

La Maison-Dieu, 179, 1989, 83-98

Anita STAUFFER

INCULTURATION ET ARCHITECTURE D'ÉGLISE ¹

L'ARCHITECTURE faite à l'intention du culte chrétien n'est pas aussi vieille que le christianisme lui-même. Les premiers espaces utilisés spécifiquement pour le service religieux chrétien datent seulement du début du troisième siècle, et alors c'est de l'architecture domestique, non de l'architecture publique.

Il n'entre pas dans les limites de cet article de donner une histoire de l'inculturation et de l'architecture d'église qui serait détaillée ou complète dans le traitement des cinq premiers siècles. Mon intention est plutôt de donner seulement quelques exemples dans l'Église primitive de la relation entre culture et architecture liturgique, comme brève introduction au sujet et à ses questions pour aujourd'hui.

1. Quand cet article a été présenté au Congrès de 1989 de *Societas Liturgica* à York, Angleterre, il était fortement illustré de diapositives. Les références spécifiques aux diapositives ont été effacées.

I. L'HISTOIRE

La *domus ecclesiae* de Dura Europos est la plus vieille « maison d'église » qui ait été découverte; elle date du début du troisième siècle, et elle fut utilisée pour le culte chrétien du moins à partir du milieu de ce siècle. Typique des maisons de classe moyenne de cette région et de cette époque, elle était construite en forme de péristyle, autour d'une cour centrale². Deux chambres furent combinées pour servir d'espace de culte, et une autre pièce fut transformée en un baptistère³. Déjà au début du troisième siècle, on donnait au service chrétien une résidence spatiale à l'intérieur de la culture. Les maisons d'église étaient adéquates parce que les assemblées étaient petites et avaient seulement besoin d'espaces relativement petits. Et elles étaient tout à fait discrètes, ce qui était avantageux avant l'année 313 de notre ère. Toutefois, à partir du quatrième siècle, plusieurs assemblées s'étaient développées jusqu'à déborder les maisons d'églises.

De plus, la dynamique entre christianisme et culture change au quatrième siècle. Jusqu'alors il s'agissait de continuer à exister et à rendre un culte discret à l'intérieur d'une société qui déclarait illégal le Christianisme, soudain on accorde à l'Église d'exister publiquement à l'intérieur de la culture de l'Empire Romain. La croissance de l'Église exige alors des espaces de culte plus grands; et la liturgie ne perdit pas seulement sa situation architecturale domestique, mais aussi son caractère intime et privé.

2. Ce ne sont pas toutes les maisons d'église qui avaient la forme de celle de Dura Europos. Dans une ville comme Rome, les maisons d'église du début étaient plus vraisemblablement dans des appartements.

3. L'histoire et le développement des maisons d'églises est complexe. Voir Llyod Michael White, « *Domus ecclesiae — Domus Dei: Adaptation and Development in the Setting for Early Christian Assembly* » (dissertation de Ph. D., Yale University, 1982); et Paul Corby Finney, « *Early Christian Architecture: The Beginnings* », dans *Harvard Theological Review*, vol. 81, n° 3 (1988), p. 319-339.

En Occident, la forme principale des premiers édifices pour le service chrétien fut la basilique civile, qui était commune à Rome et à d'autres parties de l'Empire romain. La forme habituelle était un plan rectangulaire avec un axe longitudinal, se terminant par une abside levée semi-circulaire⁴. Le type de la basilique axiale servait souvent comme salle de réception impériale, l'Empereur ou le préfet s'asseyant dans l'abside, et tout le monde se tenant devant lui.

Pourquoi la forme axiale de basilique a-t-elle été adoptée, et adaptée au culte chrétien ? L'historien de l'architecture richard Krautheimer a écrit :

... la direction que l'architecture chrétienne allait prendre a été déterminée par les connotations religieuses que toutes les basiliques de ce genre ont véhiculé pendant des siècles. Ces harmoniques sacrées se sont renforcées avec l'importance grandissante du culte de la divinité de l'Empereur... Au temps de Constantin, la basilique chrétienne était simplement vue comme une autre salle monumentale publique avec des harmoniques religieuses⁵.

