

William CONGDON :

## Le visage du monde et la figure du Christ

Il est dangereux pour un artiste de parler de l'art, et surtout de son art personnel. Tout discours tend à définir, limiter, réduire à notre mesure humaine. Toutefois, je ne parle pas ici de l'art, mais d'un mystère. Il faut bien distinguer pour commencer le fait de peindre (de la même manière que le menuisier fabrique une chaise), du fait de créer (qui relève de l'art). L'oeuvre d'art naît, jaillit d'une rencontre entre moi, artiste, et une certaine chose que j'ai vue, qui me saisit et qui m'appelle par mon nom; ou mieux : qui m'appelle avec la promesse de me donner mon identité. Cet appel irrésistible à aller jusqu'au bout se pose comme amour. Dans ce contexte, comment ne pas penser à Jacob, qui lutta contre l'inconnu pour que celui-ci lui révèle son nom et le bénisse ?

Il ne s'agit cependant pas au fond d'une rencontre avec ce que l'artiste a vu. Une chose en soi ne peut susciter l'amour. Mais la rencontre se fait avec un signe, le signe d'une prophétie, d'une promesse, cachée sous l'apparence de l'objet rencontré.

Par exemple, un navire est pour moi un signe. Il porte en lui une promesse de salut, et c'est pourquoi je dis que « j'aime ce navire ». Quand à Brindisi j'ai vu l'*Heleanna* (un ferry-boat pour la Grèce, incendié il y a cinq ans, et toujours ancré au large du port de Brindisi), quand je l'ai vu brûlé, mort, tout à coup s'est déclenchée en moi la dynamique créatrice. La mort de l'*Heleanna* était comme ma propre mort, que je devais à tout prix racheter, — c'est-à-dire selon le don rédempteur que Dieu m'a fait : celui d'être artiste.

Le navire en lui-même n'a aucune valeur. Je peux aimer un navire, mais de cet amour ne sortira pas grand-chose. Pourtant, dans la mesure où ce navire apporte un signe prophétique, je dois reconnaître que ce n'est pas moi qui aime, mais que c'est le navire, comme porteur d'un signe de mon destin ultime, qui m'aime et dans lequel je suis aimé. Peindre est ma réponse, mon adhésion à l'amour qui m'a appelé et qui m'engendre. On peut dire que je peins le fait que je suis aimé. Mais n'est-ce pas plutôt le fait que je suis aimé qui me peint ?

Le peintre regarde un objet et le reproduit. L'artiste aussi le regarde, mais avec l'oeil spirituel qui cherche le mystère. Ce mystère, à l'intérieur de l'objet, possède

l'artiste qui, en le peignant, est régénéré dans son être même : l'artiste est dépeint par le mystère de l'amour. Cet amour me peint en me révélant mon nom, qui est mon image dans la création. C'est-à-dire que je suis constitué « image ». C'est cette image de moi que le tableau constitue en naissant, exactement comme la mère est régénérée en donnant naissance à l'enfant, ou mieux encore, comme à la sainte communion, nous mangeons le Corps du Seigneur, mais pour être assimilés, consumés en Lui. C'est le Christ, au fond, qui nous « mange ».

Ainsi, c'est le mystère de l'amour de Dieu, de sa mort et de sa résurrection qui est mon nom. Et c'est de ce mystère que l'objet rencontré — ici, le navire — apporte le signe qui me fait peindre. C'est en ce sens que je disais que le signe, le mystère « me dépeint ». Aujourd'hui, peindre n'est pas autre chose pour moi que de m'abandonner à l'obéissance au mystère qui est en train de s'opérer en moi, parce que je le libère de sa matérialité d'objet qui l'emprisonne, et que je le révèle. Le tableau, l'image sur le tableau n'est rien d'autre que le signe incarné de ce mystère.

