

## L'EXPERIENCE ESTHETIQUE COMME SOURCE DE POSSIBILITE DE LA THEOLOGIE DE LA CULTURE CHEZ PAUL TILLICH

### Résumé

Le théologien philosophe Paul Tillich peut-il nous rendre plus apte à lire un texte, voir un tableau, écouter une sonate? Il ne proclame pas la mort de l'oeuvre. En notre ère où l'on dit que le monde n'a plus de sens, où le sens d'une oeuvre n'est plus le principe de notre lecture, mais où, au contraire, plusieurs de nos lectures accordent une raison d'être à l'oeuvre, il s'est acharné à dire le sens de l'oeuvre. Malgré son penchant pour la peinture existentialiste, on l'accuse néanmoins de vouloir nous ramener à une problématique idéaliste, tout comme on préfère changer de mode de lecture en science herméneutique. À la limite, on fait de l'intuition la dernière, et non la première, catégorie d'une théorie de la compréhension d'une oeuvre. Avoir recours, en deux actes d'approfondissement, à l'intelligence des catégories de l'expérience esthétique à la base de sa théologie de la culture chez Tillich, cela pourrait-il néanmoins justifier un meilleur rôle de l'intuition-critique pour favoriser notre lecture d'une oeuvre d'art? L'auteur entend montrer ici que la création esthétique dépasse l'intelligence du grand artiste, mais qu'elle ne peut se réduire à un pur subjectivisme transcendantal. Sera-t-il possible alors de parier à nouveau sur le sens libérateur d'une oeuvre?

L'ébranlement qu'a produit le choc culturel de l'Allemagne de l'après première guerre mondiale sur Paul Tillich s'offre aujourd'hui à nous sous la forme de sa "théologie de la culture". Cette théologie s'intéresse à la qualité révélatrice de la culture. Pour Tillich, derrière toute création véritable, il y a une révélation<sup>210</sup>. Elle dépend d'une irruption, d'une percée de la «puissance de l'être» ou de la force de créer l'humain bon et vrai. Cette puissance de la vie créatrice surgit grâce à l'acte de l'humain créateur. Ainsi tout au long de sa carrière Tillich va aimer d'intuition la force d'éclatement de la création artistique et culturelle. Sa théologie de la culture prend une position courageuse. Elle libère en quelque sorte Dieu de toutes les religions du monde. Elle s'en tient à dire que la force religieuse vit dans la culture. Elle brandit un concept de religion qui ne réduit pas cette force (ou substance) à la religion populaire: «La religion est la *substance* de la culture et la culture est la *forme d'expression* de la religion». Voilà la formule qui traduit l'expérience de l'art religieux qu'orchestre systématiquement la théologie de la culture chez Tillich. En ce cas, l'art religieux échappe à l'ordre traditionnel de la culture spécifiquement religieuse: soit le dogme, le culte, la sanctification, la communauté, l'Église. Il est toujours l'art de mettre en oeuvre la force d'irruption de la création culturelle qui fait de nous des êtres proprement humains.

Mais sommes-nous en mesure de le voir, d'en vivre, avec la même passion que Tillich? Plusieurs jettent un regard rapide sur les écrits du maître et ne nous permettent guère d'apprécier sa théologie de la culture qui découle de son expérience esthétique. Toujours les propos de sa théologie de la culture visent à comprendre cette expérience, à l'exprimer, à la raconter. Finalement, au travers de toutes les formes qu'elle peut lui faire revêtir, cette expérience est unique. Elle reste sans doute incommunicable dans sa pureté, dans sa singularité, dans son intensité, puisque, dans sa *Philosophie de la religion*, Tillich écrit qu'"à travers chaque expérience esthétique (*ästhetischen Erlebnis*) la signification inconditionnée vibre" et que "tout sentiment esthétique est un sentiment

210. Cf. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie"(1925), *MainWorks/Hauptwerke 4 Writings in the Philosophy of Religion/Religionsphilosophische Schriften*, Édité by/Herausgegeben von John Clayton, de Gruyter-Evangelisches Verlagswerk GmbH, Berlin New York, 1987, p. 160 (*Philosophie de la religion*, Traduit de l'allemand par Fernand Ouellet, Éditions Labor et Fides, Genève, 1971, p. 111).

transcendant, c'est-à-dire un sentiment dans lequel les mouvements émotifs empiriques contiennent un noyau d'expérience qui renvoie vers l'Inconditionné", Dieu<sup>211</sup>. Mais cette expérience du sens religieux que toute sa théologie de la culture tente de nous communiquer et à quoi elle cherche à nous introduire n'est-elle au fond que l'expression de la naïveté romantique de Tillich? Elle ne parvient pas à se démontrer. Alors que diable allons-nous faire de cette expérience? Allons-nous encore la dénigrer?

Oh! ce n'est pas dans l'intention de dissoudre en connaissance la force religieuse de l'art auquel renvoie l'expérience esthétique de Tillich que cette communication trouve elle-même sens et valeur. Plutôt que d'essayer de prouver qu'il s'agit effectivement d'une expérience de la puissance du sens, du «sens de tout sens», du sens ultime de la culture, qu'aucun être humain, aucune herméneutique théologique, aucune science ne peut (et ne pourra sans doute jamais) expliquer, il nous faudra chercher à voir qu'elle est constitutive d'une foi et d'une intuition critique qui peuvent justement aider l'oeil frais et dispos de notre vie à ne pas se laisser ravir par la trop commune naïveté idéaliste qui se cache derrière le pessimisme culturel de notre temps. Quel pessimisme dans la Babel culturelle du temps présent n'est pas mue par une certaine naïveté que le mal déchire? Alors Tillich est plus dégourdi, futé, qu'on le pense. Est moins malin cependant celui qui mutile son expérience esthétique en la réduisant à une simple expérience sentimentale qui nous laisserait ravir par le beau sens naïf, idéaliste, de l'art impressionniste. Et pour cause, dans son état natif, originaire, elle n'a rien à voir avec l'image naïve et belle de la peinture impressionniste: Tillich dit en toute franchise, dans sa conférence-programme de 1919, intitulée "Sur l'idée d'une théologie de la culture", que c'est sous l'impact du courant expressionniste qu'il a élaboré ses définitions et théories de la substance et de la forme, pour exprimer le rapport idéal de la religion à la culture<sup>212</sup>. C'est l'art expressionniste (souvent considéré comme laid par rapport à la beauté impressionniste) qu'il élève au rang de "prototype" même de l'expérience du sens inconditionné, libre, de l'activité culturelle, donc de l'expérience du beau<sup>213</sup>. Mais Victor Nuovo l'accuse ainsi de réduire l'expérience esthétique à une expérience archétype de la Chute et de la destruction du bel idéal de la foi<sup>214</sup>. Cauchemar! voilà encore une critique qui ne nous aide en rien à comprendre pourquoi l'expérience qui est au commencement de la théologie de la culture n'est pas l'expérience du beau rêve idéaliste qui se reflète dans la naïveté de l'art impressionniste, mais l'expérience d'être saisi par la force intérieure de la vie artistique qui a, j'ose le dire, du sens pour autant qu'elle transcende l'expérience pathétique de l'effritement de la naïveté idéaliste, le pessimisme existentialiste.

Oui, Tillich aime *faire l'expérience* de l'esprit intuitif, mais sans tomber dans le travers idéaliste (impressionniste) ou existentialiste (expressionniste) de l'esthétique de son temps. Mais comment pourrions-nous faire la même expérience? Qu'on me permette donc d'expliquer comment j'entends l'expérience esthétique à la base de la théologie de la culture chez Tillich et ce qu'elle signifie pour moi. Je compte bien montrer que l'expérience esthétique chez lui possède les caractères, catégories ou propriétés qui nous permettent de nous instruire et d'exercer un esprit fin, pénétrant, lucide, qui porte au-delà d'elle-même notre propre expérience de la culture. À partir des textes d'actualité, des écrits de Tillich sur la théologie de la culture, il s'agira de s'appliquer à approfondir le sens des propriétés de l'expérience esthétique à partir duquel il est possible de poursuivre le sens de la "perçée" culturelle et artistique de l'humain intérieur, de l'humain souffrant le mal qui met à l'épreuve son être essentiel.

211. *Ibid.*, p. 138 (*Philosophie de la religion*, p. 59).

212. Cf. "Über die idee einer Theologie der Kultur"(1919), *MainWorks/Hauptwerke 2 Writings in the Philosophy of Culture /Kulturphilosophische Schriften*, De Gruyter-Evangelisches Verlagswerk GmbH, 1990, p.74 (*La dimension religieuse de la culture. Écrits du premier enseignement 1919-1926*, traduit de l'allemand par une équipe de l'Université Laval avec une introduction de Jean Richard, Les Éditions du Cerf, Éditions Labor et Fides, Les Presses de l'Université Laval, Paris, Genève, Québec, 1990, p. 40).