Ceux qui ont construit les basiliques chrétiennes du quatrième et du cinquième siècle ont pris leur plan de la culture romaine ; il y a là une forme primitive d'inculturation ou de contextualisation de l'architecture d'église⁶.

4. Les basiliques civiles romaines ont une histoire architecturale compliquée et discutée, mais plusieurs historiens acceptent la conclusion de J.G. Davies, qu'elles dérivent ultimement de la forme d'un temple grec. Voir, de Davies, *The Origin and Development of Early Christian Church Architecture*, London, SCM Press, 1952, p. 26.

5. Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 3^e édition, New York, Penguin Books, 1979, 42-43.

6. Quelques spécialistes toutefois ont vu aussi une connexion entre la basilique et l'espace d'assemblée dans la maison d'église ; les deux sont rectangulaires, avec un axe longitudinal, et le président et la table eucharistique sont tous deux à un bout. Anscar Chupungco (*Cultural Adaptation of the Liturgy* ; New York, Paulist Press, 1982, p. 19) a conclu que « la basilique Constantinienne est une *domus ecclesiae* élargie et hautement stylisée ». Alors qu'en quelque façon cela peut être vrai en termes de fonction liturgique, c'est hypothétique eu égard à l'histoire architecturale.

L'espace baptismal dans l'Église primitive a aussi été influencé par la culture. Les premiers baptistères et les piscines baptismales de l'Occident, dont plusieurs demeurent encore dans le nord de l'Italie, ont au moins deux antécédents architecturaux⁷. Premièrement, les baptistères ont été architecturalement influencés par les espaces d'enterrement, spécialement par les mausolées impériaux. Le baptistère du quatrième siècle à Milan, l'un des anciens baptistères les plus importants, a été modelé à partir d'un mausolée impérial de Milan du troisième siècle⁸. Il s'agit d'un édifice octogonal avec des niches alternativement rectangulaires et semi-circulaires. Le baptistère a probablement été construit vers 380 de notre ère, et il avait approximativement 19 mètres (63 pieds) de diamètre. S'il a été presque totalement détruit au sixième siècle, il pourrait avoir beaucoup ressemblé à un autre édifice qui se dresse toujours à Milan, la chapelle de *Sant'Aquilino*, rattachée à l'église *San Lorenzo*. La chapelle a été originellement construite comme mausolée impérial rattaché à l'église impériale et, comme le baptistère ambrosien, il a été modelé sur le mausolée de Maximien.

Ce que l'on ne sait pas, c'est *pourquoi* le baptistère ambrosien a été construit selon le plan octogonal de mausolée. Plutôt rapidement, quelques spécialistes ont dit que c'était pour donner une expression architecturale à la compréhension pascale du baptême (Romains 6, 3-5 ; Colossiens 2, 12), et qu'il était simplement naturel d'utiliser le plan d'un édifice d'enterrement. Mais d'autres se demandent si ce n'était pas simplement plus commode, puisqu'on planifiait un espace baptismal centralisé, d'utiliser le plan d'un autre espace centralisé qui était tout proche, à savoir le mausolée de Maximien. Peut-être ne saurons-nous jamais quelle théorie est correcte, mais ce qui

7. Pour les détails, voir A. Khatchatrian, *Origine et typologie des baptistères paléochrétiens*, Mulhouse, Centre de culture chrétienne, 1982.

8. Pour des détails à la fois sur le baptistère et le mausolée, voir Mario Mirabella Roberti et Angelo Paredi, *Il Battistero Ambrosiano di San Giovanni alle Fonti*, Milan, Veneranda Fabrica del Duomo, n. d., et Mario Mirabella Roberti, *Milano Romana*, Milan, Rusconi Immagini, 1984.

compte est qu'une structure de la culture impériale a été le prototype de quelques baptistères primitifs.

