

DEFINITION ET EMPLOIS DE L'ART CHEZ LE PREMIER TILlich

Le but de cet exposé est de découvrir ce que Paul Tillich entendait lorsqu'il parlait de l'art et de mettre en relief le rôle qu'il lui attribuait dans sa construction conceptuelle. Nous savons tous que ce théologien allemand affirme avoir entretenu un lien particulier avec l'art. Dans ses récits auto-biographiques, il nous raconte par exemple son expérience extatique devant la *madona* de Botticelli ou ses relations avec le monde des arts et des artistes¹⁸⁷. Mais qu'entend-il par *die Kunst* ? Et à quoi cela lui sert-il de se référer fréquemment non pas seulement à l'expressionnisme, mais aussi à d'autres styles picturaux, à des peintres, à des époques et à d'autres types d'expressions artistiques tels que la danse, l'architecture ou la littérature ? Je me limite aux textes traitant de la théologie de la culture dans les années vingt. La pensée de Michael Palmer et celle de Klaus-Peter Steinacker, deux chercheurs tillichien qui au cours des dernières années ont travaillé ce thème de l'art, nous permettront tout d'abord de décrire deux interprétations actuelles de l'art chez Tillich. Puis, je reprendrai moi-même l'étude des textes de Tillich, afin de dégager les différents emplois de l'art chez ce dernier à cette époque. En conclusion, j'aimerais faire quelques réflexions critiques sur la compréhension tillichienne de l'art.

La monographie de Palmer intitulée *Paul Tillich's Philosophy of Art* présente de façon détaillée et critique la pensée de Tillich sur l'art¹⁸⁸. Les premières pages nous introduisent à la relation existentielle qu'entretenait Tillich avec l'art et plus spécialement avec l'expressionnisme. Puis, l'auteur analyse les diverses connexions entre l'art religieux et l'expressionnisme, entre la culture et la religion à l'intérieur du discours tillichien. La conclusion de son premier chapitre met en évidence la perspective théologique employée par Tillich pour juger l'expressionnisme. Palmer doute que les expressionnistes eux-mêmes aient reçu ce jugement avec joie¹⁸⁹. Cette première mise au point de Palmer a de quoi refroidir l'enthousiasme de ceux qui voudraient associer trop intimement Tillich à l'expressionnisme. Le cœur de l'ouvrage de Palmer présente ensuite les grands thèmes tillichien concernant son projet de synthèse de la religion et de la culture, c'est-à-dire la théologie de la culture; les théories du sens et de l'être, les catégories et le processus de la création artistique (culturelle), la conception de l'art "religieux" comme révélation, comme symbole et finalement la foi sont systématiquement développées. Un dernier chapitre dépasse la simple exposition des concepts tillichien qui lui avaient permis de reconstruire sa philosophie de l'art. Palmer relève constamment les difficultés de l'entreprise tillichienne quant à son interprétation de l'art. Il lui reproche de trop généraliser, de se servir de la réalité artistique pour cautionner son système théologique et philosophique. Pour Palmer, l'esthétique tillichienne dépend trop de son cadre conceptuel et ne tient pas suffisamment compte de la réalité artistique elle-même. Ce qui importe à Tillich, c'est de présenter son projet de synthèse de la culture et de la religion en utilisant l'art. À la suite de cette lecture, il semble que l'art ne soit pour Tillich que l'exemple parfait lui permettant d'illustrer son projet de synthèse entre la culture et la religion. On peut bien reconnaître une influence de l'expressionnisme sur les concepts et la pensée tillichienne, mais pour Palmer l'esthétique de Tillich demeure un dérivé de sa théologie de la

187 Cf. «One Moment of Beauty», in: *On Art and Architecture*, Ed. J. Dillenberger, New York, Crossroad, 1987, p. 234-235.

188 Michael F. Palmer, *Paul Tillich's Philosophy of Art*, Berlin, W. de Gruyter, 1984.

189 Cf. *ibid.*, p.31-36.

culture. Ailleurs¹⁹⁰, Palmer est revenu sur les limites de la compréhension tillichienne de l'art et de l'expressionnisme.

Palmer dégage quatre points concernant le rapport entre l'art et la religion:

- 1) "L'art est *un médium* du sens inconditionné dans la vie de l'esprit"¹⁹¹.
- 2) La religion et l'art sont des activités spirituelles; ils ont le même centre d'intérêt et ce qui les distingue n'est pas substantiel, mais intentionnel.
- 3) Les réalisations artistiques sont comme des lieux de l'immanence paradoxale du transcendant.
- 4) Le but de la fonction esthétique est d'exprimer le niveau caché de la réalité. La religion est la substance de l'art.