213. Cf. PALMER, Michael F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, de Gruyter, Berlin New York, 1984, pp. 1-36.

214. Cf. NUOVO, Victor, "Tillich's Theory of Art and the Possibility of a Theology of Culture", dans *Religion et culture Colloque du centenaire Paul Tillich Université Laval Québec 1986*, sous la direction de Michel DESPLAND, Jean-Claude PETIT et Jean RICHARD, Les Presses de l'Université Laval et les Éditions du Cerf, 1987, pp. 393-404.

Dans un premier temps, je ferai ressortir les deux grands traits de nature de cette expérience de la transcendance et je les mettrai en question pour un meilleur acte de compréhension. Ainsi pourrions-nous voir que Tillich nous prépare à ne pas tomber dans la naïveté et le travers de la prestidigitation idéaliste, et encore moins dans le pessimisme existentialiste, là où il nous invite à recevoir intuitivement la vraie vie de la création, la vie d'où surgit l'être essentiel? Pour nous y aider, dans un second temps, nous pourrions nous ouvrir aux "conditions de l'apparition" du sens ou de l'essence de la création en marche, en devenir? Ces trois conditions sont en quelque sorte des «clés» de lecture du sens mystérieux de la culture qui naît sous nos yeux: Tillich les circonscrit comme des "cercles" qui orientent l'expérience intuitive et critique. Ils peuvent nous faire entrer progressivement dans le mouvement de la transcendance elle-même du sujet qui la cherche en raison de l'inadéquation de toute oeuvre avec l'essence de la vie créatrice.

## 1. Etablissement du sens de l'expérience esthétique chez Tillich à partir d'une mise en place et d'une mise en question des éléments imposés par la nature de cette expérience

Tillich ne quitte jamais le terrain de l'expérience esthétique qu'il porte au langage sous forme de sa théologie de la culture. Mais il faut d'emblée chercher à en cadrer le sens à partir d'une mise en place et d'une mise en question des éléments imposés par la nature de cette expérience. Essayons donc de nous introduire à une meilleure intelligibilité de la logique intuitive et critique à partir de laquelle Tillich pouvait être à l'affût de la force d'éclatement de l'humain dans la culture: 1) en délimitant et en questionnant le premier trait de nature de l'expérience esthétique comme une expérience intuitive où se rencontre, et un sujet qui fait l'expérience, et la substance ou puissance de l'être qui apparaît dans l'expérience de la création culturelle perçue comme "religieuse"; 2) en exposant le caractère critique de cette expérience qui empêche l'intuition de devenir un simple enthousiasme romantique, qui signifie: un délire extatique qui saisit le sujet de l'expérience; 3) en soulevant certaines questions qui nous invitent à voir comment Tillich peut habiter d'une manière intuitive et critique le sens révolutionnaire de la création artistique et culturelle.

1. Si je reçois le choc particulier que donne une oeuvre d'art, on dit que je fais une expérience esthétique<sup>215</sup>. Est-ce l'idée d'un tel choc qui se retrouve dans le concept d'expérience esthétique chez Tillich? Je pourrais d'abord répondre oui à la question en disant que, quand Tillich parle d'expérience, il y a toujours à la base un élément d'ébranlement, de choc que nous recevons: toute expérience "vient des chocs que nous recevons et qui dérangent le flot tranquille de notre intuition"<sup>216</sup>. Comme l'a bien dit André Gounelle, cette idée de "choc" et de "dérangement" correspond aux thèmes de "l'irruption" et de "retournement" de la révélation<sup>217</sup>. Mais cela nous fait-il comprendre pourquoi Tillich dit que derrière toute création véritable se cache une révélation?

L'expérience intuitive du sens de la culture suppose une révélation. Mais de quelle révélation s'agit-il? S'agit-il d'une expérience mystique de l'agir divin? Non, parce que, quand Tillich parle de culture et de religion, il y a bien l'idée d'un agir humain. La révélation comporte les couleurs et les formes de l'agir humain: "La révélation est l'irruption de la substance inconditionnée à travers la forme de la

215. Cf. Article "Esthétique 4. Les expériences esthétiques", *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 6, dixième publication, Paris, 1976, p. 569.

216. Cf. TILLICH, Paul, *The Protestant Era*, Phoenix Books, The University of Chicago Press, Abridged Edition 1957, p. 85.

217. GOUNELLE, André, "L'expérience dans la méthode théologique de Tillich", *Paul Tillich et l'expérience religieuse contemporaine*, Exposés présentés lors du 9<sup>ème</sup> congrès de l'Association Paul Tillich d'expression française, Faculté de Théologie, Lausanne, 1991, pp. 21-26.

signification"<sup>218</sup>. Il s'agit donc d'une expérience de l'agir humain qui cherche à donner forme à la puissance de réalisation et de l'accomplissement de la dignité de la vie. Il y a, pour l'intuition, irruption de cette puissance pour autant que quelque chose de radicalement neuf se fait jour, édifie, et porte à croire que la vie créatrice a un sens libérateur. L'expérience esthétique est ici constitutive d'une foi. Elle est constitutive d'une foi à l'être: en tout être le passage de la puissance à l'acte créateur dépend de la force de l'Être, Dieu créateur, «Dieu en qui nous avons, le mouvement, la vie et l'être». Ainsi Tillich, dans *My Search for Absolutes*, rend hommage aux mérites des artistes qui font briller la réalité ultime<sup>219</sup>.

Voilà pourquoi Tillich affirme que l'expérience esthétique est imprégnée de signification divine, inconditionnée. Mais qui oserait dire, avec Tillich, que derrière toute création véritable se cache l'irruption de la substance inconditionnée du sens, ou de la puissance de l'être qui s'enracine en Dieu? L'expérience intuitive de la création culturelle ne peut sans doute voir apparaître Dieu (l'Inconditionné) que nul oeil de créature n'a jamais vu. Au fond, ce qui frappe l'intuition ne peut être que la forme originale du langage culturel qui suppose la mise en action de la force de créer par laquelle les êtres humains se meuvent, résistent à la violence, réalisent leur dignité. Mais il est clair que ni dans l'univers entier, ni dans ce que nous appelons sans beaucoup de rigueur notre "intérieurité", n'existe un lieu où l'on puisse trouver Dieu, le montrer, comme je peux montrer du doigt une oeuvre d'art.

Tillich est-il trop naïf pour être fidèle à cette condition ontologique de toute connaissance, condition qui peut être exprimée comme finitude de la connaissance? Comment peut-il donc affirmer qu'en toute expérience esthétique ce qui saisit l'esprit, ce n'est pas la forme intelligible, mais la substance vitale, inconditionnée, de la création culturelle<sup>220</sup>? C'est parce qu'il maintient que Dieu est «fondement de l'être». Ainsi la force de l'être créateur qui développe d'une façon nouvelle la forme intelligible du langage, cette force dépend elle-même de la force de Dieu. À coup sûr, cela fait problème pour notre raison. Notre raison aimerait sans doute mieux que Tillich cherche à ne pas trahir le secret de Dieu en disant que le sens de la création ne peut être que par le déploiement de la force créatrice de l'artiste. Aujourd'hui, serait-il moins vertigineux d'affirmer que toute création véritable ne dépend que de notre force, notre capacité de créer notre propre être? Mais quel créateur vient ultimement de son propre être créateur? Retenons que ce n'est pas cette question qui pousse ultimement Tillich à brandir sa foi à Dieu comme fondement de l'être créateur. Pourquoi pensez-vous qu'il ose enraciner la force du sens, la force de la création véritable, en Dieu? C'est parce que cette force d'irruption de la création culturelle est une force libératrice de l'humain créateur (elle sauve la vie créatrice). Ainsi Tillich n'est prêt à en applaudir le sens ultime (le sens d'irruption du salut) que si elle se manifeste comme l'irruption du pouvoir d'être de l'humain vrai et bon. Ainsi la foi ne doit vraiment s'enthousiasmer que pour le courage créateur de l'humain vrai qui perce à travers les formes nouvelles de ses créations. Alors qui pourrait prouver qu'un tel souffle de créer ne s'enracine pas en Dieu créateur?

