

## Esthétique du mouvement et révélation

---

« Toujours dans l'obscur je marche... ».

Si Barth défend une théologie qui répète ce que la Bible contient, Tillich tente de partir du lieu culturel de son temps pour tracer une voie vers la Révélation biblique. Très intéressée par les formes culturelles, je le rejoins dans son intérêt pour les lieux où culture et théologie se rencontrent car c'est, à mon sens, une manière de prendre en charge la réalité du présent dans son effort d'expression transcendant à lui-même – dans son essai de spiritualisation, au sens le plus simple du terme – et c'est déjà beaucoup, car le monde contemporain est souvent plus près de ses émotions que de son esprit. Cependant, un écart et une tension se sont peu à peu marqués avec la position tillichienne, venus de mes liens avec des artistes, mais aussi de ce que j'avais appris du rapport qu'ont entretenu les sages de l'Ancien Testament, avec les cultures du Proche Orient Ancien.

Ces questions ont surgi autour de la notion de *théonomie de la culture*. J'ai voulu éprouver l'opérationnalité de ce principe dans une part du concret : l'esthétique du mouvement (en d'autres termes, en examiner les enjeux théologiques dans le cadre d'une recherche). Pour ce faire, j'ai choisi de regarder, d'une part, l'usage que font du mouvement certains peintres contemporains, et de l'autre, le mouvement qui accompagne quelques scènes de révélation racontées. Cela afin de savoir si n'importe quel mouvement (et plus encore, n'importe quelle forme culturelle) peut conduire l'esprit humain vers la réception de la Révélation et lui servir d'expression, ou si les formes qui y conduisent, dans une culture donnée, sont objets d'une forme d'élection.

### **Entre l'art et la théologie.**

Parfois l'espace du réel d'où me parvient un écho de l'Ultime est mal localisé et laisse affleurer doutes et questions: qu'est-ce qui me préoccupe ultimement ? Est-ce la possibilité de favoriser la production artistique humaine et d'y goûter ? Ou est-ce de chercher à connaître et à faire connaître le Dieu de la Révélation ? Y aurait-il des lieux où ces deux préoccupations s'articuleraient ? L'une étant très importante pour que la qualité la plus haute de l'humanité continue à exister dans le monde actuel - l'autre étant très importante pour que le nom de Dieu continue à être transmis et la communication avec lui, poursuivie... Pourtant, Dieu « n'actualise-t-il pas lui-même son être » selon l'expression de K. Barth ? Et, un des prophètes ne rapporte-t-il pas ces mots ironiques de Dieu : « Le ciel est mon trône et la terre l'escabeau de mes pieds, quelle est la maison que vous me bâtiriez ? » (Es.66,1). Pour Tillich voir une

différence de statut dans ces deux champs du réel semble erroné puisque « La vie spirituelle de l'homme, la création artistique, la recherche scientifique, l'action morale ou politique, sont consciemment ou inconsciemment des expressions d'une préoccupation ultime qui leur confère la passion et l'éros créateur, qui leur donne leur caractère de profondeur inépuisable et leur unité d'intention »<sup>1</sup>. P. Tillich me conduit à accepter de donner la même importance à l'art et la vie spirituelle dans l'existence. Pourtant, ils apparaissent souvent en concurrents. Cela donne, à cette question non tillichienne, son poids de réel : lequel de ces lieux où s'expérimente le mouvement qui saisit l'être (art et théologie) révèle-t-il le mieux la place de « l'Ultime » ?