Palmer reprochera donc à Tillich de donner une définition trop cognitive de l'art et comme déjà mentionné, d'être trop peu en relation avec la réalité artistique elle-même. Tillich analyse trop rarement des oeuvres d'art particulières. Le rôle théorique qu'il lui attribue dans les sciences de l'esprit est de fait très abstrait. On peut cependant comprendre l'engouement de Tillich pour l'art dans la théologie de la culture, car il joue précisément le rôle de révélateur de la dimension cachée de la culture, d'aspects de l'être qui seraient autrement inaccessibles.

Steinacker s'intéresse lui aussi à la question de l'art chez Tillich, mais comme nous allons le voir, c'est d'un tout autre point de vue. Au deuxième symposium international Paul Tillich de Francfort en 1988 et au colloque de l'association allemande Paul Tillich en 1989, il a présenté de longs essais qui proposent de comprendre Tillich comme un expressionniste¹⁹². Dans un premier temps, il analyse une oeuvre de Beckmann (*La nuit*) et des vers de Trakl, afin de dégager les divers éléments de l'expressionnisme: Expérience de la ville, désintégration du je, conscience de la fin du monde bourgeois, discussion à propos de la guerre, conviction de la mort de Dieu et ses conséquences, extases de la tendresse, nouveau traitement de la nature et des paysages, pathos de l'homme nouveau¹⁹³. Puis, il met ses trouvailles en parallèle avec les concepts-clés de Tillich de cette époque. Le choix des thèmes, l'interprétation de la situation, l'intention de son projet et le nouvel emploi de certains concepts de la tradition laissent croire à une étroite parenté entre Tillich et l'expressionnisme. De plus, et cela importe à Steinacker, tous présentent un système ouvert, qui décrit et dénonce la crise provoquée face à une situation spirituelle et culturelle insoutenable. Personne n'offre pour l'instant de solutions. Pour Steinacker, Tillich est donc un expressionniste, parce qu'il réagit de la même manière qu'eux face au vertige du néant: ils ouvrent tous, chacun à leur manière, les uns avec des formes éclatées et les autres avec des concepts brisés, un espace vide de signification prêt à accueillir un sens à venir. Steinacker affirmera que les "difficiles formulations de Tillich apparaissent comme des concepts vides au niveau du contenu. Elles ne sont pourtant pas insignifiantes, parce que, lorsqu'elles sont structurées en système, elles pointent vers quelque chose, qui, sous les présupposés tillichien, ne doit pas et ne peut pas être dit de façon claire et distincte"¹⁹⁴.

L'expressionnisme est le témoin par excellence de cette passion et de ce paradoxe de la situation de crise que vit l'époque suivant la première guerre. C'est une passion sans salut. Au milieu du négatif, du chaos, on attend un revirement, une voie de

¹⁹⁰ Au premier symposium international Paul Tillich à Ffm en mai 1986 et au colloque de l'association allemande Paul Tillich à Arnoldshain en avril 1989.

¹⁹¹ Ibid., p. 47. Nous soulignons.

¹⁹² «Passion und Paradox — Der Expressionismus als Verstehenshintergrund der theologischen Anfänge Paul Tillichs. Ein Versuch.», in: *God and Being; The Problem of Ontology in the Philosophical Theology of Paul Tillich*, Berlin, W. de Gruyter, 1989, p.59-99. L'exposé à Arnoldshain était intitulé: "Paul Tillich und der frühe Expressionismus" et reprend la même argumentation.

¹⁹³ Cf. Steinacker, «Passion und Paradox», p. 61, note 4.

¹⁹⁴ Ibid., p. 61.

solution; on demande un dépassement de la culpabilité, du doute et du scepticisme; on espère l'arrivée de quelque chose d'encore innommable. L'art expressionniste dévoile dans ses créations le déclin de la culture et le silence de Dieu. Pour Steinacker, Tillich s'enracine dans ce mouvement. Ses concepts-clés portent les traces de cet état paradoxal: le concept d'irruption, celui de religion ou encore celui de kairós renvoient au rien, où tout est, où, de la négation, tout doit être posé.