Oui, l'expérience esthétique chez Tillich présuppose une foi à Dieu qui fonde l'acte créateur et libérateur de la vie intérieure. Mais quelle expérience théologique ne la présuppose pas? Même chez un philosophe comme Paul Ricoeur, il y a une présupposition phénoménologique, donc intuitive, de l'herméneutique<sup>221</sup>. L'herméneutique présuppose le sens de la création qu'elle veut dévoiler. Elle présuppose un choix de l'interprète "pour le sens inconditionné" qui est à venir dans la médiation de son interprétation. C'est la raison d'être la plus fondamentale de l'herméneutique. Ricoeur admet qu'il est difficile de formuler cette présupposition dans un langage non intuitif, idéaliste. Alors qui sait vraiment si l'intuition de Tillich est fautive? Qui pourrait vraiment dire que l'acte de transcendance culturelle de l'humain

218. Cf. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p.160 (*Philosophie de la religion*, p. 111).

219. Cf. TILLICH, Paul, *My Search for Absolutes*, A Touchstone Book Published by Simeon & Schuster Inc., New York, 1967, pp. 125-126.

220. Cf. "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p.138 (*Philosophie de la religion*, p. 59).

221. Sur la présupposition phénoménologique de l'herméneutique: Cf. RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action Essais d'herméneutique*, II, Seuil, Paris, 1986, pp. 55-59.

est complètement coupé de Dieu créateur? Si la finitude de la raison signifie que l'esprit humain ne peut jamais être *certain* de la présence (ou de la non présence) de Dieu en l'humain créateur, il est tout à fait illégitime de juger absurde l'expérience esthétique de Tillich qui est constitutive de sa foi qui opte pour le caractère à la fois humain et divin de la perçue de l'humain dans une oeuvre. En fait, si Dieu existe, personne ne sait où il habite. Mais ne pourrait-il pas encore venir en notre souffle créateur?

Eh bien, je ne vois vraiment pas pourquoi il faudrait s'attiédir, s'affadir, devant ce mot de Tillich: "Toute création vit de la substance qu'elle informe"<sup>222</sup>. La raison va-t-elle en mourir? Si la fonction de l'humain créateur est pour le moins de révéler la puissance incertaine (ou substance) de l'humain essentiel dans une oeuvre, ce n'est sûrement pas sur la base d'une belle explication de la raison que nous pourrions l'accomplir. Ce n'est que sur la base de la foi-confiante (et non sur le vide conceptuel de notre de raison) que notre passion de créer se développe. Nous ne grandissons réellement que dans la foi qui ose faire le sens inconditionné de la vie créatrice, Dieu en qui nous trouvons force et courage. Avouez que je suis bien faible de raison pour justifier le fait que je reste fidèle à la quête du sens de la création, la foi. Je veux être artiste de ma foi.

2. Pour nous introduire maintenant au deuxième caractère de l'expérience esthétique chez Tillich, posons-nous la question suivante: l'expérience intuitive qui repose sur cette foi à la révélation est-elle naïve et folle? Est bien folle l'intuition esthétique qui fait sienne l'illusion romantique où tout est expression de l'idéal, de l'humain uni à Dieu comme puissance ultime de l'être essentiel. Tillich baigne-t-il dans cette illusion romantique? Tout est-il beau pour lui? Tout serait beau, si l'être humain travaillait nécessairement à la création-révélation de l'humain essentiel. Hegel, cet illusionniste, voudrait bien nous le faire croire. Il dit que l'existence est l'expression de l'essence de l'humain créateur. Mais l'humain est bien souvent un loup pour l'humain. Il s'autodétruit. Cela apparaît dans la culture. En temps de guerre atroce, Tillich voit bien que l'idéal s'effrite en pessimisme existentialiste. Il ne méconnaît pas le pessimisme existentialiste du «second» Schelling. Mais la culture confirme à la fois son expérience de foi à la révélation-crétion et la destruction de cette révélation. Toute sa théologie de la culture l'indique. De fait, elle montre que Tillich, son expérience intuitive, il l'élabore comme une méthode, un chemin critique à partir duquel il est possible d'admettre qu'il y a des oeuvres qui révèlent l'humain qui cherche à se créer, à créer par lui-même, avec une liberté supérieure, libératrice d'une part, et qu'il y en a d'autres qui ne valent pas plus qu'une autonomie vide ou une hétéronomie destructrice d'autre part. Comment le dire d'une façon plus convaincante?

Posons-nous d'abord la question: l'expérience esthétique chez Tillich a-t-elle vraiment l'allure d'une méthode critique? Il n'est pas difficile de confirmer en principe que l'expérience intuitive à la base de la théologie de la culture se déroule comme une méthode critique. Il y a en effet une concordance entre la méthode métalogique qui consiste à saisir d'une manière intuitive et critique la substance vivante à travers la forme intelligible de la création<sup>223</sup> et l'intuition esthétique que Tillich développe dans son *Système des sciences*: "l'intuition esthétique est la tentative de saisir la substance des choses à travers les formes"<sup>224</sup>.

Mais comment pourrais-je expliquer que l'expérience esthétique chez Tillich se déroule effectivement sur une base critique? Il me faut sans doute montrer qu'elle comporte des principes de jugement. Comment l'intuition peut-elle être critique? L'expérience intuitive du sens de la création n'est critique que si elle se déroule sur la base de principes (ou structures intellectuelles) du jugement qui ne dissolvent pas la foi. Un texte de Ferdinand Alquié l'indique bien:

222. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke* 4..., p. 160 (*Philosophie de la religion*, p. 111).

223. Cf. *Ibid.*, pp.130-133 (*trad. franç.*, pp. 37-44).

224. TILLICH, Paul, *The System of the Sciences. According to Objects and Methods*, Translated with an Introduction by Paul Wiebe, Bucknelle University Press, London and Toronto: Associated University Presses, 1981, p. 178.

L'expérience sensible appelle les structures intellectuelles qui, seules, lui donnent un sens; mais l'esprit connaissant ne peut se saisir au niveau de ces seules structures; il ne peut se suffire et renvoie, à son tour, à quelque passive constatation. L'expérience morale et l'expérience esthétique semblent appeler un Être transcendant qui les fonde, Être que les philosophes ont nommé, selon leur système: Dieu, ciel des idées, monde nouménal ou intelligible. Mais cet Être n'est point offert, et son idée renvoie toujours à l'expérience des valeurs qui paraissent sont signe. La conscience de l'homme est toujours séparée de son objet véritable. Sa condition est l'espérance, et non la possession<sup>225</sup>.

Quels sont donc les concepts qui forcent l'intuition à ne pas remplir les failles de la culture avec l'extase individuelle d'un simple enthousiasme romantique? Il y a, à la base de toute la théologie de sa culture, un ensemble de règles, de catégories, de principes qui nous aident à porter des jugements de valeurs sur notre monde culturel. Ils nous informent de cette possibilité de passer de la simple intuition naïve de l'activité culturelle à la conscience critique de sa valeur (si valeur = chemin qui oriente la conscience). Le livre de Michael F. Palmer, *Paul Tillich's Philosophy of Art*, nous aide à le voir. Il faut d'abord reconnaître que l'expérience intuitive de Tillich est partie prenante d'un concept de l'essence idéale du processus de la création artistique: "Il faut saisir la dialectique vivante des éléments de la signification -- la forme et la substance -- dialectique qui imprègne toute réalité"<sup>226</sup>. La forme et la substance de l'être sont pour lui les éléments de l'essence idéale de la création. Ainsi l'idée d'une théologie de la culture culmine en ce point où Tillich nous fait percevoir d'une manière profonde l'interdépendance réciproque de la culture et de la religion comme une dialectique de la substance de l'humain en son être essentiel et de la forme rationnelle. Le conflit entre la religion et la culture est en principe résolu: "La culture est la forme d'expression de la religion et la religion est le contenu de la culture"<sup>227</sup>. Voilà un concept général de l'essence idéale de la création qui permet des jugements bien critiques. Puisqu'il n'y a pas d'oeuvre qui apparaît assez conforme à cet idéal, Tillich exerce effectivement une critique qui se déroule comme une histoire de la vie culturelle, et elle se retrouve sous différentes tendances qui deviennent des principes de jugement: l'hétéronomie de la religion (simple recherche de la forme traditionnelle comme porteuse de la substance), l'autonomie autosuffisante de la culture (la recherche de la forme intelligible pour elle-même) et la théonomie (recherche du rapport idéal de la substance et de la forme). Alors la véritable création spirituelle tend vers la théonomie comme une forme culturelle toute pénétrée de la force de créer en nous.