### **Beauté – personne – mouvement.**

Si, dans la Bible, l'oeuvre d'art visuel n'existe pas directement, beauté et Révélation de Dieu ne sont pas incompatibles, preuves en soient les héroïnes bibliques, dont la beauté fut célébrée de celle des Matriarches à celle de Judith ! Sans parler de David. C'est alors par la beauté des personnes que celle de la création est célébrée (ce qui sera parfois repris, bien plus tard, dans la spiritualité de l'Eglise d'Orient notamment, dans des écrits telle que *la Philocalie*). Les traditions rabbiniques refusent les images liées de près ou de loin au Dieu révélé, cependant une partie d'entre elles attribuent à la Sagesse divine une fonction de nourrice (*'omen*) comprise comme formatrice de l'âme. Le lien entre beauté et révélation s'établit et fait apparaître deux niveaux de contemplation : c'est la sagesse qui éduque le coeur (au sens hébraïque de *Leb*), avec l'aide des artistes, à la future contemplation du divin. Dans le même sens, des artistes collaborent à la construction du temple.

P. Tillich, lui, retrouve une dimension oubliée : la profondeur. Et, dans cette dimension, un lieu où peuvent se rencontrer la préoccupation esthétique et la révélation. L'apparition de la beauté, portée par des êtres humains ou des oeuvres d'art, produit certains effets sur ses spectateurs : l'admiration, l'envie de possession immédiate ou la mise à distance jusqu'à une sorte d'effroi qui semble lui attribuer une origine extra-humaine, et la personne qui la porte s'en sert parfois comme d'une protection, ainsi *Garance*, dans *Les enfants du Paradis* (film de M. Carné), jetant ces mots à un homme qui l'approchait de trop près : «*Touche pas !* ». «*Objet d'art !* ». Oui, la beauté requiert des égards, de la distance ; oui, elle détient le pouvoir d'interpeller le quotidien. S'y engendre une certaine mouvance.

Dans le domaine de l'art, le mouvement a longtemps été lié à la catégorie de gracieux, d'harmonieux. La danse en fut l'expression privilégiée. Mais, dans sa forme classique, il paraît difficile de la lier à la révélation, qui aime le registre de la surprise. Faudrait-il plutôt solliciter la catégorie de *baroque*, et son expression du mouvement des dynamismes ? Ou celle encore de *sublime* qui heurte d'abord la sensibilité, avant de l'emmener vers l'esprit, *au-delà des sens* selon l'expression habituelle ? Au-delà... La femme que je suis résiste à cette sortie... Corporel et spirituel ne semblent pas à ce point incompatibles !

Il faut chercher encore et tenter de rendre compte de ce qui, parfois, vous atteint en regardant

---

<sup>1</sup> P. Tillich, *Dynamique de la foi*, Casterman, Paris, 1968, p.120, abrégé D. de la F.

une toile, en découvrant une forme, en lisant un poème, en écoutant un passage musical et fait se lever une tempête déplaçant tous les repères, brouillant toutes les balises, vous jetant à bas de votre monture...

L'irruption de cette image m'emmène rejoindre la narration biblique d'une scène de révélation : celle qui raconte la conversion de Paul – lui aussi, cheval cabré, jeté à terre (selon la légende)... Mais par une voix, des paroles, une lumière qui le rendent momentanément aveugle. Ici aussi les repères sensoriels sont chamboulés, l'intelligible désarmé, une réalité qui appartient à une catégorie du réel rarement rencontrée s'impose ... Venue d'ailleurs ?

Jusqu'où peut-on mener le parallèle entre ce qui se produit face à une oeuvre d'art et ce qui arrive dans les instants où un coin du voile se soulève, où une parcelle du mystère de l'identité divine vous atteint. Les mouvements semblent pareils dans les deux cas, mais cela se résiste-t-il à un examen plus précis ?

Difficile débat ou question oiseuse si on admet, sans autre objection, la phrase souvent citée de P. Tillich : « la religion est la substance de la culture et la culture la forme de la religion », ce qui englobe toutes les cultures, toutes les époques et tous les artistes. Cela ne conduit-il pas à placer les personnes et leurs productions sur le même plan, car également porteuses de ces deux dimensions, le divin et le démonique ? Une simple profanité de la culture n'aurait-elle pas aussi droit de cité ?

