnold, *Moïse et Aaron. Opéra en trois actes (Moses und Aron, Oper in drei Akten. Libretto)*, Toulouse, Éditions Ombres, 1993.

SCHRÖRER Henning, « Poetische Predigt Konturen einer homiletischen Gattung mit Zukunft » in : Wilfred ENGEMANN (Hg.), *Theologie der Predigt. Grundlagen – Modell – Konsequenzen*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2001, p. 123-136.

SCHWEBEL Horst et MARTIN Andreas (éd.), *Bilder und Ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, 1989.

SEMÈRE-CAPT Viviane, « Danser ou prêcher ? », dans Raphaël PICON (dir.), *L'art de prêcher*, Lyon, Éditions Olivétan, 2008, p. 166-168.

SORDET Jean-Michel, « Le support vidéo et l'homilétique cadre et possibilités » dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 271-285.

STREIFF Patrick, « WHITEFIELD, George(1714-1770) in : Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 1538.

STEIMLE Edmund A., NIEDENTHAL Morris J., RICE Charles L., *Preaching the Story*, Wipf and Stock Publishers, Oregon, 1980.

STEIN Jess (éd.), *The Random House Dictionary of the English Language*, Unabridged Edition, New York, Random House, 1967.

STOLLBERG Dietrich, *Religion als Kunst. Nachdenken über Praktische Theologie und Ästhetik*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2014.

STORZ Harald (Hg.), *Liedpredigten zu den Gottesdiensten im Kirchenjahr*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 2007.

STRAUCH Andreas, « Bausteine zu einer Theorie der Liedpredigt », in : Ralf COERRENZ/Jochen REMY, *Mit Liedern Predigen. Theorie und Praxis der Liedpredigt*, Rheinbach-Merzbach 1994, p. 41-67.

STRAUS Erwin, *Du Sens des Sens*, G. THINES & J.-P. LEGRAND (trad.), Grenoble, Jérôme Millon, 1989.

TALON-HUGON Carole, *L'esthétique*, Paris, PUF, 2004.

TATARKIEWICZ Wladyslaw, *History of Aesthetics, vol. 2, Medieval Aesthetics*, C. BARRETT (éd.), Virginia, Thoemmes Press, 1999.

TERRIN Aldo Natale(a cura di), *Liturgia ed estetica*, Padova, Edizioni Messaggero, 2006.

THEISSEN Gerd, «Le langage de signes de la foi. Réflexions en vue d'une doctrine de la prédication», dans Henry MOTTU et Pierre-André BETTEX (dir.), *Le défi homilétique*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 15-118.

THULIN Richard L., *The « I » of the Sermon*, Minneapolis, Fortress Press, 1989.

TILICH Paul, *On Art and Architecture*, John et Jane DILLENBERGER (éd.), New York, Crossroad, 1989.

_____, *Théologie de la culture* (trad. par Jean-Paul GABUS et Jean-Marc SAINT), Paris, Éditions Planète, 1968.

TOURENNE Yves, « Karl Rahner » dans *Dictionnaire critique de théologie*, Jean-Yves LACOSTE (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 1176-1177.

TOWNSEN Harvey G. (éd.), *The Philosophy of Jonathan Edwards From His Private Notebooks*, University of Oregon, 1955.

TROEGER Thomas H., *Ten Strategies for Preaching in a Multimedia Culture*, Nashville, Abingdon Press, 1996 .

_____, *The Parable of Ten Preachers* Nashville, Abingdon Press, 1992.

_____, *Imagining a Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1990.

_____, *Preaching while the church is under reconstruction. The visionary role of Preachers in a fragmented world*, Nashville, Abingdon Press, 1999.

_____, *Borrowed Light : Hymn Texts, Prayers, and Poems*, New York, Oxford University Press, 1994

_____, Carol Doran, *New Hymns for the Lectionary : To Glorify the Maker's Name*, New York, Oxford University Press, 1986.