Concluons ce premier point. Si Palmer reproche à Tillich d'employer à ses propres fins le mouvement expressionniste en ne respectant pas, si vous voulez, l'intention propre des artistes, Steinacker fait de Tillich l'un des leurs quant à sa manière de répondre et de se situer face à une situation spirituelle en crise. Les valeurs bourgeoises sont rejetées et ils ont tous l'impression que quelque chose de neuf est à réaliser, qu'un pont entre ce monde et un autre monde encore non défini doit être construit¹⁹⁵. Pour Steinacker, Tillich et les artistes associés à l'expressionnisme réagissent avec leur médium propre à la crise, dont ils sont les témoins et les victimes. L'expressionnisme devient ici une réaction à la crise, tout comme les concepts tillichien sont des indicateurs d'un kairós à venir¹⁹⁶. La démarche de Tillich, selon Palmer, part de la conceptualité tillichienne et interprète l'art comme exemple parfait; la démarche de Tillich, selon Steinacker, participe à l'art, plus précisément à l'expressionnisme, et aboutit à une théologie de la culture, dans la mesure où son système prépare à un dépassement kairotique. L'art est la base de sa réflexion théologique sur la culture. Jetons maintenant un coup d'oeil aux textes tillichien pour d'une part percevoir la validité de ces deux lectures et pour d'autre part mieux faire ressortir les divers emplois de l'art chez Tillich.

L'art est-il à la base de la théologie de la culture? L'intuition portant l'expressionnisme est-elle la motivation permettant l'élaboration de la théologie de la culture? Outre les notices biographiques de Tillich, nous retrouvons régulièrement chez lui des renvois à l'art. Mais quels sont-ils ces renvois? Dans les années vingt, retenons tout d'abord le souci du jeune théologien allemand de tenir compte du réel. Il s'intéresse aux formes concrètes, aux concrétions, à la chose que le concept doit saisir. Un degré d'abstraction coupé de son rapport à la réalité et à l'expérience est insensé. À plusieurs reprises¹⁹⁷, Tillich insiste sur le fait que son travail est en connexion avec la réalité. Cette première remarque est explicitée à au moins deux reprises à l'aide de l'art. En 1919 dans sa conférence programme, il dit: "L'abstraction ne permet pas d'expérimenter ce que sont la religion et l'art: l'abstraction réduit l'essentiel, les formes concrètes, à néant, et elle est contrainte de laisser toutes les formes à venir hors de son attention"¹⁹⁸. Puis, en 1922, il affirme dans son allocution devant les membres de la société kantienne de Berlin: "Une philosophie de la religion qui se tiendrait en dehors de la réalité religieuse serait aussi absurde qu'une esthétique qui se tiendrait en dehors de la

195 Voir le programme du groupe Die Brücke: "Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen. Und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen, älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihr zum Schaffen drängt". ("Avec la foi en l'évolution, en une nouvelle génération de gens qui créent et qui jouissent, nous appelons tous les jeunes à se rassembler. Comme jeunesse, qui porte le futur, nous voulons nous créer une liberté pour vivre et pour prendre face aux forces anciennes et bien installées. Celui, qui restitue de manière immédiate et non-falsifiée, ce qui le pousse à créer, est des nôtres.") In: Meisterwerke des Expressionismus, Katalog z. Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen, 1991, p.11.

196 Cf. «Sur l'idée d'une théologie de la culture», in: *La dimension religieuse de la culture*, Paris, Genève et Québec, Cerf, Labor et fides et PUL, p. 40-41. Tillich parle de l'horreur du fondement qui prédomine encore chez les artistes, mais qui devrait être bientôt dépassé.

197 Cf. par exemple «Sur l'idée d'une théologie de la culture», «Le dépassement du concept de religion en philosophie de la religion», «Réalisme croyant»,...

198 «Sur l'idée d'une théologie de la culture», p. 31.

réalité artistique. Dans les deux cas, cela signifierait parler d'un objet dont l'unique forme d'existence demeurerait inaccessible"¹⁹⁹.

Il semble par conséquent important pour le théologien de la culture de garder contact avec le réel et de réfléchir à partir de celui-ci. Ses préfaces à "Masse et esprit" ou à son texte sur le démonique, ou encore son texte sur la situation religieuse du temps présent de 1926 illustrent parfaitement bien ce souci de l'auteur, d'élaborer une théologie qui s'enracine dans le réel.