Si, dans la perspective biblique, la beauté s'inscrit de manière privilégiée dans des personnes, pour P. Tillich il n'en est rien. Il faut faire appel à d'autres théologiens pour rétablir un contact plus précis entre personnalité, oeuvre d'art et théologie. Par exemple H. U. von Balthasar invite à voir, avec G. Nebel, un lien entre beauté et manifestation divine en disant : « Dans l'oeuvre d'art, l'homme atteste avoir expérimenté la réussite de la création »<sup>2</sup> ; puis, avec K. Barth, en liant, d'une certaine manière, beauté et divinité : Dieu est beau « à la manière qui lui est propre et n'appartient qu'à lui »<sup>3</sup>. Si l'on en croit ce théologien, il y aurait une nécessité de l'art pour la théologie, et de la théologie pour l'art ; l'art comme preuve de la réussite de la création. Ainsi, la personne et l'oeuvre trouvent leur importance.

### **Fondement – différences et amour.**

« Dieu doit être appelé la puissance infinie de l'être qui résiste à la menace du néant » dit P. Tillich<sup>4</sup>. En lisant dans la culture une dimension spirituelle, il réconcilie deux univers de langage et de références, en faisant de la culture le lieu où peut se découvrir la dimension transcendante ou pour prendre les termes tillichien : dimension abyssale, de fondement. Mais est-ce tout à fait satisfaisant du point de vue de l'altérité de Dieu et du point de vue de la personnalité de l'artiste ? Ne faut-il pas se demander si cette notion de Dieu (comme fondement de l'être) est compatible avec la liberté de l'Esprit Saint ?

L'*expression* « Dieu comme fondement de l'être » signifie-t-elle « Celui de qui vient l'être », Celui qui a créé l'humanité sans perdre sa différence d'avec elle ? Signifie-t-elle alors ce sur quoi s'appuie l'être et qui existe de manière immanente à l'être humain, donc aussi à la nature

---

<sup>2</sup> Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, Vol I, Aubier, Paris, 1965, p.52-53.; abrégé UvB, cite ici G. Nebel, *Das Ereignis des Schönen*, Klett, 1955, p.149ss.

<sup>3</sup> K. Barth, *Dogmatique*, tr. fr. Labor et Fides, Genève, 1957, II, 1, p.405s.

<sup>4</sup> P. Tillich, *Systematische Theologie*, I, Stuttgart, 1955, p.79.

et à la culture... En ce cas ne s'approcherait-on pas d'un naturalisme ?

Dieu est-il cette altérité qui vient nous rejoindre en envoyant l'Esprit souffler, où, et quand il veut, ou est-il une dimension de la nature, cultivée certes, mais nature quand même, de l'humanité ? L'artiste traduit-il une divinité en émergence à partir de ce qu'il est, de ce qu'il vit, de ce qu'il lit dans le réel ou, de plus, vit-il une relation, faite de rendez-vous avec une Altérité qui a sa vie et sa liberté propres ? Dans quelle mesure, la personnalité de l'artiste intervient-elle dans ce jeu d'expression ?

L'ontologie tillichienne semble parfois court-circuiter la différence entre Dieu et l'humanité ... ou en tous cas peu s'en préoccuper. Peut-être parce que cela va de soi ? Remarquons aussi que la notion de séparation est presque toujours porteuse de négativité, de péché, dont on peut sortir poussé par l'amour qui veut l'unité ; P. Tillich ne dit-il pas : « L'amour est la puissance immanente au fondement de tout ce qui est et pousse chaque être de l'intérieur à se réunir avec l'autre et finalement avec le fondement lui-même dont il est séparé »<sup>5</sup>.

Cette union n'est que peu évoquée dans son aspect négatif, qui produit parfois une perte de particularité, donc d'identité ; qui flirt avec la confusion.

