NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

116 N° 5 1994

Action et « Dénouement » dans la « Dramatique » de H.U. von Balthasar. Problèmes de traduction

Camille DUMONT (s.j.)

p. 727 - 736

https://www.nrt.be/fr/articles/action-et-denouement-dans-la-dramatique-de-h-u-von-balthasar-problemes-de-traduction-135

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

« Action » et « Dénouement » dans la « Dramatique » de H.U. von Balthasar

PROBLÈMES DE TRADUCTION

La *Theodramatik* de H.U. von Balthasar est aujourd'hui intégralement traduite en français. Les éditions «Culture et Vérité» viennent d'en publier le quatrième et dernier tome, le «Dénouement». Ce titre éclaire, par contrecoup, le sens du volume précédent, qui était l'«Action»: nous avons affaire à un jeu scénique et non pas à un discours de philosophie sur l'acte humain. Il s'agit bien de dramaturgie[1].

Ayant collaboré à la traduction du texte, nous nous sentons redevable de quelques explications. Nous le ferons en style de critique littéraire plutôt qu'en forme de commentaire théologique. S'il est vrai que «le traducteur est toujours un imposteur»[2], il ne doit pas pour autant plaider coupable. Mais, sur certains points, il y a lieu de justifier les mots que l'on a choisis pour rejoindre au mieux l'idée originale. Nous présentons donc ici les deux livres à partir de quelques annotations littéraires, plus précisément sur ce que l'on nomme, au théâtre, la *péripétie* et le *dénouement*. En d'autres circonstances, nous parlerons de la règle des «trois unités» qui gouverne la dramatique balthasarienne.

Précisons d'abord les termes. Selon Aristote, la péripétie est «le revirement de l'action dans le sens contraire»[3]. Vers la fin de la pièce, souvent au cinquième acte, on voit tout à coup se produire un événement surprenant, par exemple sous la forme d'un «deus ex machina», d'un dévoilement ou «reconnaissance» éclatante d'un fait secret (cf. Oedipe), qui dénoue l'intrigue et la conduit à son achèvement. Il existe donc un rapport entre la *péripétie* et le

---

1. H.U. VON BALTHASAR, *La dramatique divine*. III. *L'action*. IV. Le *dénouement*; Coll. Horizons, n.s. 3; Ouvertures, 9. Namur, Culture et Vérité, 1990 & 1993, 22 x 14, 477 & 481 p., 1975 & 1863 FB.
2. A. MARKOWICZ, traducteur de Dostoïevski, dans *Le Monde* du 12 novembre 1993, p. 24.
3. ARISTOTE, *Poétique*, ch. 11, 1452a.

***dénouement*: le second est la résultante directe de la première.** Nous dirons plus loin dans quel sens[4].

I. - L'action (Tome III)

Ce terme d'action, traduisant l'allemand *Handlung*, ne devrait pas faire difficulté, du moins pour les lecteurs déjà avertis du contenu des volumes précédents consacrés aux «personnes du drame». On entend assez spontanément le mot en son sens littéraire traditionnel: il y a une action dans un roman (épopée) ou dans un jeu scénique (tragédie, comédie)[5].

Ici nous sommes sur la scène, il s'agit de théâtre et non d'épopée. Voilà pourquoi – après l'entrée en matière qu'est la référence biblique à l'Apocalypse (Partie I, sur laquelle nous reviendrons) – on nous décrit le «théâtre pathétique du monde» (Partie II), le mot «théâtre» étant pris en son sens premier de lieu où se déroule l'action (*Bühne*).

Mais d'où vient ce «pathos» déjà régnant sur la scène avant même que n'intervienne le jeu des libertés? Et tout d'abord que signifient en eux-mêmes les termes «pathos» et «pathétique»? En effet, le traducteur a pris le parti un peu paresseux de retranscrire «ad litteram» les mots allemands (grecs en fait, mais colorés de philosophie germanique) sans les paraphraser. Or il ne faudrait pas s'y laisser prendre. Il est certain que les mots repris en français n'ont plus qu'une très faible valeur. Pathétique ne signifie guère autre chose qu'«émouvant», «douloureux», «pitoyable»; le pathos est, dans nos dictionnaires courants, toujours affecté d'un coefficient péjoratif: il est de très mauvais goût de faire du pathos, c'est-à-dire de tomber dans la grandiloquence. Les termes allemands, quant à eux, ont une tout autre résonance. Relève du pathétique ce qui pose une tension non résolue, un paradoxe

4. Ces définitions ne sont pas purement formelles et l'usage des termes pour eux-mêmes n'est pas signe de pédantisme. Dorante-Molière a raison quand il dit: «Ne trouveriez-vous pas qu'il fût aussi bien de dire l'exposition du sujet, que la protase, le nœud, que l'épitase», mais il a tort d'ajouter: «le dénouement, que la péripétie» (*La critique de l'école des femmes*, sc. 6). Ce sont là deux données scéniques différentes.