Dans cette dynamique, quelle doit être l'attitude de l'artiste, pour que le signe s'incarne en étant peint ? La transparence ! La transparence de la pauvreté en esprit. C'est dans ma disparition, dans le fait que je me perds, que je m'abandonne, que je meurs en quelque manière, que l'image naît. « Si le grain de blé ne meurt pas... » La vie ne peut naître que de rien, ou de la mort. Il suffit de penser à la dynamique de notre salut chrétien. C'est du fond de notre mort continuelle que Dieu sans cesse nous amène à la vie. Et lentement, mais inexorablement, la consistance de la résurrection endigue, ou mieux, transfigure, transsubstantie la consistance de notre péché.

Comme signe de ce charisme du don créateur, l'artiste, celui qui est appelé à donner la vie, porte en lui une blessure particulière, dont le sang fait couler la vie nouvelle qui naît de lui. Comme le dit un de mes amis peintres : « Nous sommes blessés, stigmatisés », de même que l'os de Jacob est déboîté par la bénédiction de l'ange. Si l'on me permet cette comparaison, nous sommes aussi figure de la Vierge qui porte en elle le Christ.

L'artiste est totalement, jusqu'à l'inconscience, plongé au plus profond de la création, d'où il émerge et revient à flot avec l'image de lui-même dans le créé, autant que du créé en lui. L'image de lui dans les choses est tout autant image des choses en lui, une image qui le traverse et le transperce, lui, sa vie, son sang, sa mort, pour pouvoir naître. Car cette image est une Personne. Le tableau est une nouvelle vie, fils du mariage entre moi et cette chose qui, en me saisissant, s'était conçue en moi comme image. Le tableau est l'image de Dieu dans la création, de Dieu-Personne. L'image que j'obtiens du navire est une personne.

Dieu a permis à l'homme de donner un nom à toute chose (voir la *Genèse*), en sorte que l'homme ait lui aussi son nom dans la création. Car on ne donne pas de nom sans recevoir le sien en échange. Dieu a permis à l'artiste de donner un nom, à travers l'image, à la création rendue Personne, rendue nom. Ce que l'artiste peint n'est plus alors simplement l'objet rencontré, mais l'objet transfiguré en Personne. Plus je deviens Personne, (ce qui veut dire devenir chrétien, car le Christ est

« image de Dieu », Personne), plus est Personne l'image que je crée. Et je rends la création christique, dans la mesure où je vis à l'imitation du Christ. Alors je restitue à la création son image originelle; je lui donne le nom du Christ. Nous n'avons pas d'autre nom à donner, ni à recevoir pour la création, que celui du Christ.

Le navire à Brindisi m'a saisi pour me confirmer à nouveau dans le nom du Christ. Pourquoi est-ce que je peins ? Pour faire grandir ma consistance dans le nom du Christ, ou parce que grandit en moi la consistance du Christ dans la création. En somme, je peins pour prendre toujours davantage conscience de qui je suis: un chrétien, membre du Corps du Christ.

Quand l'art a un contenu, c'est-à-dire non pas l'apparence, mais la réalité du Christ, en disant son nom, il devient le regard du Christ. Peindre, c'est regarder les choses avec la miséricorde de Dieu. C'est jeter sur les choses le regard du Christ pour révéler son visage dans les choses. Il s'agit d'une greffe de l'oeil du Christ sur l'œil naturel de l'artiste pour qu'il voie les choses comme le Christ les voit. Et le Christ ne voit que l'être, c'est-à-dire lui-même en qui tout subsiste (*Colossiens* 1, 16-17).

Qu'est-ce que la beauté, la vie du tableau qui suscite la joie de la découverte de nous-mêmes, rendus images de la création, sinon la joie même de Dieu en nous qui se réjouit de sa propre image dans les choses ? Comme le dit Miguel Manara : « Le tableau est le cri de Dieu qui s'adore lui-même ».