Le deuxième antécédent architectural de certains baptistères et piscines d'immersion primitives est le Bain romain, particulièrement le *frigidarium*, ou section froide. La plus ancienne piscine (quatrième siècle) du baptistère de Latran à Rome était ronde et avait approximativement 8,5 mètres de diamètre. Elle était construite sur les facilités du Bain. Le plan de la piscine originelle de Latran était très semblable à celui des *frigidaria* des Bains du Forum et des Bains Stabiens de Pompeï⁹. Mais ici encore, nous ne savons pas *pourquoi* certains baptistères et leurs fonts ont été basés sur des plans de Bains. Était-ce à cause de la compréhension du baptême comme bain (1 Corinthiens 6, 11), ou simplement parce que les Bains suggéraient une manière pratique de construire un dispositif approprié pour cette quantité d'eau ? Il semble que les pratiques des bains publics romains ont influencé les premières pratiques baptismales à Rome : il n'est alors pas surprenant que cette culture ait influencé aussi l'architecture baptismale romaine¹⁰.

II. TERMES

Alors que j'utilise le mot *inculturation* pour signifier le reflet de la culture locale dans l'espace de culte chrétien, je préfère le mot *contextualisation* pour un usage général. J'utilise ici *inculturation* seulement parce que c'est le mot utilisé dans le titre du Congrès de la *Societas Liturgica* où a été présenté cet article. Toutefois, il peut être utile de rappeler que Anscar Chupungco utilisa le terme *inculturation* dans un sens technique

9. Joseph N. Fete, « The Cultural Background of the Roman Ritual of Baptism », Thèse S.T.M., Yale Divinity School, 1981.

10. *Ibid.*

comme l'une des formes de ce qu'il appelait *adaptation liturgique*¹¹.

Selon Chupungco, le premier genre d'adaptation est l'*acomodation*. C'est la forme la plus simple, n'impliquant pas beaucoup d'adaptation réelle. En termes architecturaux, peut-être que la maison d'église, dans sa forme la plus ancienne pourrait être vue comme cas d'*accommodation*. Conçue pour l'usage domestique, elle rencontrait facilement les besoins d'une petite communauté.

La seconde forme, selon Chupungco, est l'*acculturation*, dans laquelle sont incorporés certains « éléments culturels qui sont compatibles avec la liturgie romaine »¹². En termes architecturaux, peut-être que la basilique chrétienne est une forme d'*acculturation*. Le plan général et la signification demeuraient simplement les mêmes, mais l'intérieur était adapté pour le service religieux chrétien¹³.

Le troisième type d'adaptation de Chupungco est l'*inculturation*, dans laquelle un rite pré-chrétien est transformé dans le but d'exprimer la foi chrétienne. En traduisant ce concept en termes architecturaux, l'utilisation du plan d'un mausolée impérial ou d'un Bain public pour un baptistère chrétien peut être vue comme un exemple d'*inculturation* ; la forme architecturale reste la même, mais une nouvelle signification est surimposée. Dans son dernier ouvrage, *Liturgies of the Future*, Chupungco ajoute qu'« à cause de la nature de l'office chrétien les éléments culturels à assimiler doivent subir une évaluation critique ». Ils... doivent être « en harmonie avec l'esprit vrai et authentique de la liturgie »¹⁴. Les significations à la fois

11. Chupungco, *Cultural Adaptation of the Liturgy*, p. 81-86. Dans son livre subséquent, de 1989, *Liturgies of the Future : The Process and Methods of Inculturation*, New York, Paulist Press, Chupungco va plus loin que ses catégories de 1982, pour parler d'acculturation, d'inculturation et de créativité comme approches de l'adaptation (voir spécialement 23-35) ; toutefois, ici je réfère à sa première catégorisation.

12. Chupungco, *Cultural Adaptation of the Liturgy*, p. 81.

13. On peut noter que dans son dernier livre, *Liturgies of the Future*, Chupungco écrit que « L'acculturation... n'est pas l'état permanent des choses... l'acculturation est une approche initiale qui doit être complétée par le processus d'inculturation », p. 28.

14. *Liturgies of the Future*, p. 29.

du mausolée et du Bain sont « en harmonie » avec les significations du Baptême.