Il y a aussi des *conditions de l'apparition* de l'essence (rapport substance-forme) de la création chez Tillich à partir desquelles il est possible de "voir" et de juger la culture. Il s'agit des principes de "style", de "style religieux" et de "matière religieuse". En fait, c'est toujours en se référant au style que Tillich peut percevoir la proximité ou la distance de la forme de la création par rapport à la substance de l'être essentiel. Le style dominé par le simple attachement intellectuel à la forme du "je pense" est autonome et le style dominé par le détachement par rapport à cette forme est théonome<sup>228</sup>. Alors ce n'est pas sans raison qu'il faut chercher à reconnaître des oeuvres de "qualité": le style révèle qu'aucune oeuvre n'est l'expression parfaite de la substance spirituelle. La tâche de la théologie de la culture est donc de reconstruire la dynamique interne de l'essence de la création dans l'histoire.

3. L'expérience esthétique ainsi définie comporte, et une expérience intuitive de foi à la révélation comme une percée de l'humain dans son être essentiel, et une structure des jugements de valeur qui la constituent, qu'on ne peut pas dissocier sans la dissoudre et la détruire. Toute la question est de savoir cependant si le cercle intuitif et critique d'une telle expérience esthétique ouvre le bon jugement. Nous permet-il vraiment de mûrir dans l'expérience de l'intuition de l'Être ou de la transcendance de

225. ALQUIÉ, Ferdinand, *L'expérience*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, p.80.

226. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p. 130 (*Philosophie de la religion*, p. 38).

227. *Ibid.*, p. 142 (*Trad. franç.*, p. 68).

228. Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst(1921), *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 94 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 57).

l'être humain qui palpète à fleur de forme? Cette question se pose de différentes manières.

On pourrait d'abord répliquer, avec Kant, que tout principe de jugement est vain. L'oeuvre ne doit-elle pas être perçue comme une "beauté qui plaît sans concept"? Mais il faut surtout comprendre, avec Kant, que l'art n'est pas imitateur, qu'il est infiniment créateur. D'ailleurs, le critique d'art précise bien, avec Kant, que toute intuition sans concept est aveugle et que tout concept sans intuition est vide<sup>229</sup>. L'intuition sans concept critique crée l'enthousiasme (la plénitude divine) et un concept sans intuition le rationalisme critique (la recherche infinie de la forme ou l'autonomie radicale). Prendre néanmoins en compte l'expérience esthétique comme une expérience à la fois intuitive et critique nous empêche d'engloutir l'oeuvre, et dans l'enthousiasme de la foi, et dans le vide de foi qu'entraîne la critique rationnelle infinie.

Mais Tillich manque-t-il le mot juste pour faire rayonner le caractère à la fois intuitif et critique de son expérience esthétique? On lui fait perdre toute sa valeur critique en l'interprétant à la lumière du romantisme du «premier» Schelling. Ce n'est pas sans un brin de plaisir qu'on réduit l'intuition et la foi de Tillich à une simple expérience de type mystique, une expérience nesciente, c'est-à-dire une expérience qui suppose l'abandon de tout savoir<sup>230</sup>. Pourtant, dans sa *Philosophie de la religion*, Tillich explique que le caractère critique, normatif, de l'expérience intuitive l'empêche de tourner son esprit vers un simple enthousiasme romantique. Il écrit que "là où la méthode dialectique oublie l'élément critique, elle devient une métaphysique inadmissible de l'être et de l'histoire (comme c'est le cas, par exemple, chez Hegel)"<sup>231</sup>. À vrai dire, chez Tillich, la "structure" des jugements de valeur qui rend possible la reconnaissance de la qualité religieuse de l'oeuvre sert en même temps de ferment critique contre toute idolâtrie de cette oeuvre. Il peut prendre "une attitude critique, négative et affirmative, face aux productions autonomes de la culture, sur la base de son point de vue théologique concret" et tracer "un système religieux de la culture avec le matériau disponible, le séparant et l'unifiant, conformément à son principe théologique"<sup>232</sup>. Il dénonce les problèmes historiques de l'art, de la science et de la culture. Il y a justement une division tripartite de la tâche de sa théologie de la culture qu'il va chercher à accomplir tout au long de sa carrière: une théologie du rapport essentiel entre la substance de la religion et la forme de la culture, une théologie historique des rapports déformés entre religion et culture, entre hétéronomie et autonomie autosuffisante, et enfin une théologie normative qui oriente l'intuition du sens à venir de la création. De la sorte, si, pour l'intuition esthétique, c'est par la forme de la pensée que la substance de l'être se lève comme création<sup>233</sup>, Tillich dit bien qu'une forme transparente de cette substance de la foi à la révélation, une "*Gestalt* de la grâce"<sup>234</sup>, n'existe pas.

En fait, pour Tillich, tout acte d'autocréation culturelle est ambigu: il y a toujours à la fois création et destruction du sens de la vraie vie de l'art, de la culture, de la religion, bref de la vie de l'être essentiel<sup>235</sup>. L'expérience esthétique comporte donc en même temps la foi à une irruption de la révélation et la structure d'un jugement impératif sur le sens de religieux plus ou moins manifeste dans l'oeuvre.

Ce double caractère de l'expérience esthétique n'est-il pas d'autant plus important que l'oeuvre (qui se rapproche de la vraie vie de l'être essentiel) doit elle-même être vue

229. Cf. VENTURI, Lionello, *Histoire de la critique d'art*, Traduit de l'italien par Juliette Bertrand, Éditions de la connaissance, s. a., Bruxelles, 1938, p. 19.

230. Cf. GARANT, Robert, "L'inconditionnalité du sens dans la philosophie première de Tillich" dans *Religion et culture*, op. cit., p. 109-110.

231. Cf. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p.125 (*Philosophie de la religion*, p. 26).

232. Cf. TILLICH, Paul, "Über die Idee einer Theologie der Kultur", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 77 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 39).

233. Cf. TILLICH, Paul, "Protestantism and Artistic Style", *Theology of Culture*, Oxford University Press, London Oxford New York, p. 70.

234. Cf. TILLICH, Paul, "The Formative Power of Protestantism" (1930), *The Protestant Era*, pp. 206-221.

235. Cf. TILLICH, Paul, *Théologie systématique IV La vie et l'esprit*, Traduit de l'anglais par Jean-Marc Saint, Labor et Fides, 1991, pp. 77-82.

comme dénonçant l'ambiguïté existentielle? L'être humain est bien loin de la fausse plénitude idéaliste, comme il exerce malheureusement sa puissance créatrice d'une façon destructrice: ainsi l'intuition critique de Tillich ne se donne-t-elle pas un modèle existentialiste de l'art qui dénonce l'ambiguïté? Oui, comme il affirme que l'art religieux est expressionniste<sup>236</sup>. Mais à vrai dire, si le style de l'art expressionniste a une valeur de vérité esthétique éternelle de la révélation de l'humain dans son être essentiellement créateur pour Tillich, il a la couleur d'une expérience archétype de la chute et de la destruction pour d'autres<sup>237</sup>. Est-ce parce qu'on voudrait que Tillich bénisse toute création avec un peu plus d'enthousiasme romantique? On pense souvent que la pensée intuitive de Tillich se dissout en une vision pessimiste et démoniaque du monde. Il est vrai que l'horreur nous saisit dans les tableaux des expressionnistes. Mais, pour lui, la vision pessimiste du monde est aussi fausse que la vision optimiste (idéaliste). Tillich ne peut vibrer de joie devant l'horreur de la vie. Et c'est sans doute pourquoi il voit l'art expressionniste comme un modèle du véritable mouvement de la création de l'humain essentiel qui résiste au mal.

S'il est vrai que ce qui nous fait découvrir Dieu dans la vie, c'est le mouvement même de notre quête prophétique de l'humain essentiel, puis-je dire que Tillich nous invite à rechercher l'expression d'un tel mouvement à l'égard de toute oeuvre d'art? Dans un tout premier texte, datant de 1921, intitulé "Style religieux et matière religieuse dans l'art plastique", il parle au nom d'une intuition qui habite, ausculte, interroge le sens de la création qui est déjà-là et qui est encore à venir, à partir de trois cercles: "celui très large de style en général, celui de style spécifiquement religieux, et celui très étroit de la matière religieuse"<sup>238</sup>. Toute quête du sens des choses spirituelles étant perçue comme circulaire<sup>239</sup>, inaugurent-ils déjà l'espoir, l'avenir heureux de la liberté et de la vérité culturelle? À travers eux, ne devrions-nous pas toujours chercher à voir la signification universelle de la révélation du mouvement incessant de mourir et de vivre, le mouvement de résistance contre le mal qui entrave l'autotranscendance infinie de la finitude du créé? Voilà le mouvement du sens qui reste encore à vérifier, à confirmer ou infirmer, pour la dignité de notre liberté de créer, à laquelle nous mourons toujours trop tôt, trop jeune, dans notre refus d'accepter notre limite, notre angoisse du vide et notre mort incessante.