Tillich attribue aussi à l'art le rôle d'initier son vis-à-vis à sa propre lecture de la situation spirituelle par le biais de périodisation basée sur différents styles artistiques. La peinture est, comme il le dit dans "Masse et personnalité", "une révélation muette"; elle annonce prophétiquement et anticipe le nouvel esprit d'une époque. Elle apparaît comme le signe avant-coureur d'une nouvelle vie intérieure des choses. Dans ce texte de 1922, la description des différents styles lui fournit la possibilité d'interpréter ses concepts de masse. En 1926 ou en 1928 (*Über Gläubigen Realismus*), c'est encore le rôle de l'art de faire connaître la situation spirituelle. Dans ce contexte, il parlera par exemple de l'expressionnisme comme une réaction à et comme l'abandon de l'esprit bourgeois. Il est ailleurs dans le même texte décrit comme "une rébellion contre le réalisme du 19^e siècle"²⁰⁰. Le texte sur le démonique débute aussi par des remarques sur l'art primitif, afin de nous introduire à sa notion du démonique.

En plus de ces remarques nous pouvons aussi souligner, à la suite de Palmer et de Steinakker, l'influence de l'art dans le vocabulaire (ex: irruption, crise, dépassement, style, forme, contenu) et dans l'intention de Tillich. Mais à ces niveaux des problèmes d'interprétation surgissent et les disputes commencent aussitôt que l'on quitte l'universel pour le particulier (ex: le caractère religieux des expressionnistes). Le souci de garder le contact avec la réalité et celui de mettre en évidence l'expressivité, le caractère expressif propre à l'expressionnisme, sont cependant deux éléments assimilés chez Tillich.

Nous devons maintenant nous demander si l'intuition contenue dans ces premières remarques sommairement esquissées suffit à produire la théologie de la culture de Tillich. Une suite d'intuitions contestant l'ancien et préparant l'avenir peut-elle devenir un mouvement et former un système? N'aurions-nous tout simplement pas du aboutir à des formes brisées, éclatées, à des renvois impatients parce que Godot ne vient pas comme chez Beckett et à un malentendu parce que le visiteur ne révèle point son identité comme chez Camus? Comment associer le fondement de l'être et du sens à des oeuvres créées par des artistes, qui refusent explicitement les valeurs léguées par la tradition? Cette intuition vivifiante, ce souffle créateur, cette résonance originale peut être certes une ouverture à et une expression de la dimension de profondeur, mais tout ce qui en sera dit devra emprunter une forme conceptuelle, qui d'une part valide et explicite, mais qui aussi d'autre part invalide et engourdit. Cette proposition ou grille interprétative est empruntée dans le cas de Tillich à la philosophie et à la théologie. Elle donne à son tour sa définition de l'art et en détermine ses fonctions; elle dit ce qu'il devrait être. Cette reprise théologique ou philosophique est développée dans certains textes de Tillich concernant la théologie de la culture et plus spécifiquement dans le système des sciences. L'art apparaît alors comme un dérivé de son travail avec les concepts.

Ce parcours doit tout d'abord situer l'art dans le système des sciences, puis la définir comme une fonction de l'esprit et une fonction culturelle, qui peut laisser paraître le sens inconditionné à travers ses créations.

Sans reprendre toute l'argumentation de l'oeuvre, retenons que Tillich propose une grande systématique du savoir, où toutes les sciences sont ordonnées par rapport à leurs objets et leurs méthodes. Tillich procède d'un principe, à partir duquel les sciences de la pensée, celles de l'être et finalement celles de l'esprit sont présentées. Pour Tillich, il y a trois sciences de l'esprit, la philosophie, l'histoire et la systématique. Chacune de

¹⁹⁹ «Le dépassement du concept de religion en philosophie de la religion», in: *La dimension religieuse de la culture*, Paris, Genève et Québec, Cerf, Labor et fides et PUL, p. 65.

²⁰⁰ «Über Gläubiger Realismus», in: GW IV, p.88 (HW , p.109).

ces sciences de l'esprit interagissent avec les deux autres. La philosophie élabore la doctrine des fonctions de l'esprit et les catégories. L'histoire de l'esprit note les diverses réalisations du sens dans l'histoire. Ses typologies lui permettent de dégager les différentes relations entre la forme et le contenu. La dernière des sciences de l'esprit est la systématique. Elle est la doctrine des normes du sens. Elle profite d'une part des fonctions et des catégories développées par la philosophie et d'autre part des incarnations concrètes dans l'histoire par la science historique, pour élaborer les normes idéales de ce que devrait être la science de l'esprit concrètement.