5. On devrait ajouter dans la liturgie: *actio* était le terme qualifiant le «canon» de la messe (cf. J.A. JUNGMANN, *Missarum solemnia*, I, coll. Théologie, 19, Paris, Aubier, 1950, p. 217.

insurmontable et même une contradiction qui n'arrive pas à se réduire, faute précisément de la *péripétie* qui pourrait la dénouer[6].

C'est ainsi que, dans le projet théodramatique de Balthasar, il existe du pathétique d'abord au plan horizontal de la scène du monde à cause de trois tensions: celle que la théologie classique appelait le «désir naturel (mais inassouvi) de voir Dieu» (p. 69-81), celle du temps qui bute sur la mort inévitable (p. 82-119), celle de la liberté alourdie par le double poids du mal et de la souffrance (p. 120-179), le *peccatum* et la *miseria* des scolastiques.

Mais au plan vertical, c'est-à-dire de la rencontre de la liberté divine avec la liberté humaine, il y a aussi du véritable pathétique, qui se trouve toutefois concentré en Dieu (Partie III, *L'action dans le pathos de Dieu*). Dans le temps de l'ancienne Alliance, c'est la tension de la «longue patience de Dieu», qui doit punir mais provisoirement ne sévit pas (p. 183-206). Dans l'Acte du Christ, c'est la tension insupportable de l'Heure (Jean) chez celui qui est fait péché pour nous (Paul) (p. 293-392). Nous n'oserions d'ailleurs parler de ces deux moments pathétiques si la Bible ne nous y autorisait, qui conjoint la colère et la patience de Dieu (*Rm* 2,4; 3,25s.; 9,22), sa jalousie et le zèle de ses élus (*Ps* 69,10; *118*,139; *Jn* 2,17). Deux types de tension divine donc, la première à l'intérieur des attributs même de Dieu, la seconde dans sa relation d'alliance avec les hommes. Mais en aucun cas – et c'est la différence avec le plan horizontal du monde – le paradoxe ne demeure en suspens. La dialectique doit être «toujours d'avance» résolue dans le mystère divin du «semper maior» qui, selon l'analogie balthasarienne, est la clef suprême de toute interprétation.

Les réseaux intriqués de tous ces paradoxes seront alors dénoués par la *péripétie* opérant, une fois pour toutes, le renversement historique de la situation: l'aspiration humaine sera comblée, la mort assumée dans la vie, le mal vaincu; la patience de Dieu sera résorbée dans la vérité de sa justice (*emet*) et sa jalousie dans sa justice de miséricorde (*hesed*).

L'unique péripétie est donc l'Acte du Christ, seul capable de renverser la situation humaine. Christologie et sotériologie sont

---

6. Le contexte culturel est celui du *Sturm und Drang*, lorsque Beethoven appelait aussi «pathétique» sa sonate op.13. Schiller voit dans le pathétique une tension que l'on subit, mais qui dévoile du même coup les tendances spirituelles les plus profondes de l'homme. Empruntant le langage médical, il dira que c'est comme une «inoculation» de l'inévitable destinée; à la manière d'un vaccin, elle rend apte à réagir victorieusement (*Philosophische Schriften*, p. 202, dans son traité sur le Sublime). En termes d'aujourd'hui, on parlerait d'existential, c'est-à-dire de condition a priori imposée par l'existence concrète.

ainsi imbriquées, car la patience divine n'est tenable qu'appuyée sur le projet d'incarnation, et la jalousie n'est satisfaite que par l'acte d'amour obéissant du Fils.