## 2. Premier cercle critique de l'expérience intuitive: le style en général

Si une oeuvre révèle le pouvoir ultime de la transcendance de l'être, la substance, Tillich le perçoit par l'intuition du style. C'est le style en général qui fait en quelque sorte vibrer sa sensibilité théologique pour déterminer la proximité ou la distance de la forme visible de la création par rapport à l'essence (rapport substance-forme) de la vie créatrice. Il dit bien que le "style est la clé de la compréhension théologique de la création culturelle"<sup>240</sup>. Il est le cercle le plus large de l'expérience esthétique, puisqu'il trouve un champ d'application beaucoup plus vaste que les arts du langage et même de l'ensemble des arts. Et de fait, il "existe un style de pensée, de politique, de vie sociale, etc. Le style d'une période s'exprime dans ses formes culturelles, dans son choix d'objets, dans les attitudes de ses personnalités créatrices, dans ses institutions et ses coutumes"<sup>241</sup>. Mais cela ne dit pas encore comment Tillich peut voir la qualité religieuse d'une oeuvre à travers son style.

236. TILLICH, Paul, "Theology and Architecture"(1955), *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 265.

237. Cf. NUOVO, Victor, "Tillich's Theory of Art and the Possibility of a Theology of Culture, dans *Religion et culture*, op. cit., pp. 393-404.

238. Cf. TILLICH, Paul "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 93 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 56).

239. Cf. TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, Vol. 1, p. 9.

240. TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, 1, p. 40.

241. *Loc. cit.*



Le style renvoie sans aucun doute au "pouvoir d'expressivité" de l'oeuvre dont la fonction est de communiquer le sens à même le sensible. Tillich distingue alors différents types de style d'après leur expressivité pour le pouvoir créateur ultime: le type sacramental, le type mystique, le type réaliste, le type prophétique-critique, le type spirituel-extatique<sup>242</sup>. Le style renvoie donc à différentes façons de faire accéder la substance ou la force créatrice de l'humain à la forme intelligible. Tillich accepte tout un système de moyens et de règles, mis en jeu pour l'expression de la force créatrice.

Alors est-ce par la force d'expressivité que le style devient révélateur du sens dit religieux de l'être? D'une certaine façon, oui, si le style consiste moins dans la maîtrise d'un système préétabli de procédures et de recettes religieuses offertes aux choix du créateur en vue de produire une oeuvre que dans le développement de la force de créer la dignité humaine. Alors le créateur peut se moquer du style défini par le système. Par son style, le créateur se dévoue corps et âme à la Vérité qui le porte. Mais le style de vie créatrice n'est pas un «feux d'artifice de style», il vient toujours de l'art de faire accéder, par le biais de la forme culturelle, la libération, la justice, le bien. Cette quête de l'humain vrai et bon, si on a vu sa naissance au creuset des surgissements prophétiques, elle se renouvelle dans le souffle créateur de l'être qu'est justement la substance qui permet au sujet de transcender toute forme ennuyeuse d'expression: le "style est l'effet immédiat de la substance (*Gehalt*) sur la forme"<sup>243</sup>. Alors il ne s'agit pas d'"une simple évolution de la forme, qui s'expliquerait par des raisons formelles". Le style authentique, loin de fuir la forme juste de la raison, la faire vivre; mais il ne l'exprime avec habileté qu'en n'abandonnant pas le feu du coeur, la substance. Ainsi le style, il n'y a rien de plus vrai, de plus beau, qui frappe l'intuition, si nous comprenons, avec Tillich, que "ce qui, à partir du matériau infiniment fertile de la forme, fait justement jaillir l'étincelle créatrice de ce style, ce n'est pas à nouveau la forme, mais la substance spirituelle".

Est-ce à dire que le style est encore à conquérir, à découvrir, tout comme on cherche à le dire aujourd'hui<sup>244</sup>? S'il ne doit pas faire obstacle à la quête du sujet toujours à venir, il cherche à se rendre de plus en plus transparent à la substance de l'être qui commande le sens. Pour faire advenir le sens de la création-libération, il peut rayonner comme un véritable don de soi à la dissidence, à la non conformité. Ainsi un tout nouveau style de vie peut naître, se déployer, et faire surgir au grand jour le sens de la transcendance. Par rapport au vieux style, est-il inévitablement bizarre, excessif, incohérent, surchargé, inégal, négligé, incorrect? Il est sans confort, mais il ne tombe jamais dans la platitude. S'il déchire les lourdes conventions, il brise les chaînes qui attachent l'humain à la non transparence à lui-même. Sans le style qui fait rayonner le fond commun impénétrable de l'humanité, celui de la gratuité, du don inconditionnel de soi, de l'amour, l'être humain serait une pure essence sans vie, un idéal mort.

Ici, le style fait vivre l'idéal humain, comme il est en quelque sorte la trace ouverte d'un "souci ultime". Il habille et célèbre notre "passion de l'infini". Ainsi le "fait du style est décisif pour la qualité religieuse de tout art et de toute culture". Et parce qu'il y a des obstacles, il n'y a de vrai style que dans le courage de la foi qui ose y résister. Il faut résister à nos craintes de ne pas naître encore. Alors peu importe si le style manque toujours d'habileté, de maîtrise, il apparaît à nos yeux avec l'éclat de l'inconditionnalité de la foi originaire qui s'exprime pour la justice et la vérité de l'intelligence. Certitude subjective, incertitude objective, il est la marque de la gratuité et du courage créateur aux frontières de l'être et du non-être, de la vie et de la mort, du possible et de l'impossible. Il est tissé d'une grande passion de la liberté, le "souci ultime". C'est le mouvement de la foi à "l'être en tant qu'être" (la scolastique), ou "substance universelle" (Spinoza), ou "identité de l'esprit et de la nature" (Schelling), ou "processus créateurs des valeurs" (Whitehead)<sup>245</sup>. C'est le mouvement de l'humain qui "est infiniment préoccupé de l'infini auquel il appartient, dont il est séparé, et auquel il

242. Cf. TILLICH, Paul, "Art and Ultimate Reality", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, pp. 317-322.

243. Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst" (1921), *Paul Tillich MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 93 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 56).

244. Article "Style", dans *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 15, Paris 1975, p. 466.

245. TILLICH, Paul, *Systematic Theology*, 1, pp. 8-11.

aspire"<sup>246</sup>. À vrai dire, ce style de la foi n'est lui-même reconnaissable que par l'oeil de celui qui y découvre son propre souci ultime. Tillich y insiste: "il faut une intuition religieuse imprégnée de souci ultime pour percer la profondeur d'un style, pour pénétrer jusqu'au niveau où un souci ultime exerce son pouvoir créateur"<sup>247</sup>.

Élan profond de l'être humain en quête de lui-même, de sa condition de fils de Dieu (cela n'est pas nécessaire que l'humain créateur le sache), c'est en tant qu'il révèle cette quête la plus exigeante qui soit que le style est ni beau ni laid, mais sublime. Alors le danger est toujours de soumettre le style à une forme d'expression, une règle, une tradition qu'il faut imiter et ne point transcender. Mais l'art de créer le style est comme l'art de déployer la force immédiate de la vie, de l'exprimer, de la réaliser intelligemment, pour la libération de la vie. N'est méprisabile que le style qui s'épuise en jetant le coeur humain dans l'arène de la raison critique. Mais le rationalisme n'est pas capable de vivre par lui-même. L'exigence est donc: jette-toi, tel que tu es, en cette substance! Que la raison vraie se fasse dans l'art de la réaliser:

La substance (*Gehalt*) est un ajustement profond à la réalité, un sens immédiat de la vie et du monde, une expérience de la réalité absolue qui donne à tout sens fondement, soutien, mais qui n'est pas pour autant 'quelque chose', qui n'est pas une forme à côté d'une autre, mais bien plutôt le sens, la 'force' de chaque chose<sup>248</sup>.