Pour en savoir plus, allons explorer quelque peu les deux parties de la situation, ces terres nommées *art* et *théologie* afin de chercher à préciser les points communs de cet état particulier : le saisissement, conséquence d'un mouvement produit par la vision d'une oeuvre d'art ou par l'émergence d'un réel qui excède le connu et concerne la théologie et la foi. Savoir, ensuite, si un lien est possible entre eux et jusqu'où ? Si, donc, la *théonomie de la culture* est un principe ou une dramatique qui se joue en chaque occurrence. En un mot, peut-on véritablement adhérer à cette affirmation tillichienne si souvent reprise et déjà citée plus haut : « la religion est la substance de la culture et la culture la forme de la religion » ?

### **L'art moderne et le saisissement.**

Rappelons d'abord que l'artiste craint par dessus tout d'être phagocyté - en particulier par ceux qui veulent à tout prix lier son être et son oeuvre à du religieux alors qu'il s'en est parfois soigneusement tenu à distance. C'est qu'il veut que l'on reconnaisse à la création artistique, à ce geste, à cette tentative, une valeur en soi. N'est-elle pas transcendante à la condition humaine, mais sans immédiate reconnaissance envers une Transcendance divine ?

De plus, l'art nous conduit à expérimenter l'être-saisi. L'art se tient dans une certaine extériorité par rapport au quotidien et, de ce fait, il peut jouer comme élément interpellateur par le décalage qu'il opère dans l'habituel. Pourtant, bien qu'étant compris comme une médiation de choix, l'art peut parfois capter totalement l'être et jouer le rôle de la *préoccupation ultime*.

Pour approcher le mouvement de ce qui se révèle dans l'art du XXe s., je solliciterai trois artistes qui ont marqué ce temps : P. Klee, W. Kandinsky et P. Picasso. Les deux premiers nous ont laissé des écrits concernant la réflexion menée parallèlement à leur expression picturale<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> P. Tillich, D. de la F., *op.cit.*, p.126-127.

<sup>6</sup> W. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, et dans la peinture en particulier, Denoël, Folio, Paris, 1989; P. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Gonthier, Paris, 1968.

**P. Klee : vers les sources, un mouvement préalable et caché.** P. Klee propose de partir. De passer au-delà du visible. De remonter vers la source du dynamisme, vers le coeur de toute création. Puis, de revenir et de créer, dans le visible, les formes-témoins de ce qui a été saisi au cours de ce voyage. On est ici bien au-delà du geste des impressionnistes - eux qui ont dilué la dureté des surfaces objectives pour commencer ce mouvement de remontée en direction de la vie secrète des moments et des espaces, avec les objets qui les peuplent, pour que l'impression sensible passe de l'obscur à la clarté.

P. Klee propose à l'artiste d'occuper, entre racines et ramure, la place et la fonction du tronc de l'arbre et de « rendre visible » l'invisible (position que pourrait s'approprier aussi la théologienne, le théologien, qui cherchent à former un langage pour dire le Dieu qui se révèle dans le monde d'aujourd'hui). Cependant, dans cette oeuvre, le mouvement qui précède la forme n'est que peu visible. C'est la forme objective – à un certain degré d'abstraction – qui apparaît. A elle de rendre compte de son origine.

**W. Kandinsky : vers les hauteurs, une dynamique de l'âme.** Faire un pas de plus implique de citer ici un peintre qui a marqué profondément l'art du XXe s. tant par sa peinture que par la démarche intellectuelle qui l'accompagnait : W. Kandinsky. *Du spirituel dans l'art*<sup>7</sup>, son court traité, est resté un écrit majeur pour l'esthétique contemporaine. Pour lui, expression de l'âme et mouvement sont liés. Ne disait-il pas « Le fil conducteur est donc la relation de la couleur avec l'âme humaine et cette relation est avant tout mouvement »<sup>8</sup> ou encore « Derrière les objets, derrière les choses, il y a une âme »<sup>9</sup>. De ce mouvement lié aux couleurs toute son oeuvre témoigne et, pour s'en convaincre il suffit de regarder, par exemple, les projets de couverture qu'il créa pour le groupe du *Cavalier bleu*.