_____, « A Poetics of the Pulpit for Post-Modern Times » in Richard L. ESLINGER (éd.), *Intersections. Post-critical studies in preaching*, Michigan, Zilliam B. Eerdmans Publishing Company, 1994, p. 42-64.

_____, « Topical preaching », in : Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, Missouri, Chalice Press, 1998, p. 151-162.

ULRICHS Hans-Georg (éd.), *Bilder predigen. Gottesdienste mit Kunstwerken*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

VAN DER LEEUW Gerardus, *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, New York, Oxford University Press, 2006.

VERLAGUET Waltraud, « Droit de regard », dans Pierre GISEL (éd.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris et Genève, PUF et Labor & Fides, 2006², p. 234.

VETÖ Miklos, *La pensée de Jonathan Edwards, Ouverture philosophique*, Paris, L'Harmattan, 2007.

VIAU Marcel, *L'univers esthétique de la théologie*, coll. « Brèches théologiques », Montréal, 2002.

VILADESAU Richard, *Theological Aesthetics, God in imagination, beauty, and art*, New York, Oxford University Press, 1999.

VINET Alexandre, *Homilétique ou théorie de la prédication*, Paris, Sandoz & Fischbacher, 1873 (1^{ère} édition, 1853).

WARDLAW Don M., « Introduction The Need for New Shapes, in : Don M. Wardlaw (éd.), *Preaching Biblically*, Philadelphia, The Westminster Press, 1983, p. 11-25.

_____, « Homiletics and Preaching in North America » in : William H. WILLIMON & Richard LISCHER (éd.), *Concise Encyclopedia of Preaching*, Louisville, Westminster John Knox Press, 1995, p. 243-252.

WENZ Helmut, *Körpersprache im Gottesdienst : Theorie und Praxis der Kinesik für Theologie und Kirche*, Leipzig, EVA, 1996².

WILDER Amos N., *The Language of the Gospel : Early Christian Rhetoric*, New York, Harper & Row Publishers, 1964.

_____, *Theopoetic. Theology and the Religious Imagination*, Philadelphia, Fortress Press, 1976.

WILSON Paul S., *Imagination of the Heart : New Understanding in Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1988.

_____, *A Concise History of Preaching*, Nashville, Abingdon Press, 1992.

_____, *The Four Pages of the Sermon*, Nashville, Abingdon Press, 1999.

_____, *Preaching and Homiletical Theory*, Missouri, Chalice Press, 2004.

_____, « Four Pages of the Preacher » in : Ronald J. ALLEN (éd.), *Patterns of Preaching. A Sermon Sampler*, op. cit., p. 80-86.

WILSON-KASTNER Patricia, *Imagery for preaching*, Minneapolis, Fortress Press, 1989.

WENCELIUS Léon, *L'esthétique de Calvin*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1936.

WUNENBURGER JEAN-Jacques, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

ZEINDLER Matthias, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.