Toutefois, je vais continuer d'utiliser le terme d'inculturation dans le sens plus large et général de *contextualisation*¹⁵, référant aux influences culturelles, ethniques aussi bien que géographiques, sur l'espace du service religieux chrétien. Par exemple, des matériaux de construction indigènes peuvent être utilisés. Une autre raison — importante — de préférer *contextualisation* est que, comme terme, il n'exclut pas la possibilité que l'espace liturgique soit contre-culturel ou transculturel (voir plus bas).

Culture, ici, réfère aux valeurs, au système de signification, au mode de communication, à l'esthétique et à la façon de vivre d'un peuple particulier.

Finalement, j'utilise le mot *architecture* dans un sens très large, pas seulement dans le strict sens architectonique. C'est dire que le terme d'*architecture liturgique* ne réfère pas seulement ici à la structure, à la forme et au plan d'un édifice, mais aussi à toutes les choses que contient l'espace de culte — le tout de l'environnement pour le culte, incluant les centres liturgiques (font, autel, ambon), l'esthétique, l'iconographie, le mobilier, l'ornementation, les couleurs, et le matériel¹⁶.

III. QUESTIONS ET DÉBATS COURANTS

Bien qu'il soit risqué d'essayer quelques grandes généralisations sur l'histoire primitive de l'architecture d'église en rapport à la culture, il est encore plus périlleux de rencontrer certains débats courants sur l'inculturation et l'architecture. La nature interdisciplinaire du sujet est frappante : elle inclut les disciplines de la liturgie, de la théologie, de l'anthropologie culturelle, les études rituelles, la topistique (l'étude interdis-

15. Ce terme a été utilisé par Eugene L. Brand dans sa conférence sur « Le défi de la contextualisation » (*The Challenge of Contextualization*) au festival luthérien de prière et de témoignage de 1983, Minneapolis, Minnesota.

16. Le symbolisme de la couleur diffère selon les cultures. Par exemple, le blanc est utilisé dans beaucoup d'églises d'Occident comme symbole de la joie, alors que dans plusieurs cultures orientales, il est la couleur de la tristesse.

ciplinaire de la signification de l'endroit)¹⁷, la philosophie esthétique, et les sous-disciplines variées de l'art et de l'architecture. Des réalités courantes rendent le thème encore plus complexe, alors que nous reconnaissons l'évolution culturelle, la diffusion et le pluralisme culturel aussi bien que les dynamiques sociologiques différentes entre populations indigènes et populations immigrantes. De plus, nous ne pouvons que noter le problème très pratique que changer l'architecture pour refléter l'inculturation est beaucoup plus coûteux que d'adapter la liturgie elle-même ou sa musique¹⁸. Je vais tenter seulement de soulever certaines des questions qui doivent être posées et pointer certains des thèmes qui méritent une exploration subséquente.

Les réflexions qui suivent sont toutes basées sur le postulat qu'un espace de culte a une fonction à la fois pratique et symbolique. Du côté utilitaire, l'espace procure un abri pour les priants et fournit ce qui est nécessaire pour la célébration de la liturgie : font, autel, ambon, et un endroit pour que l'assemblée s'assoie et se lève. Toutefois, l'espace de culte est lui-même un symbole — et l'idéal est une synthèse de l'utilitaire et du symbolique¹⁹.

1. Comment un peuple définit-il sa propre tradition culturelle ?

De façon large, ou de façon étroite ? Avec quelle(s) période(s) de l'histoire s'identifie-t-il ? Jusqu'à quel point les

17. Voir E.V. Walter, « The Places of Experience », dans *The Philosophical Forum*, vol. XII n° 2 (hiver 1980-81), 159-181.

18. Beaucoup d'assemblées d'immigrants aux États-Unis utilisent des églises laissées vacantes, qui ne reflètent pas l'arrière-fond culturel des immigrants, et ne servent pas bien non plus la liturgie.