Mais ce jeu dramatique a ses exigences exorbitantes, que Balthasar assume entièrement, au risque de contredire certaines théologies actuelles, acharnées d'une part contre Anselme et son idée de substitution, révulsées d'autre part à la pensée d'une réelle descente aux enfers. La dramatique oblige à prendre au sérieux la substitution: s'il n'y avait entre le Christ et les hommes qu'une simple solidarité (p. 242-258), la péripétie n'opérerait qu'une sorte de retournement (anthropomorphique) de pathos en Dieu. Et il faut que la descente aux enfers, chantée dans le Credo, soit une démarche creusant l'abîme jusqu'aux ultimes degrés, car il n'y a pas de renversement là où l'on n'a pas atteint la borne extrême de la course, le degré le plus bas de l'escalier de l'obéissance (p. 314-326).

La sotériologie dramatique ne saurait par conséquent se diluer dans une «généralisation transcendantale» (p. 64), où tout serait déjà comme joué d'avance. Elle ne peut admettre non plus de rupture, comme dans la dialectique de justification barthienne. Dans le premier cas, il n'y a pas de vraie péripétie, dans le second, son insertion dans l'histoire reste problématique. Chez Balthasar, «le Ressuscité, c'est le Crucifié» (p. 336). «Le tournant (*Wende*, renversement) de Pâques est à la fois abrupt et organique. En effet, la distance la plus extrême entre le Père et le Fils, ressentie jusqu'au bout à cause du péché, se renverse (*kehrt sich*) en une intimité des plus étroites. Mais, d'un autre côté, cette intimité existe depuis toujours, et la distance n'est que le résultat de l'obéissance du Fils dans l'amour trinitaire, où le Père et le Fils ne cessent de toute éternité d'être un dans l'Esprit» (*ibid.*). Bref, la péripétie est renversement historique, mais non pas révolution en Dieu (ce qui serait du mythe).

Nous sommes ici au sommet de l'action, et quelque chose se trouve définitivement acquis. Jésus est en droit de prononcer: «j'ai vaincu le monde.» Or cette victoire, ce plan *objectif* du salut, il est possible de l'appréhender en sa totalité de deux manières qui dépassent, tout en l'encadrant, la méthodologie de l'exposé dramatique. Au début du volume (Partie I), ce sera en se laissant emporter, avec l'Écriture, par la dynamique surplombante du Voyant de l'Apocalypse (p. 8-58) qui donne, comme dans l'ouverture d'un opéra, la thématique intégrale du drame. Et pour finir (Partie IV), il sera loisible d'établir les données d'une «théologie christologique de l'histoire» (p. 395-467). On n'en fournit

que les bases, mais il est déjà clair qu'il s'agit d'un duel à mort. Avec ces deux parties encadrant le jeu, la *sainteté* du contemplatif et la réflexion du *théologien* s'unissent en un même acte dominant l'ensemble de la scène dramatique.

II. - Le dénouement (Tome IV)

Après l'action doit venir le *dénouement*. Celui-ci est, comme on l'a dit, le résultat de la péripétie, laquelle représente le moment capital de l'action. Que se passe-t-il alors ? Trois moments se succèdent pour conduire le drame à son terme.

On voit d'abord se déclencher la résolution effective des tensions. C'est le sens actif (peu usité, affirment les dictionnaires) du substantif: dénouement ou démêlement du nœud de l'intrigue. Ensuite le dénouement entraîne avec lui tout ce qui va se passer entre le moment de la péripétie et le tomber du rideau. Finalement, au plan de l'action accomplie, on a la résultante définitive, soit heureuse (*happy end*), soit mortelle (enfermement dans le tragique): la paix de la réconciliation des *Noces* ou la chute de *Don Juan* terrorisé par le Commandeur.

Ici la traduction du titre n'allait pas de soi. Le mot allemand *Endspiel*, littéralement «jeu de la fin» ou «fin de partie», est de composition moderne. Les lexiques récents le rangent sous la rubrique sportive. Il s'agit de la dernière «manche» qui devra décider de l'issue d'un match, et durant laquelle court un temps de «suspense» qui tient en haleine les spectateurs.

En annonçant la parution du livre, les éditeurs avaient d'abord proposé le titre d'«acte final». Par la suite, on a écarté ce terme. On voudrait montrer ici, par l'exposé des trois moments successifs du «suspense» de l'*eschaton* présent au monde (depuis la péripétie sotériologique de l'Acte du Christ), que le terme de dénouement est bien choisi[7]. Parler de dénouement, c'est dire autrement que, s'il existe un «déjà-là» (dans le Tome III), un *intervalle* et un *lieu* nouveaux de la scène se proposent désormais, car l'ultime résultante n'est «pas encore» accomplie, ni pour chacun, ni pour la totalité de l'univers. Reprenons donc la logique balthasarienne du Tome IV.