Les frères de ma communauté m'exhortent à « adorer le mystère », c'est-à-dire à m'abandonner toujours davantage au mystère de l'art, de cette communion avec Dieu dans les choses qui sont en moi, communion entre l'image de Dieu-Personne qui est en moi, et l'image de Dieu dans les choses qui est le tableau. Mais « adorer le mystère » prend ici un sens concret, et signifie que nous devons prier non pour obtenir tel ou tel résultat (ou pour accomplir telle ou telle oeuvre), mais « afin que ton règne vienne », c'est-à-dire pour que, dans la communion de la communauté, dans l'Eglise, je vive la mort et la résurrection du Christ. Et tout le reste, les tableaux si Dieu le veut, viendront de surcroît. La communauté, la dimension communautaire, est *l'humus* de l'art chrétien, son *habitat* naturel. C'est au milieu du Peuple de Dieu que l'art chrétien vit et doit être exposé, pour remplir sa fonction sacerdotale.

**SAINT** Paul le dit clairement : « Le Christ est le premier-né de toute créature, car c'est en lui qu'ont été créées toutes choses,... tout a été créé par lui et pour lui,... tout subsiste en lui... Par lui le Père a voulu réconcilier avec lui tout ce qui existe sur terre et dans le ciel » (*Colossiens* 1, 15-20). L'art n'est qu'un signe, mais un signe achevé de cette réconciliation de toute la création dans le Christ. Dieu a donné à l'artiste de montrer à partir de la création l'image originelle du Créateur. Mais quand le don que Dieu a fait de l'art comme instrument de réconciliation avec lui est mis au service de l'homme comme seule fin, est mis au service

de sa propre image, ce don est perverti. L'image qui en naît n'est pas celle du Christ de la vie, mais du Satan de la mort. Pourtant, de Satan aussi peut naître l'art, car le mystère de l'art est miséricordieux, comme la miséricorde de Dieu qui nous aime alors même que nous péchons. Mais il naît un art, dirons-nous, à l'envers.

La culture d'aujourd'hui est complètement vouée à la désintégration de la personne et à l'aliénation de l'homme, qui se voit dépouillé de son identité radicale de communion avec les autres. Il est sans cesse poussé à substituer à ses frères les choses, les objets de possession et de consommation. L'artiste abdique sa vocation (et donc sa vérité d'homme) en faisant du commerce et de la publicité, en désespérant de retrouver son nom perdu et en se vantant d'un faux nom. Il est incapable de créer la vie authentique, parce qu'il ne croit plus en la vérité. Il ne croit plus en lui-même, et donc, même s'il crie le contraire, il ne croit pas à ce qu'il fait. Il ne connaît pas ce lui-même qu'il ne peut redécouvrir qu'en s'acceptant uni avec tous les autres hommes, dans une dépendance et obéissance radicales à Dieu. La crise de l'art aujourd'hui n'est pas celle de l'art, mais de l'homme. Elle n'est pas esthétique, elle est religieuse (1).

L'artiste ne doit pas être un commerçant égoïste. Au sein de la communauté, il est prêtre dans la mesure où il transfigure la réalité, la matérialité de notre vie en alliance, et dans la mesure où il l'offre en proclamant que le sens exhaustif de tout, c'est le Christ immolé et ressuscité. « Père, toi qui es vraiment saint, toi qui es la source de toute sainteté, sanctifie ces dons que nous t'offrons, afin qu'ils deviennent le corps et le sang du Christ ». Sanctifie la matérialité de notre vie, afin qu'elle devienne alliance, partie du corps eucharistique du Christ, vérité définitive de tout ce qui existe.