19. Voir Stanley Abercrombie, *Architecture as Art: An Esthetic Analysis*, New York, Van Nostrand Reinhold Company, 1984, 103-105 ; Peter Brunner, *Worship in the Name of Jesus*, St-Louis, Concordia Publishing House, 1968, 348 ; Roger Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1979, 6 et ss. ; Paul Tillich, *On Art and Architecture*, New York, Crossroad, 1987, 211-213 ; et Harold W. Turner, *From Temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship*, Boston, Mouton, 1979, 326.

gens reconnaissent-ils la nature cumulative de leur héritage culturel ²⁰ ?

Jusqu'à quel point la culture de la France contemporaine, par exemple, est-elle influencée par son héritage architectural roman et gothique ? Pour poser une question plus difficile jusqu'à quel point la culture des Américains de descendance nord-européenne est-elle façonnée par l'héritage architectural des nord-européens ? Ou jusqu'à quel degré les noirs en Europe ou en Amérique du Nord réclament-ils comme leur une culture africaine traditionnelle ? Quelle étendue a l'histoire d'un peuple ? Qu'est-ce qui donne forme à l'inconscient culturel collectif ? Chupungco a dit :

« Il n'y a pas de forme culturelle traditionnelle qui disparaisse simplement de la conscience ou de l'inconscient de la société qu'elle a nourri pendant des générations, et à laquelle elle a imprimé son caractère particulier. C'est pourquoi des pièces de musée ne sont pas complètement étrangères à la vie quotidienne d'une nation ²¹. »

Quelle est la fonction et la signification des « pièces de musée » de l'espace liturgique ? Jusqu'à quel point un peuple perçoit-il son histoire et son évolution culturelle ? Ces questions ont une pertinence à cause de leurs implications architecturales. Par exemple, en structurant un espace de culte pour une assemblée contemporaine urbaine et noire en Europe ou aux États-Unis, devrait-on essayer de refléter quelque chose de l'héritage africain — même s'il est inconnu des paroissiens ?

Les réponses à de telles questions ne sont pas toujours simples. Par exemple, pour des catholiques romains des Philippines, « le baroque est une culture vivante qui est profondément incrustée dans les sentiments religieux et les traditions indigènes » ²².

20. Voir Frank C. Senn, *Christian Worship and Its Cultural Setting*, Philadelphia, Fortress Press, 1983, VII.

21. Chupungco, *Cultural Adaptation of the Liturgy*, p. 76.

22. Chupungco, *Liturgies of the Future*, p. 93.

2. Quelle est la relation entre la foi chrétienne et une culture donnée ?

En pensant à l'histoire architecturale, il est intéressant de rappeler la typologie de H. Richard Niebuhr, sur la relation entre christianisme et culture (le Christ contre la culture, le Christ de la culture, le Christ au-dessus de la culture, le Christ et la culture en paradoxe, et le Christ transformateur de la culture)²³. Il est certainement clair que l'Église occidentale du quatrième siècle eut quelque respect pour la culture romaine, puisqu'elle adopta non seulement les formes architecturales romaines mais aussi les vêtements et le cérémonial. Mais jusqu'à quel degré le christianisme dans différentes parties du monde est-il ou doit-il aujourd'hui être contre-culturel et/ou transculturel ? Y a-t-il certaines formes ou legs culturels qui sont inappropriés à un usage dans l'espace de culte ? Y a-t-il certaines formes architecturales ou décoratives qui mineraient le sens symbolique d'une église ? Y a-t-il des sous-cultures dont les valeurs sont contradictoires avec la liturgie et la théologie qu'elle incarne ?

Aujourd'hui, une bonne part de la population des États-Unis est très fortement influencée par la sous-culture de divertissement, et l'un des résultats de cet état de fait est que le culte officiel est souvent compris non pas comme une liturgie participatoire, mais comme un programme à regarder et, présumément, à apprécier. La manifestation architecturale de ceci est que les espaces de culte ressemblent à des théâtres, habituellement avec des sièges de théâtre, et avec le plancher du « vaisseau de la nef » qui s'incline vers le devant, où le « cœur » ressemble, en fait, plus à une scène qu'à autre chose. Dans le contexte de la sous-culture de divertissement, la liturgie chrétienne et son culte doivent être contre-culturels.