---

7. Parmi les raisons qui ont fait prévaloir le titre de «dénouement», disons entre autres qu'«acte final» risque de créer de fausses perspectives. Dans une pièce de théâtre, en effet, le dernier acte est celui de la clôture définitive du drame. Or ici, **la clôture est impossible, car la «présence de Dieu pour l'homme, puisqu'elle est**

1. Dénouer le jeu vers de nouvelles tensions

L'Acte de Jésus résout les paradoxes que nous découvrions dans le pathos du monde et de Dieu. Mais il est aussi au point de départ de deux tensions nouvelles, l'une tragique, l'autre simplement dramatique.

Premièrement, c'est à cause et à partir de l'événement-Jésus Christ que surgit dans le monde l'escalade tragique du « toujours plus » de la haine dressée contre le « toujours plus » d'amour divin (cf. p. 45). Nous disons *tragique,* parce que l'on ne voit a priori aucune issue à ce conflit sinon – comme dans l'Apocalypse – la chute éternelle de Babylone dans les abîmes (*Ap 18*,1-24) et Satan précipité dans l'étang de feu (*Ap 20*,10). La question sera alors; comment la tension, la contradiction des deux libertés, divine et créée, peut-elle demeurer non résolue? L'enfer n'est-il pas finalement l'échec de Dieu?

En second lieu, c'est aussi à partir du même Acte du Christ que surgit la tension entre le transcendantal et le catégorial de l'histoire. « Ce qui est apparu jusqu'à présent (Tome III) comme une dramatique divine principalement horizontale doit, maintenant que s'amorce le dénouement, céder le pas à une dramatique divine verticale. Plus précisément, l'aspect horizontal doit être intégré dans le vertical comme au principe qui lui confère sens et forme » (p. 22s.). À ce point précis où le dénouement commence à étaler son rythme jusqu'à la Parousie, la dimension temporelle est complètement bouleversée. Le temps se renverse à la verticale, du fait que Dieu est désormais l'*eschaton* présent au monde, et que donc ce qui est dernier advient, c'est-à-dire devient actuel. Même si la durée, tout au long de l'attente du terme accompli, paraît conserver (catégorialement) son rythme linéaire, elle est cependant traversée à la verticale par le temps du Ressuscité. Voilà pourquoi le Tome IV débute par une assez longue Introduction sur « l'idée chrétienne d'eschatologie », laquelle est une eschatologie « au présent », dépassant et accomplissant les idées eschatologiques juives et païennes (p. 13-44).

(p. 46). C'est un *avenir* dont on n'est jamais le maître et non pas un *futur* dont on fixerait d'avance les coordonnées. De plus, le terme « acte final » pourrait faire croire que l'on parle de l'acte personnel de mourir, par lequel chaque individu décide de son éternité. On connaît la thèse de L. BOROS, *Mysterium mortis*, 1962, trad. *L'homme et son ultime option*, Mulhouse Salvator, 1966, que Balthasar cite pour mémoire tout en la jugeant insuffisante pour son propos (cf. IV, p. 268, n. 229).

Ces deux tensions nouvelles vont déterminer toute la partie centrale du volume (Partie II, *Le dénouement comme tragédie, comme drame trinitaire*).

2. *Poursuivre le jeu dans l'espace trinitaire*

Le nouveau rythme du temps crée aussi nécessairement un nouvel espace de jeu théâtral. Celui-ci est devenu le lieu du Dieu Trine[8]. Le Tome IV tout entier est donc à dimension trinitaire. Si le deuxième était anthropologique (II/1, *L'homme en Dieu*) et christologique (II/2, *Les personnes dans le Christ*), si le troisième était proprement sotériologique, celui-ci ne peut être que trinitaire (cf. Avant-Propos, p. 7).

La création reste sans doute, selon la théologie classique, une œuvre commune aux Trois. Mais elle n'est pas moins conformée par l'empreinte du Dieu Trine, dont elle reçoit les *imagines* (p. 57ss.). Et puisque la Trinité immanente enveloppe la Trinité économique, le retour du monde en Dieu ne s'accomplira que par l'inhabitation des Trois Personnes divines.