Thomas Merton dit que la croix sera au centre de tout renouveau. C'est vrai pour l'art. La croix est la dynamique de toute génération de vie. Don Giussani (2) dit que « la beauté sans la croix est le masque de la violence ». Dans les vêpres de saint Antoine, l'oraison sur le *Magnificat* dit : « Dieu qui as opéré le salut du genre humain par la médiation de la croix plantée au centre sacré de la terre... » Au centre, c'est-à-dire dans le caractère sacré et même sacrificiel inhérent à toute création. Dans l'optique chrétienne de la croix, la création artistique est un instrument pour transformer en sacré et racheter la terre, unir, sauver et réconcilier tous les hommes (3).

(1) Olivier Clément le dit fortement dans ses *Questions sur l'homme* : « L'homme a interrompu la circulation de la gloire; il a caché l'être eucharistique de la création; la lumière nous est devenue étrangère; les choses ont désormais un aspect de ténèbres et d'horreur. Nous découvrons de plus en plus à travers l'art contemporain que nous avons le pouvoir de déclencher les images les plus atroces de monstres obsédants d'une beauté magique, qui font de la soif même d'absolu la force tyrannique du mal ».

(2) Don Giussani est le fondateur du mouvement étudiant (trop peu connu en France) *Communione e liberazione*, auquel William Congdon est lié (NdIR).

(3) Je citerai ici Jacques Maritain : « Pour l'artiste aujourd'hui, il n'y a peut-être pas d'autre moyen de reconquérir son unité intérieure que d'être tout entier tendu vers le « but au-delà du but ». On lui donnera ainsi peut-être de surcroît une possibilité nouvelle de communion avec les hommes. Ce n'est que dans cette communion que peut surgir, comme au Moyen Age, une nouvelle vision communautaire pour illuminer notre monde si malade d'une soif d'unité réprimée et brutalement étouffée ».

C'est parce qu'ils sont communion que les plus grands arts de l'histoire ont été chrétiens, soit qu'ils anticipent, soit qu'ils découlent de la rencontre avec le Christ. Et ils sont grands pour autant qu'ils sont chrétiens, à la mesure de l'expression d'une communauté, c'est-à-dire de l'Eglise (explicite ou implicite) qu'ils contiennent. Les cathédrales de France, les mosaïques byzantines, les fresques des rochers préhistoriques en Afrique et en Espagne me viennent d'abord à l'esprit. Ces dernières contiennent une telle puissance viscérale de vie communautaire, que chaque homme, femme ou enfant a dû y trouver l'identité intime et quotidienne de sa propre vie, imprimée sur le roc : images surgies d'un engagement si urgent et si passionné, images d'une portée et d'une cohérence si totales avec les faits de vie qu'elles provoquent l'émerveillement. C'est ce qui me fait penser qu'une telle intensité de vérité réduite au service exclusif de l'individu, comme nous le voyons souvent dans l'art d'aujourd'hui, serait satanique.

Comme l'artiste, en se révélant, découvre son nom dans son oeuvre, ainsi le peuple, dans le nom révélé de l'artiste, découvre son propre nom. Car son nom est au fond celui du peuple : communion dans le Christ. Voilà ce que l'art doit communiquer.

L'ART a toujours été dans ma vie un moyen de salut. La peinture en elle-même ne m'a jamais intéressé, ni les techniques, ni les recherches d'idées, de concepts. Dans tous les sujets qui m'ont engagé à peindre, j'ai été poussé à imposer sur la création le signe prophétique de la résurrection, de mon salut, de notre salut. Même si, jusqu'à mon baptême dans l'Eglise catholique en 1959, je ne pouvais être conscient de ce rapport entre Dieu et ma peinture, je reconnais ce signe comme rédempteur. L'Eglise et ma vie dans la communauté chrétienne ont donné à ce signe tout son sens.

En septembre 1973, *l'Heleanna* brûlé, mort, arche, tabernacle, a engendré en moi la longue et décisive série des crucifixions de l'hiver dernier. Comme signe de ce que tout était consommé, ou signe dans lequel tout se consume, j'ai du y reconnaître le sujet entier de ma vie. Sujet inépuisable; toujours présent, comme mon sang même qui coule, dans lequel toute mon existence, jour après jour, va se filtrer et prendre consistance, jusqu'à ce que l'œil de mon esprit, celui qui saisit l'image dans les choses, ne voie plus que le Christ crucifié.