23. H. Richard Niebuhr, *Christ and Culture*, New York, Harper and Row, 1951. Voir aussi l'application et l'expansion de la typologie de Niebuhr par Geoffrey Wainwright, eu égard au service religieux, dans *Doxology : The Praise of God in Worship, Doctrine and Life*, New York, Oxford University Press, 1980, pp. 384-398.

L'identité nationale est une partie de plusieurs cultures. Toutefois, n'y a-t-il pas quelque chose de contradictoire à placer des signes d'identité nationale, par exemple des drapeaux, dans un espace utilisé pour prier un Dieu qui transcende les frontières politiques et nationales ? De tels symboles de particularité politique ne rendent-ils pas moins convaincante notre confession de catholicité ? Les drapeaux nationaux, symboles de divisions parmi les gens, ne contredisent-ils pas les fonts baptismaux, symboles d'« un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême » (Éphésiens 4, 5) ? Comme l'ont dit les évêques catholiques des E.U., « Même si l'art et la décoration d'un espace liturgique seront ceux de la culture locale, les symboles d'identification de cultures particulières, de groupes ou de nations ne sont pas appropriés en tant que parties permanentes de l'environnement liturgique »²⁴.

Il est aussi important de reconnaître les différences de dynamiques qu'il y a entre les chrétiens qui vivent dans une société surtout non-chrétienne, et ceux qui vivent dans une société chrétienne. Par exemple, dans une nation où la religion dominante est le Bouddhisme ou le Shintoïsme, les chrétiens expriment souvent le besoin de se séparer des formes architecturales qu'ils identifient à la foi non-chrétienne; en fait, l'influence missionnaire peut avoir mené certaines gens à identifier l'architecture occidentale au christianisme. Comme l'a noté Eugène L. Brand :

« Les opposants principaux de la contextualisation sont souvent des chrétiens eux-mêmes, de première et de deuxième génération, pour qui les pièces « importées » sont un badge d'identité chrétienne et un lien avec les chrétiens d'ailleurs. Ces pièces sont simplement perçues comme « ce que font les chrétiens quand ils prient ». On résiste à l'utilisation de la musique ou de cérémonies indigènes par peur de dilution dans le paganisme²⁵. »

24. Conférences nationales des évêques catholiques, *Environment and Art in Catholic Worship*, Washington D.C., United States Catholic Conference, 1978, section 101.

25. Eugène L. Brand, « Ecumenism and the Liturgy », dans *Worship*, vol. 58, n° 4, juillet 1984, p. 309.

Mais quand de telles personnes émigrent à des endroits comme les États-Unis ou le Canada, elles sont, au moins pour quelques années ²⁶, davantage d'accord pour utiliser des formes architecturales orientales en l'honneur de leur identité culturelle et ethnique.

3. Quelle est la signification de l'architecture, et comment cette signification est-elle liée au contexte culturel particulier ?

Il est important de rappeler que l'architecture « n'existe jamais simplement ; elle communique aussi, elle a un contenu, elle transporte des messages » ²⁷. Qu'est-ce que cela signifie, dans une société à prédominance bouddhiste, de faire le *design* d'une église chrétienne selon la forme d'un temple bouddhiste chinois ? Quels sont les messages symboliques transmis par une église chrétienne construite en Afrique, qui utilise des matériaux traditionnels de la tribu et ses techniques décoratives ? Quelles significations voient les Navajos des États-Unis de l'ouest dans un espace chrétien de prière adapté à partir de la forme *hogan* ²⁸, ou sous la forme du *teepee* ? Est-ce que le plan central du *hogan* véhicule simplement la conception générique d'un espace sacré, ou amène-t-il aussi un symbolisme de religion navajo indigène ? Si c'est le cas, jusqu'à quel degré les sensibilités pré-chrétiennes sont-elles importées dans la spiritualité chrétienne quand des types de construction pré-chrétiennes sont utilisés pour le culte chrétien ?