Dans le volume anthropologique qui campait les personnages, «terre et ciel» dessinaient déjà le lieu scénique et les dimensions du décor dans le théâtre du monde (vol.II/1, p. 147-161). Maintenant c'est au sein de la Trinité que l'on transporte la scène. La chose devient évidente dans la structure même du Tome IV. Sa première partie s'appellerait classiquement l'*exitus* (Partie I, *Le monde issu de Dieu*), tandis que la troisième boucle le cercle en situant définitivement le monde dans l'espace divin (Partie III, *Le*

---

8. Nous ne pouvons développer ici ce raisonnement. Au cœur de la question se trouve le rapport entre «immanence» et «économie» dans la Trinité. Il n'existe aucune possibilité d'échapper à la mythologie, quand on met en présence liberté divine et liberté humaine dans l'histoire, sinon en réintégrant tout le processus dans le sein de la vie trinitaire.

9. Signalons en passant que le traducteur rencontre ici un autre type de difficulté. L'allemand utilise constamment des prépositions relationnelles brutes (*aus*, *in*, *zu*) de sorte que, littéralement, les titres seraient: le monde hors de Dieu, en Dieu; le temps hors et vers l'éternité; la terre vers le ciel et le ciel vers la terre. Balthasar «voit» réellement le flux dramatique des choses; on a dit que son langage, même avec sa technicité, demeure dans «la sphère de l'*Anschaulichkeit*» (intuition expressive, cf. K.J. WALLNER, *Gott als eschaton*, coll. Heiligenkreuzer Studienreihe, 7, Wien, Heiligenkreuzer Verlag, 1992, p. 23). Le génie français ne tolérant pas ces procédés grammaticaux, on en est réduit à user de participes passés (*issu de*, *tourné vers*), qui malheureusement rendent les relations beaucoup plus statiques.

monde en Dieu). Et parce que ce monde est tourné vers le ciel[9], notre espérance ne saurait être vaine (p. 122-168).

3. Pressentir le résultat de l'action

Lorsqu'il est question, en théologie, d'un dénouement dans le drame de la création et de la rédemption, « on pense involontairement tout d'abord aux événements attendus au terme de l'histoire terrestre ». La dogmatique classique énumère à ce propos « la résurrection, le jugement, avec le purgatoire, le salut ou la damnation éternelle », le tout rassemblé « dans le traité des fins dernières et de l'eschatologie » (p. 13). Mais la *theologia viatorum* a-t-elle le droit d'aller si loin, en s'aventurant jusqu'à décrire le résultat final de la partie jouée (p. 46) ? En d'autres termes, pouvons-nous anticiper le dénouement en sa troisième phase qui le clôturerait ? L'Église, communion des saints (p. 438 ss.), n'hésite pas à le faire en canonisant quelques élus dans la foule innombrable des prédestinés. Mais que dire des autres ? Ici nous marchons vers les apories extrêmes, et l'on ne peut, sur de pareils sujets, que proposer des approximations (p. 274), des allégories lointaines permettant de dessiner, comme au-delà du voile, ce qui demeure irreprésentable (p. 286 s.).

Parce que le drame est un jeu de libertés et non de fatalité, le dénouement offre nécessairement plusieurs issues. De cela va traiter la partie médiane du volume (Partie II, *Aspects du dénouement*).

Et premièrement, si l'homme est libre, toute la mise en scène divine ne peut-elle pas échouer devant le satanique ? Par ailleurs, le « diabolique » (p. 182-191) ne saurait être un démiurge éternel (gnose) ; on ne peut admettre non plus qu'il soit purement et simplement résorbé par le bien (apocatastase). Telle est l'aporie radicale : le drame, malgré tout l'amour de Dieu, devient pure tragédie (« Le dénouement comme tragédie » p. 171-224). Si cela arrive, comment Dieu supporte-t-il pareil échec de son amour ? Il doit en souffrir ! Mais comment donner une idée rationnelle de la « souffrance de Dieu » ? Nombre de théologiens s'y sont essayés, tant les anciens que les modernes (p. 195-220). Quelle que soit la manière de répondre, il reste que « l'englobant, au sein duquel se déroule ce qui apparemment reste tragique, est en lui-même béatitude éternelle, si incompréhensible que cela demeure au niveau du fini » (p. 224).