Table des matières

Remerciements.....	3
Déclaration sur l'honneur.....	6
Introduction générale.....	7
1. Les deux préjugés sur la prédication : l'argumentation et l'acte auditif	8
2. Les deux axes principaux pour élargir la compréhension homilétique.....	12
3. De nouvelles tendances homilétiques dans les pays occidentaux depuis 1970	18
4. L'objectif et la méthode de notre recherche.....	25
Première Partie :	
L'esthétique théologique et la théologie de l'image en homilétique.....	29
Introduction.....	30
Chapitre 1. La notion d'esthétique.....	32
1.1 Préhistoire de l'esthétique.....	33
1.2 La naissance du mot « esthétique » : Baumgarten.....	36
1.3 L'esthétique kantienne : le beau et le sublime.....	37
1.4 Les théories philosophiques de l'art : Hegel.....	38
1.5 L'esthétique du XX ^e siècle – l'esthétique phénoménologique.....	40
Chapitre 2. L'esthétique théologique et la théologie esthétique.....	43
2.1 Le dénuement de l'esthétique dans la théologie.....	43
2.2 La théorie de l'« esthétique théologique » chez Richard Viladesau.....	45
2.3 Évaluation de la théorie chez Richard Viladesau.....	56
Chapitre 3. La parole et l'image.....	61
3.1 Le terme de l'« image » et ses utilisations variées.....	61
3.2 L'histoire de l'image : la tension entre l'affirmation et la négation de l'image.....	63
3.3 La question de l'ouïe et de la vue– L'opéra <i>Moïse et Aaron</i> chez Arnold Schoenberg.....	73
Chapitre 4. Un antécédent historique : l'esthétique théologique de Jonathan Edwards.....	90
4.1 La biographie de Jonathan Edwards.....	92
4.2 La notion d'esthétique chez Jonathan Edwards.....	94
4.3 La dimension esthétique dans la prédication chez Edwards : <i>L'excellence du Christ</i>	98
Conclusion.....	105
Deuxième Partie : Les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine I – Les diverses formes de la prédication autour du « renouveau homilétique »(<i>The New Homiletics</i>) aux États-Unis entre 1970 et 1990	108

Introduction.....	109
Chapitre 1. La prédication inductive chez Fred B. Craddock.....	114
1.1 La prédication traditionnelle <i>déductive</i> et ses problèmes.....	115
1.2 La prédication <i>inductive</i> et ses éléments fondamentaux.....	118
1.2.1 Le mouvement.....	118
1.2.2 L'unité.....	120
1.2.3 La structure de la prédication inductive.....	121
1.3 La prédication et imagination : les éléments esthétique et visuel dans la prédication....	123
1.4 L'exemple de la prédication – « Doxologie ».....	128
1.5 Évaluation.....	132
Chapitre 2. La prédication narrative comme intrigue(<i>plot</i>) chez Eugene L. Lowry.....	137
2.1 La théorie homilétique : La prédication comme l'événement <i>dans le temps</i>	138
2.2 Les cinq étapes de la prédication narrative chez Eugene L. Lowry.....	141
2.2.1 Étape 1 - <i>Oops</i> : Bouleverser l'équilibre.....	142
2.2.2 Étape 2 - <i>Ugh</i> : Analyser le problème.....	143
2.2.3 Étape 3 - <i>Aha</i> : Dévoiler des indices pour arriver à la résolution.....	144
2.2.4 Étape 4 - <i>Whee</i> : Expérimenter l'Évangile.....	144
2.2.5 Étape 5 - <i>Yeah</i> : Anticiper les conséquences.....	145
2.2.6 Les cas exceptionnels.....	146
2.3 Les quatre étapes de la prédication narrative chez Eugene L. Lowry.....	147
2.3.1 Étape 1 - Conflit.....	148
2.3.2 Étape 2 - Complication.....	148
2.3.3 Étape 3 - Renversement soudain.....	149
2.3.4 Étape 4 - Déploiement.....	150
2.4 L'exemple de la prédication – « Un aperçu éclairé ».....	151
2.5 Évaluation.....	153
Chapitre 3. La prédication de <i>Storytelling</i> et ses diverses théories et formes.....	156
3.1 Edmund A. Steimle.....	157
3.1.1 Changement de l'image du prédicateur.....	157
3.1.2 Les caractéristiques bibliques de la construction de l'histoire.....	159
3.1.3 L'exemple de la prédication – « L'œil de la tempête »	161
3.2 Charles L. Rice.....	163
3.2.1 L'image et l'imagination dans la prédication de <i>Storytelling</i>	163
3.2.2 La prédication de <i>Storytelling</i> comme le cinéma et le théâtre.....	166
3.2.3 L'exemple de la prédication – « Un sermon pour la Pentecôte ».....	169
3.3 Richard A. Jensen.....	172
3.3.1 La prédication didactique.....	172
3.3.2 La prédication déclarative.....	174
3.3.3 La prédication de <i>Storytelling</i>	175
3.3.4 L'exemple de la prédication – « Martin, le drogué de justification ».....	177
3.4 La différence entre la prédication <i>narrative</i> et la prédication de <i>Storytelling</i>	180
3.5 Évaluation.....	186
Chapitre 4. La prédication à la première personne(personnage biblique) chez Daniel L. Buttry.....	189