26. Habituellement l'assimilation intervient éventuellement. Joseph Fitzpatrick, dans *One Church, Many Cultures: The Challenge of Diversity*, Kansas City, Missouri, Sheed & Ward, 1987, 142-143, définit ceci comme un « processus par lequel de nouveaux arrivants aux États-Unis perdent graduellement le langage et les caractéristiques culturelles de leur pays natal et adoptent le langage en même temps que les caractéristiques culturelles dominantes de la nouvelle nation ».

27. Abercrombie, 125.

28. Au sujet du *hogan*, voir Peter Nabakov et Robert Easton, *Native American Architecture*, New York, Oxford University Press, 1989, 325-337.

Des questions semblables peuvent être soulevées au sujet de l'utilisation de symboles non-chrétiens — par exemple si on combine la Croix et la Fleur de lotus. Une telle iconographie est-elle un exemple de diffusion religieuse, ou bien un exemple de syncrétisme ? Parle-t-elle du Christianisme comme accomplissement du Bouddhisme ²⁹ ? Si c'est le cas, est-ce un message théologique approprié ? Et encore, la question la plus importante serait de voir, pour un chrétien vivant dans un pays bouddhiste, ce que signifie ce symbole hybride. La Fleur de lotus est-elle identifiée à la culture chinoise, ou à la religion bouddhiste ? Jusqu'à quel point, en effet, une religion donnée s'identifie-t-elle, d'elle-même, à une culture ethnique ? Les gens — qu'ils soient chinois, navajos ou africains — séparent-ils leur culture de leur foi non-chrétienne native ³⁰ ?

De tels thèmes de réflexion ne sont pas nouveaux. On peut aussi poser des questions au sujet de la fameuse mosaïque du troisième siècle, trouvée dans une nécropole chrétienne, sous la basilique St-Pierre à Rome, qui figure le Christ en *Helios*, le Dieu soleil. Cela a-t-il aidé les chrétiens à comprendre l'identité du Christ, ou cela les a-t-il embarrassés ? Cette mosaïque était-elle un outil d'évangélisation, ou était-ce du syncrétisme ? Quel était le système de signification symbolique, et comment cela fut-il décodé ³¹ ?

4. Quelles sont les fonctions des images religieuses, et comment sont-elles liées à différentes cultures ?

Il y a une large gamme d'espèces de types d'images religieuses, et elles sont interprétées de différentes façons ³².

29. Voir Daniel Johnson Fleming, *Christian Symbols in a World Community*, New York, Friendship Press, 1989, pp. 325-337.

30. Aloysius Pieris dit que ceci est impossible pour un peuple asiatique. Voir « Inculturation in Non-Semitic Asia » dans *The Month*, mars 1986, pp. 83-87 ; et la discussion de ce sujet dans Fitzpatrick, pp. 195-202.

31. Sur les « systèmes de sens culturellement conditionnés », voir Lawrence A. Hoffman, *The Art of Public Prayer*, Washington, D.C., Pastoral Press, 1988, pp. 197-207.

32. Voir Margaret R. Miles, *Image as Insight : Visual Understanding*

Premièrement il y a l'image archétypale ou universelle dans laquelle Jésus³³ et d'autres sont dépeints d'une façon qui ne peut être identifiée à aucune culture. On appelle parfois ce genre-là « iconique ».

Deuxièmement, il y a les images représentatives ou figuratives dans lesquelles les détails sont à peu près historiquement justes, comme une sculpture ou une peinture dans laquelle Jésus est dépeint comme un jeune homme, méditerranéen et juif.

Un troisième type d'image trouve un exemple dans la mosaïque du Christ comme le dieu soleil, un essai d'interpréter Jésus dans le vocabulaire artistique de la culture et de la religion classique. Un autre cas de ce troisième type est l'art contemporain dans lequel Jésus et d'autres sont présentés comme noirs, comme orientaux ou comme Anglo-saxons. Ce sont des descriptions dans lesquelles peuvent se retrouver des personnes de bagages ethniques variés, plutôt que d'être des images soit archétypales soit historiquement adéquates. Ce genre d'image religieuse est peut-être le plus fréquent aujourd'hui. Geoffrey Wainwright appelle cela la « tradition iconographique qui "traduit" Jésus pour le temps et le lieu de l'artiste »³⁴. Une bonne partie de l'intérêt d'aujourd'hui pour l'inculturation vient de la fréquence avec laquelle les missionnaires américains et européens dans d'autres parties du monde ont utilisé des images de Jésus qui le montrent comme un Européen ou un Américain blanc.