Le style exprime-t-il vraiment cette substance? Il y a toujours "un écart entre ce qui exprime et ce qui est exprimé"<sup>249</sup>. Il convient de reconnaître que le style ne parvient jamais à libérer la force universelle de la vie riche et libératrice, celle-là même que Jésus a développé avec le Père, jusqu'à la croix. Une oeuvre n'est qu'un chemin vers la vie riche de Dieu. Elle tombe malade et pourri, quand on l'impose comme un style absolu de vie. Alors qu'est-ce que dit le véritable acte de compréhension, d'interprétation, du style? Il dit, me semble-t-il, la question ontologique de l'oeuvre que soulève Maurice Blanchot, dans *L'espace Littéraire*: "Ce que l'oeuvre dit, c'est le mot commencement. L'oeuvre cependant est aujourd'hui l'oeuvre d'art, elle est oeuvre à partir de l'art, et elle dit le commencement quand elle dit l'art qui est son origine et dont l'essence est devenue sa tâche"<sup>250</sup>. Ainsi le style trouve sa source dans la source du style. Il passe le style qui ne grandit plus avec l'humain. Il faut se déprendre de toute oeuvre dont le style devient un carcan, un aboutissement, et non un point de départ. Alors faut-il croire que le problème du style est de ne jamais assez crever le décor des règles, des conventions culturelles et religieuses? Louis-Ferdinand Céline, dans son *Entretien avec le Professeur Y*, cherche à rendre possible -- à celui qui veut bien l'entendre -- une intégration de son style que plusieurs méprisent au nom d'une raison qui n'est plus sûre d'elle-même. "Je vous adjure", dit Céline au colonel de la littérature, de percer le décor des règles, des "couteries" classiques:

-- Couterie, Colonel! Couterie encore!...pas dans un récit émotif!... vous reprochez pas à Van Gogh que ses églises soient biscornues? à Vlaminck ses chaumières foutues!...à Bosch ses trucs sans queues ni têtes?...à Debussy de se foutre des mesures? Honegger de même! moi j'ai pas du tout les mêmes droits? non? j'ai que le droit d'observer des Règles?...les stances de l'Académie?... c'est révoltant!<sup>251</sup>.

N'en concluons point que l'oeil doit apprendre à jouir de la décréation de la raison dans la culture actuelle, mais à reconnaître le style libre de la création qui empêche

<sup>246</sup>. Cf. *Ibid.*, p. 14.

<sup>247</sup>. Cf. *Ibid.*, p. 40.

<sup>248</sup>. TILLICH, Paul, "Masse und Geist. Studien zur Philosophie der Masse"(1922), *Gesammelte Werke, II*, Evangelische Verlagswerk, Stuttgart, 1959, p. 42.

<sup>249</sup>. Cf. TILLICH, Paul, "Art and Ultimate Reality", *Main Works/Hauptwerke 2...*, p.318.

<sup>250</sup>. Cf. BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, pp. 220-260.

<sup>251</sup>. CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Conversations with Professor Y*, Bilingual Edition, Published for Brandeis University Press by University Press of New England, Hanover and London, 1986, p. 104.

justement la raison de tomber en ruine. La raison n'a plus de sens quand elle ne sert plus la création de la force de la vie. C'est pourquoi, en notre situation de crise religieuse et culturelle, il faut aimer d'intuition le style qui fait mériter à la raison fragile le nom de l'humain vrai que je porte en moi, que nous portons tous en nous, à l'état de puissance d'être. Le mouvement de la substance dans le style est aussi vital que le souffle fragile du sens de la vie culturelle. Tillich aime-t-il néanmoins le cauchemar de la destruction de la vie, parce qu'il concentre l'intuition du style en général dans le cercle plus étroit du style expressionniste<sup>252</sup>?

### 3. Deuxième cercle critique de l'expérience intuitive: le style expressionniste

Tillich est plein d'admiration pour le style expressionniste. Le style expressionniste est pour lui le style religieux par excellence. Si ce style est communément vu comme terrifiant, Tillich l'aime-t-il parce que sa lucidité est obsédée, abîmée, exterminée, par les complications de sa vie sentimentale? Est-ce parce que son métier de théologien l'oblige à détester le besoin d'idéalisation chez Hegel qui se développe dans le style impressionniste? Est-ce parce qu'il cède aux caprices de la mode culturelle de son temps, sans se soucier des générations futures? Le style expressionniste de l'art chez Tillich dépasse en valeur toutes les fantaisies que peut se permettre un artiste audacieux et plein d'humour: il est la clé de la recherche intuitive d'un art encore à venir. Lucidement, il écrit: "La seule chose que nous puissions faire est de nous garder nous-mêmes ouverts à un essor nouveau de l'art religieux à travers le style expressionniste dans l'art actuel"<sup>253</sup>.

Eh bien! à vrai dire, s'agit-il là d'une parole qu'on aimerait défendre aujourd'hui? Cette question, je la pose, alors que le reproche le plus banal et le plus aberrant qu'on arrive encore à faire à Tillich est que son amour de l'art impressionniste prouve qu'il intuitionne la culture avec l'oeil de son protestantisme. Ainsi Tillich aimerait voir le cauchemar du péché qui confirme son malheureux esprit protestant. En ce cas le style expressionniste indique qu'il n'y a rien de vrai, rien de beau, mais que tout notre monde est une grande ruine. Et pourtant, Tillich n'affirme-t-il pas le contraire, à savoir que le style expressionniste de l'art révèle que l'humain aime courageusement le vrai, le beau? Il y a des motifs bien concrets qui l'indiquent. J'en retiendrai quatre.

1. Loin d'être un style d'épouvante, le style expressionniste témoigne du courage transhistorique qui assume tout ce qui empêche l'humain de croître pour entrer pleinement dans son humanité. C'est un style difficile à définir. Disons qu'il conteste et transcende toute forme (structure) d'oppression. Prouvez-moi donc que ce style ne parcourt pas toute l'histoire humaine? S'il mérite en effet le nom spécifique de style religieux, Tillich ne le limite pas au simple mouvement expressionniste de la peinture contemporaine. Il lui importe de dire que le style expressionniste dépasse la petite histoire des tableaux de Van Gogh, de Munch, de Derain, de Marc, de Picasso. Il le voit présent dans les diverses périodes du développement de l'histoire chrétienne. Il le reconnaît entre autre dans la religion prophétique du Nouveau Testament, dans l'art des catacombes, dans plusieurs mouvements révolutionnaires de l'histoire de l'Église et tout spécialement dans la "protestation protestante" comme qualité du jeune Protestantisme<sup>254</sup>. Ainsi de suite pendant toute la durée de l'histoire humaine le style expressionniste apparaît fondamentalement comme le style qui fait éclater la belle forme d'un esprit qui chante faux, qui empêche le développement de la vraie vie, la vie de l'être essentiel.

2. Un regard en profondeur sur les écrits de Tillich fait aussi découvrir que même si le style expressionniste s'exécute en faisant éclater la forme merveilleuse, il résiste au mal foudroyant, stupéfiant de la guerre. Si le style expressionniste est plus parfait que

252. Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 94 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 57).

253. Cf. TILLICH, Paul, "Protestantism and Artistic Style", *Theology of Culture*, p.75 (*Théologie de la culture*, p. 91).

254. Cf. TILLICH, Paul, "Art and Ultimate Reality" (1960), *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 326.

n'importe lequel style chez Tillich, c'est parce qu'il dénonce la guerre qui rend laid le monde. En effet, quand Tillich parle du style expressionniste, il n'habite pas un monde moins escarpé, dangereux, que celui des costumes de guerre et des divertissements qui prennent une allure de gala presque religieux. Ce n'est pas vaguement qu'il intuitionne qu'un tel style (qui "brise" la forme merveilleuse) dénonce le déchaînement de mâle hostilité qui déferle sur la tendresse du paysage serein de la vie. Ce style rompt la forme, comme il y a une douleur aiguë qui longe les artères sociaux d'une perpétuelle déchirure de l'humain vrai et bon. Quel en est le plus bel exemple en notre temps? Titre hors-cote d'un cheval brisé et tracé sur une toile de société, le *Guernica* de Picasso en reste un exemple saisissant. Ce n'est pas parce que Picasso aime d'instinct la laideur de la guerre qu'il la dénonce en brisant la forme. Effectivement, comme le reconnaît Tillich, ce n'est pas alors le sujet -- la destruction volontaire et brutale d'une petite ville par l'aviation fasciste -- qui donne à ce tableau son pouvoir expressif; c'est plutôt le fait même de son style qui brise la forme paisible de la vie<sup>255</sup>. Un tel style ne symbolise-t-il pas un acte de sens? À bon droit, Tillich écrit: "Celui qui peut supporter et exprimer l'absurde montre qu'il a fait l'expérience du sens au sein même du désert du non-sens"<sup>256</sup>. Ainsi un cheval brisé, une tour d'angoisse, un humain démesurément courbaturé, crevé, voire même détraqué, ne concorderait-il pas avec le fait qu'on dit en psychanalyse que poser la question humaine, reconnaître la crise, oser l'exprimer, c'est déjà la dépasser?