Ce propos nous oriente vers le mouvement de l'âme saisie, qui exprime, par exemple par l'oeuvre d'art, le mouvement de ce qui la saisit. Et là se trouve la parenté avec le mouvement de l'âme du croyant exprimant ce qui l'a rejointe de la réalité venue de l'Autre, Dieu. Dynamisme qui ne doit pas être entièrement confondu avec ce Dieu lui-même, cette existence différente qui, par sa simple proximité – gage de l'aboutissement de son mouvement d'extériorisation – se communique à l'être. W. Kandinsky apporte son aide à cette tentative de situer plus précisément les différences. Il atteste, en effet, d'une manière tout à fait privilégiée, de la réalité spirituelle, par son art : ce chant de l'âme ! La foi et ses expressions en sont une autre forme d'attestation. N'y a-t-il pas alors concurrence entre sa voix et celle de l'art, chacune cherchant l'exclusivité ? W. Kandinsky ne dit-il pas : « Une oeuvre est bonne lorsqu'elle est apte à provoquer des vibrations de l'âme, puisque l'art est le langage de l'âme, et que c'est le seul »<sup>10</sup>. L'écart est ici nettement marqué d'avec l'expression théologique.

Ce peintre théorise la situation de l'artiste par un triangle : artiste - contexte - artistique pur<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> W. Kandinsky, *op.cit.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.21-22.

Traçant une configuration parallèle, la réflexion théologique pourrait remplacer l'artistique pur par la transcendance. Peut-on poser une simple équivalence entre la position de l'artistique pur, dans ce triangle, et la manifestation du Dieu qui se révèle ? Quelques différences apparaissent d'emblée : l'artistique pur est une valeur à atteindre – la place du divin n'est pas fixe puisqu'il est une Présence vivante, qui se meut, et vient parfois à la rencontre de l'humanité, ou à d'autres moments, rejoint son lieu propre. Places parallèles certes, mais provisoirement, puisque l'une est stable, celle de l'artistique pur tandis que l'autre est parfois occupée, parfois vide lorsque la divinité se meut. Différences dénotant une forme d'un sujet.

**P. Picasso, vers la profondeur : formes brisées, dés - ordre, violence.** Certains peintres rendent compte du passage d'une force d'irruption dans leur compréhension du réel: Picasso - se séparant de Klimt, dernier représentant de la norme classique, se fait le témoin, dans sa période cubiste, d'une force qui déchiquette, déchire, casse les apparences – troue le visible – met à nu l'être intérieur des formes, des êtres, de la nature. Pourquoi ?

Comme G. Klimt, l'a fait à sa manière en utilisant l'hyperbole, P. Picasso tente un geste de déprise, mais par défaut. Il pratique l'évidement, la cassure, et la recomposition par juxtaposition de morceaux. N'a-t-il pas alors une conscience extrême de la violence destructrice présente dans le cosmos, les êtres et leurs relations ? Et le souci que porte souvent l'artiste de protéger ce qui reste de vie par amour pour elle ?

Pablo Picasso fut ainsi conduit à changer le rôle de l'oeuvre d'art : elle ne représenterait plus le réel, elle exorciserait la réalité – elle jouerait le rôle de masque protecteur, selon l'interprétation de J. Clair (*Les Demoiselles d'Avignon*, par exemple)<sup>12</sup>.

Formes et mouvements sont unis, ici, autrement que dans les deux oeuvres précédentes, l'achèvement du tableau ne dissimule pas le mouvement qui l'a porté au jour.

« C'est l'énergie d'éros, errante et aberrante, qui, réprimée dans l'ordre, jaillit soudain (...) bouleverse l'ordre objectif des choses pour révéler un chaos dans lequel la liberté devient conscience d'elle-même », dira K. White à ce sujet<sup>13</sup>.

Pour nous, qui cherchons ce qui pourrait unir culture et théologie, les belles formes peuvent détourner le croyant sensible à l'esthétique de cette préoccupation pour l'ultime qu'est la recherche de la vie avec la divinité; elle pourrait donc être obstacle, voir cause de rupture dans cette dynamique.