Un quatrième type d'image est l'image abstraite ou non représentative. Ce genre est appelé par certains « aniconique », c'est-à-dire « sans ressemblance »³⁵. En considérant l'art d'une culture donnée en vue du culte chrétien, il est important de savoir comment les différents types d'images fonctionnent dans

in Western Christianity, Boston, Beacon Press, 1985, p. 34, Le schéma que j'utilise est adapté de celui de Miles mais il n'est pas identique.

33. Les images de Jésus sont plus problématiques que les images d'autres personnes, à cause de sa nature divino-humaine; certains types d'images accentuent sa divinité, alors que d'autres mettent l'accent sur son humanité.

34. *Doxology*, 365.

35. Albert C. Moore, *Iconography of Religions*, Philadelphia, Fortress Press, 1977, p. 27.

cette culture. Par exemple, la culture islamique rejette l'image représentative en faveur de l'abstrait³⁶. Qu'est-ce que ceci impliquerait pour l'iconographie de l'espace de culte chrétien dans un pays islamique ?

5. Quelle est l'esthétique d'une culture donnée ?

C'est-à-dire, comment est comprise la beauté dans un contexte culturel donné ? Une approche de la beauté, qui se manifeste dans des cultures variées, se réalise dans ce que l'architecte Pietro Belluschi a appelé la « simplicité éloquente »³⁷. Le concept japonais de la beauté comme *shibui* est un exemple de cette simplicité, mais ce n'est pas même au Japon la seule esthétique. Le point à souligner est qu'en considérant l'inculturation architecturale, l'esthétique de la culture doit être identifiée.

Il y a plusieurs autres thèmes qui demandent exploration :

a) Comment le numineux est-il perçu et représenté visuellement dans différentes cultures ?

b) Comment des dispositions architecturales peuvent-elles être prises pour les différents instruments de musique utilisés dans la prière chrétienne, à l'intérieur de différentes situations culturelles, aussi bien que pour des chorégraphies et mouvements dans des traditions culturelles différentes ?

c) Quel est l'impact de la technologie sur l'architecture d'église dans différentes cultures ?

d) Si une assemblée donnée est culturellement hétérogène, comment cette hétérogénéité peut-elle être traitée dans l'architecture et l'iconographie pour la prière ?

e) Quelles sont les dynamiques de changement à l'intérieur des cultures, et comment ceci est-il lié à l'espace dans lequel le Dieu éternel est célébré ?

36. Lois Ibsen al Farugi, « An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts : New Thoughts on Figural Representation », dans : Diane Apostolos (éd.), *Art, Creativity, and the Sacred*, New York, Crossroads, 1984, 164-178.

37. Pietro Belluschi, « The Importance of Simplicity in Church Design », dans *Response*, vol. V, n° 3 (Epiphanie 1964), 118.

f) Quelles sont les implications architecturales des ecclésiologies variées à l'intérieur de leurs contextes culturels ?

CONCLUSION

Je conclus en suggérant un principe évident concernant l'inculturation ou la contextualisation de l'architecture liturgique : *Le vocabulaire d'un espace de culte devrait parler à la fois de l'universalité de l'Évangile et de l'Église catholique, et de la particularité de la culture de l'assemblée.* L'assemblée a besoin autant d'un sens visuel d'appartenance au tout de l'Église pour chaque temps et à chaque endroit, que de sentir que son espace de prière lui est hospitalier, quelle que soit la culture. L'Évangile est pertinent pour toutes les cultures, alors qu'au même moment il transcende et éventuellement cherche à transformer toutes les cultures. Un espace de prière ne doit être captif d'aucune culture. Dieu seul est le Saint qui est digne de prière et de culte. Les chrétiens respectent toutes les personnes des différentes cultures du monde, mais ils ne doivent faire d'aucune culture une idole.

Anita STAUFFER