Et la crucifixion qui naît contient, comprend tout ce que j'ai vu hier, chaque rencontre, le tout porté à sa signification ultime dans l'image de la mort et de la résurrection du Christ. Comme le dit Evdokimov : « Toutes les lignes horizontales et verticales de notre existence convergent pour former la croix vivifiante d'où jaillit le chant du triomphe pascal : le Christ est ressuscité ! »

Jusqu'à tout récemment, j'allais toujours à la recherche du signe dans le contexte. Mais à présent, le Christ est devenu contexte, non pas signe d'autre chose, mais signe de soi-même. Donc, dans chaque sujet, je vois désormais non pas

un signe du Christ, mais le Christ comme signe, jusqu'à voir le Christ mort et ressuscité, et rien d'autre. C'est la matière, le sujet totalement pauvre, dépouillé de toute séduction esthétique. Cette pauvreté s'offre à l'artiste pour un art tout transparent, de silence et de prière à la puissance de Dieu. Je ne confonds pas la pauvreté du sujet avec le contenu de l'oeuvre qui en naît. Mais je dis que le sujet de la crucifixion nous aide à devenir, pour pouvoir la peindre, cette pauvreté jusqu'à la mort d'où surgit la résurrection.

Mais la crucifixion serait un sujet fragile, dans la mesure où elle ne représenterait qu'un homme, un mort quelconque. C'est la résurrection qui doit être le contenu de l'image. Bien des tableaux dans l'histoire de l'art montrent le Christ crucifié, convulsé, agonisant. Mais, comme la résurrection ne s'y devine pas, ils attestent une tragique absence du Christ ! C'est pourquoi, en un sens profond, les pommes de Cézanne sont bien plus sacrées que les Madones de Raphaël. L'artiste ne peut, de sa propre volonté, « plaquer » la résurrection sur la mort du Christ, par quelque jeu technique. Le tableau est mesure de l'homme qui le peint. La résurrection transfigure la mort en image dans la mesure où je crois, dans la mesure où la miséricorde peut emplir ma solitude, ma peur, mon obscurité, et s'incarner dans ma peinture, qui devient alors image du mystère de sa mort et de sa résurrection.

Synthèse d'autres expériences, d'autres rencontres, la crucifixion ne doit pas être toujours imaginée directement. Elle vient souvent comme maturation d'expériences dont le Christ était le germe et sera désormais la synthèse. Par exemple, d'une vingtaine de tableaux nés de ma rencontre avec Bombay en 1973, a jailli en 1974 la crucifixion qui donnait à cette rencontre sa signification ultime. Ce qui m'avait le plus frappé à Bombay était la longue route qui va de l'aéroport au centre de la ville, — route encombrée d'une circulation semblable à celle de n'importe quelle grande rue dans une ville moderne, si ce n'est que cette rue, ce trafic sont devenus pour moi une dynamique différente, dans laquelle la mer boueuse des baraques et des gens avait été réduite au magma d'un enfer. J'ai soudain reconnu dans ce trafic, c'est-à-dire en moi-même, que moi aussi j'étais trafic, indifférence commode, la mienne, celle des autres. La misère criait là le jugement de Dieu sur notre péché.

Un an plus tard, alors que je peignais une série de crucifixions, un jour s'est étendue en diagonale à travers le fond blanc de la toile toute une masse comme de goudron coulant, dans lequel s'est façonné comme un signe de la tête du Christ. J'ai alors reconnu la rue de Bombay, portée à sa perfection dans le Christ crucifié. Le Christ était devenu le goudron de la route, foulé aux pieds comme les carcasses des chiens et des chats rendues méconnaissables par le passage continu des voitures, jusqu'à ne faire plus qu'un avec le goudron : le Christ façonné par notre péché, le Christ devenu péché !