4.1 Le pouvoir de l'histoire du personnage biblique.....	189
4.2 Les dimensions dramatiques de la prédication avec personnage biblique.....	191
4.3 Les caractéristiques de la prédication avec personnage biblique.....	192
4.4 L'exemple de la prédication – « Le témoignage de Thomas ».....	194
4.5 Évaluation.....	197

Chapitre 5. *Moves* et *Structures* de la prédication phénoménologique chez David G. Buttrick.....

5.1 <i>Moves</i> dans la prédication.....	201
5.1.1 La notion de <i>move</i>	201
5.1.2 La composition du <i>move</i> « ouverture, développement et clôture ».....	203
5.1.3 Le point de vue dans le <i>move</i>	205
5.1.4 La grille de l'image.....	211
5.2 Les trois <i>Structures</i> dans la prédication.....	213
5.2.1 La prédication sur le mode de l'« <i>immédiateté</i> ».....	214
5.2.2 La prédication sur le mode de la « <i>réflexion</i> ».....	218
5.2.3 La prédication sur le mode de la « <i>praxis</i> ».....	222
5.3 Évaluation.....	226

Conclusion.....

Troisième Partie : Les dimensions esthétique et visuelle dans la prédication à l'époque contemporaine II – La prédication « *comme* » œuvre d'art et « *avec* » des moyens artistiques et visuels depuis 1990 – poésie, théâtre, peinture, dessin et film.....

Introduction.....

Chapitre 1. La prédication poétique

1.1 Rencontre de l'homilétique avec le monde poétique.....	241
1.2 La prédication avec poésie chez Franziska Loretan-Saladin.....	246
1.2.1 Pourquoi les réflexions homilétiques de la poésie.....	246
1.2.2 L'homilétique à partir des réflexions de la poétesse Hilde Domin en 17 thèses.....	248
1.2.3 La série des prédications avec la poésie chez Loretan-Saladin.....	251
1.3 La prédication en vers chez Thomas H. Troeger.....	254
1.3.1 La pensée homilétique en lien avec la poésie chez Thomas H. Troeger.....	255
1.3.2 L'exemple de la prédication en vers – « L'alchimie de la grâce ».....	257
1.3.3 Évaluation de l'exemple de prédication versifiée de Thomas Troeger.....	267

Chapitre 2. La prédication théâtrale

2.1 Le croisement entre la prédication et le théâtre.....	270
2.2 La prédication comme le théâtre chez Jana Childers.....	276
2.2.1 La notion de prédication comme événement.....	277
2.2.2 Les caractéristiques artistiques de la prédication comme théâtre.....	279
2.2.3 La prédication comme action et performance dans l'espace.....	280
2.3 <i>Dramaturgische Homiletik</i> chez Martin Nicol : <i>Einander ins Bild setzen</i>	283
2.3.1 Le point de départ de <i>Dramaturgische Homiletik</i> : <i>New Homiletics</i>	284
2.3.2 Les notions essentielles de la <i>Dramaturgische Homiletik</i>	287