Ne faut-il pas alors cet autre type de mouvement, destructeur cette fois-ci (apparenté à ce que P. Tillich nomme le démonique), pour ne pas tomber dans une « théologie esthétique » telle que la dénonce notamment H.U. von Balthasar<sup>14</sup> ? Ne faut-il être prêt à brouiller l'apparence trop achevée pour viser la réalité ou la vérité qui se tient en elle, par cette sorte de mise au

---

<sup>12</sup> *Le nu et la norme*, Klimt et Picasso en 1907, Gallimard, Paris, 1988, « Le contrôle des apparences, la maîtrise du visible sont désormais assurés par des moyens qui ne relèvent plus d'un *ars pingendi*, d'une science fondée sur les lois de la perspective, du ton local, des équilibres sur le plan du tableau, etc., mais par des moyens empiriques qui relèvent de la magie », p.120.

<sup>13</sup> K. White, *La figure du dehors*, Grasset, Paris, 1978, p.45.

<sup>14</sup> H.U. v. Balthasar, *op. cit.*, p.32 ou d'une autre façon Luther, *ibid.*, p.39.

jour, de l'intériorité ? Reconnaître l'importance de la force négative – force du refus – oeuvrant dans le même champ et parler alors d'une double puissance : une puissance de création et de destruction. Une telle force peut-elle servir la déprise ? Jusqu'où ? Jusqu'à l'émiettement complet de la consistance de l'être ? Jusqu'où est elle au service de l'Ultime et quand devient-elle nourriture pour l'angoisse du non-être que chacun porte en soi ?

Comme nous venons de le voir, trois perspectives au moins habitent l'art moderne : un premier mouvement d'humble retour aux sources, un deuxième mouvement qui exprime le dynamisme de l'âme aux prises avec la vie – du bas vers le haut – mais le cavalier est en selle, allègre et vif ! Enfin, un mouvement brisant, cherchant à rejoindre la profondeur. Avant de poursuivre sur ce territoire, regardons du côté de la théologie et de la foi. Comment ces trois perspectives consonnent-elles avec le mouvement de révélation du Dieu d'Israël et de Jésus-Christ ?

### **Révélation d'ordre théologique et saisissement.**

« Etre transporté, c'est l'origine du christianisme. Les Apôtres sont ravis par ce qu'ils voient, entendent et touchent, par ce qui se révèle dans la figure », remarquait H.U.v. Balthasar<sup>15</sup>. Lorsqu'elle est liée au mouvement, la révélation se donne comme quelque chose d'inattendu, de surprenant, de bousculant, les narrateurs traduisent cela comme ils peuvent : récits de la Pentecôte : un vent violent – du bruit – des flammes. Récits de la transfiguration : le visage divin de Jésus, d'une luminosité incomparable. Récit du matin de Pâques : le cri de Marie de Magdala reconnaissant le visage de Jésus dans celui du jardinier, stupeur et élan de l'être, qui se concrétise en ce mot balbutié : « Rabouni ! ». Récit sapiential : l'appel de rue de *Hokhma* - Sagesse signifiant la venue de Dieu sous les traits d'une marchande ambulante. Il l'annonce et trace le mouvement de sa venue.

En toutes ces occurrences l'être-saisi fait signe comme trace d'un mouvement de la Révélation dans une vie humaine. Ne faut-il pas tout l'art de l'écrivain pour raconter de telles irruptions ? Des irruptions qui créent des ouvertures dans l'esprit et le cœur des humains : mouvements qui apportent la déchirure, puis emportent ce qui la provoquée.

Pour moi donc, la troisième expression de l'esthétique du mouvement rejoindrait le type de mouvement lié à la révélation théologique, tandis que les deux premières propositions seraient plutôt en relation avec la découverte de soi dans une culture donnée. Mais, découverte pouvant aller jusqu'à celle de la présence de la foi en son existence. Ne pourrait-on, en effet, reconnaître dans l'élan de la peinture de Kandinsky, le parallèle visible du mouvement de cette foi dont parle Tillich comme d'un « élan de la personnalité tout entière en direction de quelque chose qui revêt pour elle un sens et une importance ultimes »<sup>16</sup>. Oui, la foi aussi est mouvement.