3. En troisième lieu, il faut bien comprendre que, pour Tillich, "le style qui brise la forme" ne signifie pas une "destruction" ("*zerbrechen*") de la forme, mais bien une "irruption" ("*durchbrechen*") du sens. Comment pourrions-nous actualiser la recherche d'un art de croître, de progresser dans la vie, sans le courage de fracasser les vieilles formes qui nous emprisonnent? Le style expressionniste dit: «Va à ta propre recherche et lorsque tu t'es trouvé, quitte-toi encore!» Il est clair qu'il ne trace point de limites, de frontières, qui ferment l'espace à la quête de la Vérité, Dieu comme sens ultime de la vie. Le style expressionniste est sans repos, mais il pointe vers le repos éternel<sup>257</sup>. Alors disons qu'il brise la forme pour l'accomplir: il "brise la prison de notre forme"<sup>258</sup>. Cette brisure ne va pas contre la quête d'une forme culturelle supérieure, puisqu'il faut tendre vers la réalisation du rapport idéal forme et substance: "La forme et la substance sont inséparables; il est absurde de poser l'une sans l'autre"<sup>259</sup>. Essayons donc de comprendre que le style expressionniste, le style qui brise la forme, joue le rôle du concept de "percée" ou d'"irruption" de la substance du sens qui domine la théorie de la révélation chez Tillich. Ce concept de "percée" est d'ailleurs un exemple de l'usage fait de cette intuition du style qui brise la forme<sup>260</sup>. Étant donné qu'aucune oeuvre ne doit sombrer dans l'hétéronomie (élévation de la forme du langage traditionnel au rang du sens inconditionné) ou l'autonomie (recherche de la pure forme pour elle-même), Tillich dit même que l'intuition brise la forme: "La pensée religieuse, l'intuition religieuse, sont donc une pensée, une intuition, qui utilisent et qui brisent simultanément les formes autonomes de la pensée et de l'intuition. Cela vaut aussi pour les formes morales et sociales"<sup>261</sup>. Voilà la vérité profonde du style expressionniste pour l'intuition: il est un courage nécessaire pour la sauvegarde du sens à venir de la vie créatrice.

255. Cf. TILLICH, Paul, "Protestantism and Artistic Style", *Theology of Culture*, pp.68-69 (*Théologie de la culture*, p. 84).

256. *Ibid.*, p. 75 (*trad. franç.*, p. 91).

257. Cf. TILLICH, Paul, "Art and Ultimate Reality", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p.326.

258. Cf. TILLICH, Paul, "Art and Ultimate Reality", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p.326.

259. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p. 134 (*Philosophie de la religion*, p. 49); Cf. TILLICH, Paul, "Über die Idee einer Theologie der Kultur", *Paul Tillich MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 76 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 38); Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. (*La dimension religieuse de la culture*, p. 57).

260. Cf. TILLICH, Paul, *Aux Confins, Essai autobiographique*, tra. fr. par Jean-Marc Saint, Éd. Planète, Paris, 1971, p. 32.

261. Cf. TILLICH, Paul, "Die Überwindung des Religiösbegriffs in der Religionphilosophie (1922)", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, pp. 84-85 (*La dimension religieuse de la culture*, p. 78).

4. Disons enfin que le style expressionniste cherche à briser les belles formes philosophiques qui entretiennent le cri pessimisme de notre temps. Nous empêche-t-il vraiment d'encapuchonner notre esprit dans un bonnet de rêve que le mal transforme en cauchemar? On le sait, le bel idéal de l'esprit bourgeois non seulement nous fait oublier l'exigence d'être contre le mal, mais il se cache en notre déception, notre pessimisme. Il est comme l'illusion qui sert la désillusion de notre temps. Ainsi le bel esprit idéaliste alimente le cauchemar de vivre dans le laid absolu. Mais le style expressionniste chez Tillich constitue une victoire sur la superficialité bourgeoise: le passage historique de l'impressionnisme à l'expressionnisme représente le surgissement de la force courageuse et révolutionnaire de la vie créatrice dans un style qui brise l'esprit de la finitude autosuffisance, le bel esprit philosophique et esthétique de la société bourgeoise<sup>262</sup>. Si les belles formes et les belles couleurs de l'impressionnisme n'encouragent pas une activité de résistance contre la finitude autosuffisante de l'esprit bourgeois, Tillich juge que le style expressionniste transcende les formes de la finitude autosuffisante<sup>263</sup>.

Voilà donc différents motifs qui nous aident à comprendre pourquoi Tillich s'autorise à qualifier le style expressionniste de religieux au sens plus étroit. Toutefois, faut-il dire, avec M. Palmer, qu'il a super-imposé son jugement théologique sur l'expressionnisme et sur la vie de l'art<sup>264</sup>? Il faut répondre que le style expressionnisme n'est pas le cercle le plus restreint de l'intuition critique. En effet, le cercle critique le plus fin, le plus étroit de l'intuition, Tillich l'annonce sous le terme "matière religieuse"<sup>265</sup>.

#### 4. Troisième cercle critique de l'expérience: la matière religieuse

La matière religieuse est comme la fine pointe critique de l'intuition qui rehausse le jugement de goût de l'essence de la vie créatrice. Qu'est-ce donc que cette matière religieuse? Balthasar frise la réponse, quand il écrit que "les oeuvres d'art peuvent mourir si trop de regards privés d'esprit les atteignent"<sup>266</sup>. La matière religieuse, ce n'est pas la matérialité dans le sens d'une objectivisation de la sphère physique de la loi naturelle; c'est bien l'esprit à partir duquel l'oeil parvient à se voir lui-même. Tillich y insiste: "L'esprit est toujours à la fois matière de l'accomplissement du sens et accomplissement lui-même"<sup>267</sup>. La matière de l'accomplissement de la création est donc aussi immatérielle que l'esprit essentiellement créateur. Voilà la condition de possibilité d'une action créatrice qui va au-delà du style expressionniste.

Qu'est-ce alors que l'esprit? L'esprit représente le mouvement même de la création de l'humain en quête du sens indéterminable, ultime, de l'être essentiel, intime. L'humain est toujours capable d'actualiser cet esprit que Tillich définit, dans son *Système des sciences*, comme la synthèse vivante de l'être et de la pensée. Tillich identifie alors l'être à la substance religieuse et la pensée à la forme intelligible de l'être: "La pensée exprime l'élément rationnel, structurant et formel, tandis que l'être exprime l'élément irrationnel, vital et infini, qui constitue la profondeur et la force créatrice de toute réalité"<sup>268</sup>. Comme force du coeur et de la raison, l'esprit tient ainsi quelqu'un dans l'expérience de la naissance à lui-même. Et c'est sur ce chemin que l'athée,

262. Cf. PALMER, Michael F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, op. cit., pp. 1-22.

263. TILLICH, Paul, "La situation religieuse du temps présent" (1926), *La dimension religieuse de la culture*, p. 191.

264. Cf. PALMER, Michael F., *Paul Tillich's Philosophy of Art*, pp. 38-39.

265. Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, pp. 96-98 (*La dimension religieuse de la culture*, pp. 59-62).

266. Cf. BALTHASAR, Hans Urs Von, *La gloire et la croix Les aspects esthétiques de la révélation I Apparition*, (Théologie 61), traduit de l'allemand par Robert Givord, Aubier Éditions Montaigne, 1965, p. 20.

267. Cf. TILLICH, Paul, "Religionsphilosophie", *MainWorks/Hauptwerke 4...*, p.136 (*Philosophie de la religion*, p. 53).

268. TILLICH, Paul, *The System of The Sciences*, op.cit., p. 66.

l'agnostique et le croyant, le bouddhiste et le chrétien, le juif et le musulman doivent pèrégriner de concert. Alors notre esprit glisse dans la perversion, s'il se coupe de l'énergie vivifiante du sens qu'il cherche à créer. Il devient une raison sans coeur et insupportable pour la vie. Et cela est aussi vrai qu'un conflit culturel ou religieux se lève quand toute une communauté cherche à absolutiser et à imposer sa raison culturelle (autonomie autosuffisante) ou sa religion (hétéronomie) à une autre communauté.

Mais quel est l'esprit le plus charitable que l'oeil peut voir? C'est l'esprit qui libère notre esprit d'une forme autosuffisante, pour ne pas dire d'une croûte de mensonge qui enveloppe toute culture et toute religion. Car, si nos yeux ne peuvent vivre en dehors des représentations valables, des formes, des structures culturelles et religieuses, tout devient "sourd et monotone" sans la liberté de l'esprit. Comme l'affirme Tillich: "La présupposition de la réalisation de l'esprit est la complète séparation d'un existant de sa sujétion immédiate à sa forme finie. La présupposition de l'esprit est la liberté"<sup>269</sup>. Marchez... Suivez... Entrez... toujours en cet esprit, et vous verrez... vous verrez... vous verrez... la dynamique du sens inconditionné de la vie créatrice. Ainsi l'oeil de votre esprit peut voir l'esprit qui chemine vers Dieu.