Ce schéma des sciences de l'esprit est ensuite appliqué aux diverses fonctions de l'esprit, les unes étant théoriques (là où la pensée assimile ou reçoit l'être) et les autres étant pratiques (là où la pensée transforme l'être). Ses fonctions seront à nouveau divisées tout dépendant si elles sont déterminées par la forme ou le contenu. Notons que ces divisions reposent soit sur un présupposé métaphysique pour les fonctions théoriques, soit sur un présupposé éthique pour les sciences pratiques. Mais où l'art se situe-t-il dans ce schéma? "Dans la sphère théorique, la science est la fonction fondée définie par la forme, l'art est la fonction fondée définie par le contenu, tandis que la fonction fondante pour les deux est la métaphysique"²⁰¹.

Dans cette grande fresque des sciences Tillich parle donc de l'intuition esthétique et de l'art en ces termes: "L'intuition esthétique est l'acte théorique défini par le contenu et l'art est sa création"²⁰².

Nous découvrons ici la raison pour laquelle Tillich tient l'intuition esthétique et l'art en si haute estime. Si elle a comme rôle de mettre en relief le contenu des choses à travers la forme ou encore de pénétrer le sens des formes, nous pouvons voir qu'il existe pour Tillich une connivence entre cette fonction théorique et la religion. Des différentes manières de rencontrer la réalité, l'art semble la fonction la plus proche de la religion, la fonction la plus apte à révéler la profondeur de l'être et du sens. Rappelons-nous comment Tillich définit la religion. Il distingue tout d'abord son concept de sa réalité²⁰³. Elle est la fonction d'inconditionnalité, celle qui témoigne du lien substantiel entre les diverses fonctions culturelles ou sphères de la culture et le contenu, c'est à dire "une attitude fondamentale particulière par rapport à la réalité en général. elle est l'interprétation ultime du sens, la saisie la plus profonde de la réalité; elle est la fonction de l'inconditionnalité, qui porte, colore chaque expérience conditionnée et l'empêche de tomber dans le vide du néant"²⁰⁴.

Cette connivence ou ce parallèle apparaît dans la conférence programme de 1919. Ce texte reprend les éléments essentiels qui seront élaborés dans le système des sciences quelques années plus tard: les trois formes de sciences de la culture, les deux attitudes, le rapport forme — contenu, ... Et lorsque Tillich donne des exemples d'analyses théologiques de la culture, il décrit l'art comme *ein eindruckvolles Beispiel*, comme un exemple impressionnant où comme dans l'expressionnisme, l'objet est devenu sans importance pour laisser se manifester le fondement du vivant. Les formes paradoxales produites par les artistes témoignent d'un contenu religieux, de la réalité religieuse.

Quelques textes articuleront le rapport entre l'art et la religion. Nous nous sommes ici déjà souvent penchés sur le texte de 1921 "Style religieux et matière religieuse dans l'art plastique". Mais le texte sur le dépassement du concept de religion, celui d'Église et culture²⁰⁵ ou celui sur le réalisme croyant²⁰⁶ reprennent ce rapport de

²⁰¹ «Das System der Wissenschaften nach Gegenständen und Methoden», in: GW I, p. 230.

²⁰² Ibid., p. 248.

²⁰³ Cf. «Le dépassement du concept de religion en philosophie de la religion».

²⁰⁴ «Style religieux et matière religieuse dans l'art plastique», in: *La dimension religieuse de la culture*, Paris, Genève et Québec, Cerf, Labor et fides et PUL, p. 57.

²⁰⁵ Cf. «Église et culture», in: *La dimension religieuse de la culture*, Paris, Genève et Québec, Cerf, Labor et fides et PUL, p. 106-107.