En toute hypothèse, chaque individu jouant son rôle sur la scène est impliqué dans un drame trinitaire et non pas dans une tragédie. Pour lui, c'est sur ce plan que le dénouement s'accomplit (p. 225-337). Que devient, dans ce cas, le pécheur impénitent? Cela ne manque pas de poser à nouveau, non plus cette fois du point de vue de Dieu, mais du point de vue de l'homme, la question de l'enfer (p. 265-293). Ce sont sûrement là les pages les plus étonnantes du livre, celles qui ont suscité récemment tant de débats. Nous n'avons pas à prendre position, mais disons seulement – chose qui nous semble fondamentale – que l'on traite mal le problème si l'on pose en thèse ce que Balthasar suggère seulement par approximation[10] et selon les lois du genre littéraire qui est le sien.

En revanche, quand le fidèle se laisse ressaisir par le Christ ayant assumé notre mort, le Jugement de miséricorde tombe sur lui avec le rideau de sa vie; son rôle est intégralement joué, même si l'on parle d'un purgatoire et d'un jugement final, sans pour autant admettre l'idée d'un «temps intermédiaire» (p. 294-337): toutes idées à propos desquelles Balthasar a des vues très personnelles, qui appartiennent aussi, comme il ne manque pas de le faire savoir, à son inspiratrice Adrienne von Speyr[11]. Nous y renvoyons le lecteur, sans autre forme de critique.

*

* *

Volontairement notre recension des deux derniers tomes de la *Dramatique divine* s'est faite plus littéraire que doctrinale, surtout par la mise en évidence des trois étapes du dénouement. Il nous paraît essentiel, en effet, de lire Balthasar *eo sensu*, dans le sens même de son style propre. On ne se contente pas de parcourir le libretto d'un opéra, on «chante avec». Il a été dit de Hegel:

---

10. L'erreur de certains, dans la controverse qui se déroula récemment (cf. H.U. VON BALTHASAR, *L'enfer. Une question*, Paris, DDB, 1988), consiste justement à poser sur le même plan les trois moments que nous distinguons. Autant le discours est assuré bibliquement et dogmatiquement dans les deux premiers, autant le même discours est-il, dans le troisième (aspect du dénouement), simple éclairage à partir des projecteurs de la scène. D'où, une fois de plus, la nécessité de parler de dénouement avec ses trois moments caractéristiques.

11. Avec étonnement, le lecteur constate que le Tome IV est littéralement truffé de passages empruntés aux livres d'Adrienne von Speyr (dont on trouve la liste en avant-propos, p. 9). La traduction ne saurait rendre la diversité des deux langages. Balthasar pense sa *Dramatique* et l'écrit en germaniste; Adrienne est une francophone de culture, qui a appris l'allemand pour faire ses études de médecine. L'extraordinaire est que les deux styles s'associent en symbiose parfaite.

le citer, c'est mal le comprendre et abuser de lui. Cela vaut, à sa façon, pour l'auteur de la *Dramatique*, lequel n'a rien d'hégélien, mais procède aussi par circuits enveloppants de pensée, comme on exécute en les surperposant les actes successifs d'une pièce de théâtre. Il ne nous paraît pas incongru d'affirmer que H.U. von Balthasar n'est pas à proprement parler un «théologien», lui qui écrivait ses livres à temps perdu et, comme il disait, «faute de mieux». C'est un écrivain génial et poète du mystère de Dieu, à situer au niveau d'un Gœthe, qui fut en quelque sorte son modèle[12]. Sans doute s'appliquait-il à lui-même les mots de Pétrarque: «Je dirais presque que la théologie est la poésie de Dieu[13].»

B-1040 Bruxelles Camille Dumont, S.J.
Boulevard Saint-Michel, 24

12. De là s'explique d'ailleurs l'impossible entente entre les deux forces puissantes que sont K. Rahner et Balthasar: «Rahner a opté pour Kant... pour la visée transcendantale. Quant à moi, j'ai choisi Gœthe: je suis en faveur de la *Gestalt* (figure)» (cf. M. ALBUS, *Geist und Feuer*, dans *Herder Korrespondenz* 30 [1976] 75).

13. Cité dans ***La Gloire et la Croix***, **IV, *Le domaine de la métaphysique*, 3, *Les héritages*, coll. Théologie, 86, Paris, Aubier, 1983, p. 48.**