D'où vient cet esprit? D'où peut jaillir cette matière spirituelle du style? D'après un mot français bien connu, "le style, c'est l'homme même". Humain, réveillez-vous; si vous faites dormir votre esprit un moment de plus, vous ne pourrez pas voir la beauté de la création. Chez Tillich, si l'esprit est la matière religieuse du style, l'irruption de l'humain vrai, essentiel, est belle à voir, à vivre. Avez-vous envie d'y participer, ou de demeurer un vieillard gricheux dans sa "cabane"? Alors il est clair que cet humain essentiel ne pourrait se voir comme une adaptation du style à des symboles spécifiquement religieux qui n'ont ni vie, ni action, ni caractère. En d'autres termes, l'intuition du sens de l'être ne correspond pas à l'attitude d'une conscience tournée vers la complaisance doctrinale que tout un monde rejette en bloc. La verdure nouvelle de l'esprit, la nouvelle symbolique -- l'oeuvre religieuse -- doit plutôt être expérimentée comme l'humain qui ne rampe pas comme un caméléon sous l'effritement des valeurs auxquelles se conforment des intégristes religieux: "Ce qui dirige ici pourtant, ce n'est pas naturellement l'exactitude extérieure, mais bien la nécessité intérieure" de l'oeuvre. Alors ce qui frappe l'oeil de l'esprit, c'est l'exigence intérieure de l'oeuvre. Et c'est l'humain qui doit en saisir l'occasion:

C'est donc l'homme, non pas l'individu, l'empirique, qui est porteur de la symbolique; ce n'est pas non plus *un* individu historiquement sur-empirique, mais bien l'homme comme fonction de l'absolu: l'homme dans sa relation à l'inconditionné, dans son néant comme dans son accomplissement idéal, dans sa faute et dans son salut, dans son ébranlement le plus profond et dans son extase la plus heureuse, dans sa liberté morale et sous le fardeau de sa destinée, dans sa force créatrice façonnant le monde comme dans son insuffisance et dans son aspirations infinies, l'homme dans son isolement et dans la communion des coeurs, l'homme comme masse et comme personnalité. Et tout cela néanmoins, non pas à cause de lui, mais à cause de ce qui est en lui et qui est pourtant plus grand que lui: ce que nous appelons esprit dans l'"Ère de l'esprit", dont beaucoup parlent; ce que nous appelons l'inconditionnel-réel, devant lequel toute pensée reste stupéfaite; ce que nous appelons le sacré; ce que nous appelons Dieu (non pas au sens du panthéisme, ni au sens du théisme, mais au-delà de tout concept formel: la pure substance). Et parce que c'est "l'homme" au sens de ce qui est plus que l'"homme", c'est en même temps l'homme au sens universel, qui porte tout: la nature qui prie avec lui, qui jubile avec lui, qui est soumise avec lui à la même destinée de l'éphémère, comme avec celui en qui elle est parvenue à elle-même et à son Seigneur; l'histoire comme combat, défaite et victoire, comme dynamique infinie avec des créations toujours nouvelles, comme lieu choisi du combat pour la communauté et la liberté morale, comme lieu de la révélation du sacré et de son royaume dans le monde de l'opposition. Et l'on retrouve en elle plusieurs individus, se levant comme des étoiles lumineuses et l'un d'entre eux qui

---

269. *Ibid.*, p. 138.

brille plus que tous et qui est, dans sa destinée, davantage symbole que n'importe qui d'autre<sup>270</sup>.

L'oeil de celui qui intuitionne et juge ne doit donc pas isoler l'oeuvre du milieu vivant du sens d'où elle surgit, le flot créateur de l'esprit. Ici l'humain intérieur, l'humain dans sa profondeur essentielle, l'humain dans sa condition de fils de Dieu, en est la source. Le problème est que l'esprit humain s'en aliène. Il faut toujours être en alliance avec soi-même pour créer le sens de la vie. Faut-il croire que Dieu nous porte? N'attendons pas de le voir pour oser être soi-même dans la vie créatrice de l'esprit. Marchons dans l'esprit... et Dieu Esprit nous libèrera. Alors que notre esprit n'intuitionne l'esprit qui s'en donne à coeur joie, propose ses transformations, rétablit son monde à lui, refait une oeuvre à partir d'une oeuvre manquée. Mais le vieux esprit intégriste peint de mauvaise Grâces! Ses oeuvres n'ont ni vie, ni jeunesse, ni force. Je n'y vois absolument rien. Je n'y contemple pas ma propre image.

## Conclusion

Tillich reste-t-il une oeuvre inachevée ou manquée pour nous? Il faut sans aucun doute mourir à l'oeuvre de Tillich. Mais il faut vivre de l'essence de la vie qui était en lui, qui est en nous tous. Ne versons pas une larme sur le sens à venir. C'est pourquoi j'ai essayé de faire la lumière sur l'expérience esthétique que toute sa théologie de la culture cherche à porter au-delà d'elle-même. J'ai cherché, malgré toute une tornade critique portée contre elle, à l'habiter, à l'ausculter, à l'interroger, à la faire parler. Il faut se risquer soi-même en cette expérience pour ne pas la trahir. Se risquer en cette expérience inachevée et lui trouver une voie nouvelle. Le flot créateur de notre esprit doit s'échapper à chaque instant. Il faut plus que rêver d'aspirer et d'expirer l'air heureux de ce Verbe silencieux que tout humain créateur non seulement porte en lui, mais chante aussi à fleur de forme.

Dois-je en rougir? Je sais que le sens ultime, Dieu, m'échappe. Est-ce parce qu'il m'échappe que je ne dois pas créer le sens? Il y a un souffle de grâce (substance du sens) en moi que je ne dois pas trahir. Je le retrouve joué de mille et une façons dans la culture. Il a la foi intense du créateur qui, loin d'étouffer sa résistance aux abus sociaux, culturels et religieux, la met en oeuvre. Pour vibrer à Dieu, Dieu présent et absent, Dieu aux confins du Même et du Tout-Autre, osons faire vivre la force poétique de l'humain essentiel en nous. Comme le Québec de René Lévesque, Dieu, on lui interdit toute action véritable. Mais dois-je le trahir? Dieu n'est trop souvent qu'un mot purement formel, vide du sujet lui-même, en notre temps. Les grâces abstraites de la religion ne vivent pas, ne palpitent pas en une formidable expérience de création de l'humain vrai et bon. Oui, en tant que théologien, je peux en rougir.

Je n'adhère qu'à la création qui m'invite à me recréer, à recommencer, à me reprendre... Le style expressionniste a quelque chose à voir avec la déflagration du génie créateur. Il n'est qu'une des clés de l'expérience esthétique, quand la cloison de la forme la livre à la mort. Il m'invite à ne pas échanger mon âme, la passion de mon esprit, contre le langage purement formel de la culture scientifique et l'ordre de séduction religieuse. Les religions pillulent présentement... Il y en a bien qui réduisent la vie en servitude. Elle ne vaut pas plus que l'être humain qui se divinise... et s'épuise en domination scientifique du monde. Et d'incompréhension en incompréhension, de révolte en révolte, de destruction en destruction, l'humain en arrive à dire que Dieu n'existe pas. Alors que nous reste-t-il? Ne nous reste-t-il que d'anciennes oeuvres à dé-construire ou à interpréter? L'interprétation des oeuvres n'est essentielle que pour guider le geste du créateur, la marche de la foi.

N'ayons pas la passion de comprendre, mais la passion de créer pour comprendre. Créons... créons... et créons encore l'humain qui pleure en nous, l'humain qui parfois se cache à force d'avoir peur de son présent blessé. Alors chaque nouvel échec est un tremplin de la "percée" vers soi-même. Alors est-il souffrant de naître? Il est toujours souffrant de naître à la vraie vie. Mais la souffrance qui résulte du refus de vivre

270. Cf. TILLICH, Paul, "Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der bildenden Kunst", *MainWorks/Hauptwerke 2...*, p. 97 (*La dimension religieuse de la culture*, pp. 60-61).

réellement, de vivre d'un esprit vraiment libre, dans le détachement, à l'égard de nos résistances, nos crispations, notre facilité à ignorer la réalité authentique, est pire. C'est la souffrance destructrice. Faut-il que notre univers s'effondre toujours plus dans ses plaisirs et ses perversions, son suicide quotidien, pour espérer une "perçée" de la splendeur de la grâce qui a du prix à nos yeux, de l'amour vrai?

Jean-Pierre BÉLAND  
Université du Québec à Chicoutimi