2.3.3 L'exemple de la prédication – « Bon berger, où es-tu ? ».....	292
2.3.4 Évaluation.....	297
Chapitre 3. La prédication avec l'image(<i>Bildpredigt</i>)	301
3.1 La prédication visuelle – <i>Bildpredigt</i>	301
3.1.1 La théorie homilétique de la prédication visuelle.....	303
3.1.2 <i>Einander ins Bild setzen</i> versus <i>Bildpredigt</i>	305
3.1.3 Évaluation sur la prédication visuelle.....	308
3.2 Les exemples des prédications visuelles et quelques possibilités.....	312
3.2.1 La prédication visuelle narrative et conversationnelle.....	313
3.2.2 La prédication visuelle avec la poésie et en forme poétique.....	317
3.2.3 Les prédications visuelles improvisées du <i>Workshop Bildpredigt</i>	321
3.2.4 La <i>Bildpredigt</i> dans le musée selon Hans Werner Dannowski.....	326
3.2.5 Les possibilités de la <i>Bildpredigt</i> chez Henri Lindegaard.....	333
Chapitre 4. La prédication comme et avec film(<i>Filmpredigt</i>)	337
4.1 Le film et la prédication.....	337
4.2 La prédication en quatre pages chez Paul S. Wilson.....	344
4.2.1 Les deux métaphores – <i>Film</i> et <i>Web page</i>	345
4.2.2 Les quatre pages et la préparation du sermon.....	347
4.2.3 L'exemple de la prédication – « Les actes de foi futiles ».....	349
4.2.4 Évaluation.....	353
4.3 La prédication avec film chez Timothy B. Cargal.....	356
4.3.1 Écouter un film – analyse cinématographique.....	357
4.3.2 Voir un sermon – quatre modèles homilétiques.....	360
4.3.3 L'exemple de la prédication – « Le retour du roi ».....	366
4.3.4 Évaluation.....	369
Conclusion.....	373
 Conclusion générale – Les trois cercles: l'esthétique, l'image et la prédication	377
1. La dimension esthétique de la prédication dans diverses méthodes homilétiques.....	379
2. Les dimensions visuelles de la prédication contemporaine.....	381
3. Écouter et voir la prédication – la question de « <i>Fides ex auditu</i> »	385
4. La prédication esthétique et visuelle comme une œuvre artistique commune.....	388
 Annexes.....	391
Bibliographie.....	424
Table des matières.....	442
Résumé en français.....	446
Résumé en anglais.....	446

Résumé

L'homilétique contemporaine (1970-2020), dans les mondes occidentaux, élargit la compréhension de la prédication, souvent perçue comme une « argumentation discursive » et un « acte ouï », alors que la tâche homilétique est déjà en soi un événement multidimensionnel. L'esthétique, notion qui recouvre le discours sur le « beau », la réflexion sur l'« art » et la connaissance « sensible », met en effet en tension le rapport de la prédication à l'image. La multiplicité des angles d'approche et leurs nombreuses interactions rendent compte de la richesse des dimensions esthétique et visuelle de la prédication contemporaine, tout autant que de leur dynamisme. La diversification des méthodes homilétiques à partir du renouveau homilétique américain depuis 1970 et leur rencontre avec l'art contemporain dans les mondes occidentaux témoignent d'une nouvelle orientation homilétique visant l'harmonie entre le fond et la forme, et redonnant la part belle aux aspects esthétique et visuel de la parole.

Mots-clés

l'homilétique contemporaine, la méthode homilétique, l'esthétique, le beau, l'art, la connaissance sensible, l'image, le renouveau homilétique, le fond et la forme de la prédication

Résumé en anglais

Contemporary homiletics (1970-2020), in the Western world, broadens the understanding of preaching, often perceived as a "discursive argumentation" and a "hearing act", whereas the homiletic task is already in itself a multidimensional event. Aesthetics, a notion that covers discourse on "beauty", reflection on "art" and "sensory" knowledge, puts in tension the relationship between preaching and the image. The multiplicity of angles of approach and their numerous interactions account for the richness of the aesthetic and visual dimensions of contemporary preaching, as much as for their dynamism. The diversification of homiletic methods starting with the New Homiletics in 1970, and their encounter with contemporary art in the Western world testify to a new orientation of homiletics which aims at harmony between content and form, and at re-centering the focus on the aesthetic and visual aspects of the word.

Keywords

contemporary homiletics, homiletic method, aesthetics, image, the New Homiletics, beauty, art, sensory knowledge, content and form of preaching