²⁰⁶ Cf. «Gläubiger Realismus», in: GW IV, p. 86 (HW ..., p.190).

la religion et des fonctions culturelles, plus précisément ce rapport avec l'art. L'art n'est pas religion, mais son médium:

"Il n'y a donc pas de fonction religieuse particulière à côté de la fonction logique, esthétique, éthique, sociale; elle n'est pas contenue non plus dans une ou dans l'unité de toutes, mais elle est l'irruption à travers chacune, ainsi que la réalité, la signification inconditionnée de chacune"²⁰⁷. Et comme toutes les autres fonctions culturelles, l'art peut être autonome et même hétéronome: "Privé de ce caractère inconditionné, nous nous retrouvons avec une intuition esthétique qui ne sait plus rien du mystère du fondement dans les formes des choses"²⁰⁸. Malgré ces dangers de l'autonomie et de l'hétéronomie, il n'en reste pas moins que le jugement de Tillich sur l'art au début des années vingt est enthousiaste. Dans sa communication sur la crise religieuse l'art, les mouvements de jeunesse et le socialisme semblent être les lieux privilégiés par Tillich où l'expérience de Dieu semble possible, où l'irruption du *Gehalt* se perçoit le mieux:

"Nous retrouvons ainsi le courant de tendance fondamentalement religieuse qui traverse la création artistique du temps présent en poésie dans le théâtre, en peinture et dans la danse, qui ne fait pas qu'accueillir de nouveau les objets religieux mais qui, ce qui est infiniment plus important, voit tous les objets sur un fond religieux et mystique"²⁰⁹.

Le rapport entre la religion et l'art est donc un rapport de médiation de cette profondeur, de cette immédiateté religieuse sur laquelle tout repose. L'art est une fonction de l'esprit particulièrement sensible à témoigner du *Gehalt*. L'art est chez Tillich, plus que toutes autres fonctions culturelles, la fonction privilégiée qui peut révéler le fondement de la réalité d'être et du sens.

*

*

*

Résumons avant de conclure. Nous voulions en apprendre un peu plus sur les emplois de l'art chez Tillich. Les analyses de Palmer et de Steinacker nous ont montré deux perspectives tout à fait différentes pour aborder la relation de Tillich avec l'art. La première part de concepts et développe une construction philosophique; Palmer présente une compréhension de l'art située à l'intérieur d'un système conceptuel. La seconde approche souligne la parenté spirituelle et la motivation commune qui poussaient les expressionnistes et Tillich à créer un espace ouvert pour se sortir de la crise.

Puis en retournant aux textes tillichien, nous nous sommes rendus compte en fait qu'une démarche qui voudrait partir de l'expérience esthétique et aboutir à une théologie ou à une philosophie a besoin d'une forme conceptuelle donnée. Pour Palmer, ce recours est évident alors que pour Steinacker, nous pourrions lui demander si Tillich, en se sentant solidaire des expressionnistes, n'a pas gardé une dernière carte en réserve dans sa manche, à savoir la révélation et la foi, la certitude que Dieu est possible, parce qu'il se donne. La rupture avec les forces et les *Weltanschauungen* du passé est-elle plus une réorganisation, une réinterprétation de la tradition ou réellement une traversée du Rubicon qui permet de dépasser, d'aller au-delà des schèmes de penser d'alors.

Notons pour conclure que même si Tillich affirme qu'il a le souci de demeurer en contact avec la réalité, ses renvois à l'art et à des créations artistiques particulières sont bien minces. Il se sert de l'art d'une part pour présenter ou exemplifier ses typologies. Et il se sert de l'art d'autre part comme révélateur de la dimension de profondeur habituellement cachée ou du moins oubliée par ses contemporains. Cela présuppose l'existence d'un *Gehalt* que la forme porte à l'expression; cela présuppose

²⁰⁷ «Le dépassement du concept de religion en philosophie de la religion», p. 77.

²⁰⁸ Ibid., p. 79.

²⁰⁹ «Crise religieuse», in: *La dimension religieuse de la culture*, Paris, Genève et Québec, Cerf, Labor et fides et PUL, p. 90-91.

une inconditionnalité et cela présuppose que l'art ou en fait toutes les formes veillent bien devenir médium de cette réalité inconditionnée.

Ce qui me dérange et cela sera mon dernier mot, c'est la douce récupération de l'oeuvre d'art au profit d'un système à justifier. Ne serait-ce pas de l'hétéronomie? Et pourquoi ne pas laisser les oeuvres d'art dire ce qu'elles ont à dire et avouer franchement que notre discours est un discours situé. Notre rapport avec l'art est aujourd'hui ambigu. Il peut étonner et susciter un dépassement vers le religieux, mais il peut aussi être consommé, récupéré, devenir objet d'érudition, d'orgueil et de snobisme.

Marc DUMAS
Groupe de recherche Paul Tillich
Université Laval, Québec