Un point commun se dégage donc de ces deux expressions, celle de l'artiste et celle du croyant, c'est le mouvement, l'élan, qui jaillit à cause de l'amour : amour de la vie d'une part, amour de Dieu, de l'autre. Amours qui se rejoignent et se confondent pour P. Tillich.

---

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 28.

<sup>16</sup> P. Tillich, D.de la f., *op.cit.*, p.119.

### **Un jeu de présences et d'absences.**

Ce n'est pas tellement la forme du mouvement mais plutôt son imprévisibilité, son irruption, la surprise que son déploiement provoque, la curiosité que sa trace soulève, le saisissement que son rythme effectue, qui me conduit à faire le lien avec la révélation (la catégorie de gracieux, d'harmonieux est donc ici inutilisable). Et c'est par de telles caractéristiques qu'il articule, d'un coup, la foi à l'esthétique – qu'un instant est créée (par ce type de mouvement) une esthétique pour la Révélation.

Sa durée est éphémère. En subsiste une trace physique : le bouleversement des repères sensoriels; et une trace mnésique, plus durable, si elle se trouve rapportée en des formes concrètes : écriture - peinture - musique. Dans ce champ bousculé pourrait s'élaborer la théologie de l'Esprit.

### **Un mouvement de création au coeur de la culture.**

L'Esprit est envoyé pour élire – choisir – à tel ou tel moment de l'histoire, avec tel ou tel témoin, une forme culturelle, disponible à ce moment-là, pour actualiser la Proximité divine. L'Esprit, souvent se lie au mouvement.

L'Esprit met en relation la forme ancienne et la forme artistique nouvelle en les rassemblant dans la conscience et la sensibilité d'un/une témoin, puis, se retire, s'en retourne en son lieu. A charge à ce dernier (ère) de trouver le langage qui fera connaître ce lien reçu et créé. Ici, comme dans l'art, l'intelligence et la spécificité du regard d'une personne singulière sont souvent requises pour qu'apparaissent aux yeux de tous cette autre face du réel décrypté<sup>17</sup>. Les voies entre esthétique et foi ne sont pas toujours parallèles, mais elles peuvent, parfois, par le travail d'élaboration d'un langage théologique, se joindre momentanément pour servir le Dieu vivant.

### **Devenir témoin d'une beauté spécifique.**

Je rejoins alors P. Tillich qui postule la possibilité qu'une forme artistique, en tant qu'expression d'une culture, serve de révélateur pour l'Ultime, mais je m'en distancierais quant au fait que n'importe quelle forme puisse laisser voir cette dimension spirituelle de la culture, cette dimension de fondement, car du côté de la Révélation la puissance élective de l'Esprit, et du côté humain, la personnalité d'un(e) artiste, et d'un(e) théologien(ne), doivent se trouver réunies et associées pour effectuer le travail d'expression (et d'herméneutique) qui permet de faire voir au-delà du visible, *de rendre visible* comme le disait P. Klee, ce lien.

Il y a le moment de l'être-saisi, puis il y a sa venue – parfois très lente – au langage et à la communication. Rien d'évident à cela.

---

<sup>17</sup> Pour prendre un exemple concret, au cours de mon travail de recherche au sujet de la Sagesse de Dieu, celle-là s'est alliée avec la figure de *la Porteuse de Lumière* du *Guernica* de P. Picasso. Furent ainsi liés le nom de la Sagesse de Dieu et une forme de l'art contemporain. Liaison provisoire et contextuelle, comme toute liaison symbolique, mais me semble-t-il nécessaire. Liaison qui suit le mode de faire – de façonner – le langage théologique dans la culture d'une époque, qu'ont pratiqué les sages de l'A.T. et les rédacteurs du N.T. Liaison reçue, entre une figure produite par une expression artistique de l'âme contemporaine et l'expression de l'être-Sagesse de Dieu dans la révélation biblique. Michèle Bolli, *Une écoute de l'Oubliée : la Sagesse de Dieu* ; 2 vol. Thèse de Doctorat en théologie systématique et biblique, Université de Lausanne, 1990.