Parfois, au contraire, le Crucifié se propose directement, c'est-à-dire non comme maturation d'autres expériences, mais de l'intérieur même de notre chair

qui souffre. La douleur est dans ce cas l'énergie qui met en oeuvre l'intuition créatrice. Elle enveloppe et possède non seulement l'âme de l'artiste, mais encore son corps, jusqu'au point où il s'identifie avec le Christ sur la croix. Le corps rencontré est mon propre corps qui souffre du péché, pénétré de douleur, comme si la douleur était devenue corps, et non le corps douleur. L'image, le tableau de la crucifixion est déjà en gestation quand je reconnais que ce que je vais peindre est ma propre chair pécheresse, et donc souffrante. C'est mon péché qui est cloué sur la croix, et c'est ma propre chair que je peins, avec la certitude intérieure de la miséricorde de Dieu et de la résurrection du Christ.

Se recréer comme image du Christ crucifié est le moyen par lequel l'artiste se découvre et s'offre comme signe pour tous de la libération dans le Christ.

William GONGDON.

(Traduit de l'italien et adapté par Daniela Fabiani et Jean Duchesne).

Ce texte est extrait d'une communication faite en 1974 à un séminaire d'étudiants en Suisse, et a été publié en italien dans le n° 19 (janvier-février 1975) de *Strumento Internazionale per un Laeoro teologico* : *Communio*, p. 70-79.

William CONGDON est né à Providence, Rhode Island (U.S.A.) en 1912. Il commence à peindre en 1934, et travaille ensuite dans le climat du groupe *Action Painting*. En 1942, il est volontaire comme infirmier, d'abord au Moyen Orient, puis en Italie et en Allemagne. Il retourne aux Etats-Unis en 1948 et s'installe à New York. Betty Parsons le prend alors dans sa galerie. Il entreprend ensuite des voyages de plus en plus fréquents et lointains dans le monde entier. En 1959, à Assise, il se convertit au catholicisme et est baptisé. Il vit et travaille à Assise depuis 1960.

Hugues RENAUDIN :

# La politique dans la foi

## 1. La politique entre l'économie et l'idéologie

Depuis plus d'un siècle que l'économie industrielle a commencé à se développer, on a vu diminuer le pouvoir et la science politiques par rapport au pouvoir et à la science économiques. Cette régression s'explique par le fait que l'économie prend en compte des biens, des services et toutes choses quantifiables, alors que le domaine de la politique, qui est celui de l'homme et de ses structures sociales, n'est pas toujours mesurable.

Du coup, la science économique est devenue le guide des hommes d'État. et le discours politique proprement dit est devenu inopérant. Les citoyens ne peuvent le plus souvent être que d'accord avec les généreuses généralités des discours, programmes, déclarations d'intentions, etc. Mais ils savent bien que les hommes politiques n'auront pas le courage, ni le temps, ni la sagesse de se donner les moyens pour transformer leurs promesses en réalités. Le silence de la majorité peut parfois être récupéré. Il constitue néanmoins la négation de la démocratie, l'abdication de tous ceux que la politique concerne devant l'alternative (bien plus économique que véritablement politique) qui leur est offerte : comment choisir entre ces mots en « isme », qui ne peuvent régir que la croissance, la production, la consommation, les marchés, les revendications quantitatives? La politique perd chaque jour de sa crédibilité et laisse chacun nu et désarmé devant l'économie, ses prêtres, ses rois et ses bouffons qui ne s'expriment qu'en pourcentages. Mais « on ne tombe pas amoureux d'un P.N.B. (1) ou d'un taux de croissance ».

De plus, nous commençons à prendre conscience des maux qu'a engendrés cette même croissance. Il y a des biens « négatifs », c'est-à-dire la

(1) P.N.B.: produit national brut.