Du point de vue de la pragmatique, la *théonomie de la culture* n'apparaît donc pas comme une évidence. Certes, la dimension religieuse de la culture est un potentiel, mais elle requiert un acte créateur du Dieu qui « actualise lui-même son être » (comme le dit Barth) et un acte d'expression qu'effectue celui ou celle qui a écouté et compris la mise en correspondance opérée dans son langage.

Reconnaître un Dieu-en-mouvement, certes, mais qui se meut hors de lui-même pour rejoindre la condition de celle qui est différente, l'humanité, et lui révéler ce potentiel spirituel, donné dès l'origine. « Une telle ouverture est ce que la religion appelle “grâce”. Elle est donnée et on ne peut la produire volontairement », dira P. Tillich<sup>18</sup>.

Le rapport entre formes culturelles particulières et Révélation est l'objet d'un mouvement de création de la part de Dieu à l'égard de son témoin qu'il élit pour formuler ce qu'il entend afin que tous le comprennent. Il faut donc rejeter en ces matières toute globalisation qui pourrait porter une ombre à la liberté créatrice de Dieu et à la marque personnelle de chaque artiste.

C'est dire ainsi qu'il n'y a – à mon sens – ni immanentisme ni automatisme dans ce rapport. Dieu est liberté transcendante et extérieure à la violence du monde, qui désire communiquer avec cette humanité. Pour langage il se choisit des formes culturelles et des témoins. Pour désigner ce mouvement ne faut-il pas alors pencher plutôt, avec K. Barth, pour une correspondance possible au lieu d'une corrélation ? Dans un autre colloque tillichien, une théologienne, E. Lacelle, en a rendu compte ainsi : « Comment s'accomplit cette correspondance ? K. Barth introduit à ce point un lieu de passage décisif (krisis) entre les deux paroles. C'est celui de l'énigme (...) qui est au creux de toute parole humaine sur elle-même, son lieu de mystère propre. Pour K. Barth, ce lieu de l'énigme dans la profondeur de l'existence créée n'est pas un lieu de “ténèbres qui engloutissent tout” mais un lieu de relation et de correspondance possible, inouï. Et c'est celui de l'Esprit au creux de toute parole humaine en événement possible de Parole de Dieu »<sup>19</sup>.

**Toujours dans l'obscur je marche**, insérée en un dynamisme culturel particulier. En nécessité donc de se laisser conduire nuitamment par l'Esprit jusqu'au moment où un mouvement, une forme vous saisit par sa présence, vous emmène vers la profondeur, convoque le travail du sens pour exprimer sa liaison avec la révélation chrétienne. Ainsi, à cet instant de l'histoire, le témoin reconnaît-il que l'Esprit rejoint le Verbe, et qu'avec lui, du langage peut commencer à se former.

Explorant la profondeur grâce à P. Tillich, j'y découvre un lieu de rencontre entre l'esthétique et le mouvement. Il faut goûter la beauté de ce mouvement d'irruption qui bouscule les formes d'une culture donnée ; de ce mouvement d'approche qui ira jusqu'à l'incarnation, puis se déploiera jusqu'au retour au-delà du connaissable. N'est-ce là l'étonnante mouvance d'un Dieu qui s'approche en aimant son Autre, l'humanité ?

---

<sup>18</sup> P. Tillich, D. de la F., *op.cit.*, p.121-122.

<sup>19</sup> E. Lacelle, « Le refus de la conciliation comblante », *Religion et culture*, Centenaire de P. Tillich, Laval, Québec, 1986, Laval et Paris, P. U. Laval et le Cerf, p.629.

Michèle Bolli. Mai 1993©