

## Dieu - Illusion ou réalité ?

par Francis Schaeffer

### TITRE I - LE CLIMAT INTELLECTUEL ET CULTUREL DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

### CHAPITRE 3 - Le second palier: les Arts



Alors qu'avec la philosophie, le premier palier de la "ligne du désespoir" n'a concerné qu'un petit nombre de personnes, il en va autrement avec le deuxième. Comme pour la philosophie, il y a eu pour les arts une phase préparatoire : celle des impressionnistes. Au début, ceux-ci ne se croyaient pas en révolte contre les concepts classiques. Ils s'intéressaient à la lumière, comme leur prédécesseur anglais, Turner. Mais par la suite, leur oeuvre, celle de Monet en particulier, s'est transformée et a exprimé la mentalité nouvelle.

### Van Gogh et Gauguin

Trois hommes dominent cette époque : le hollandais Van Gogh et les français Gauguin et Cézanne. Tous trois sont des génies, d'authentiques êtres humains et des artistes de grand talent. Néanmoins, tout en appréciant leurs oeuvres, la qualité de leur composition et des couleurs, il nous faut discerner quelle a été leur contribution dans l'élaboration de cette nouvelle mentalité. Ces trois peintres constituent les trois piliers de la peinture moderne. Chacun d'eux s'est efforcé,

comme l'avait tenté Léonard de Vinci plusieurs siècles auparavant, de trouver un universel dans leur peinture. Ce que la philosophie a essayé de faire au niveau de l'univers entier, ces peintres l'ont tenté à l'échelle plus limitée de leurs toiles. Quand ils eurent pris conscience d'avoir franchi le stade de la "ligne du désespoir", ces peintres se sont lancés à corps perdu dans la recherche d'un universel qui leur fasse retrouver le réel, c'est-à-dire quelque chose qui soit plus que de simples particuliers. Ils ont cherché à exprimer un style et une liberté adaptés à leur discipline, l'art.

Considérons d'abord Van Gogh (1853-1890). On dit souvent que son suicide est dû à sa maladie mentale ou au fait que Gauguin lui a pris la femme qu'il aimait. Il se peut que ces facteurs aient joué un rôle, mais son suicide a eu une cause bien plus fondamentale. Ce drame s'explique moins par de réelles difficultés psychologiques, que par une profonde déception à propos d'une question capitale pour lui. Van Gogh avait espéré créer une nouvelle religion dont des hommes sensibles, comme les peintres, seraient les pionniers. Dans ce but, il avait rêvé de fonder une communauté d'artistes à Arles, la ville où il habitait. Gauguin s'était joint à lui, mais au bout de quelques mois, ils ont commencé à se disputer violemment. Le rêve de Van Gogh s'évanouit et, peu de temps après, il se suicida. Ayant perdu sa foi en l'homme, il est mort désespéré.

La démarche de Gauguin (1848-1903) fut identique. Lui aussi a cherché un universel. Il se rendit à Tahiti où il se fit le champion de l'idée du bon sauvage. Le sauvage signifiait un retour au primitif, à l'enfance de la race humaine. En remontant le temps, Gauguin espérait trouver l'universel. Il se mit donc à peindre la beauté des femmes tahitiennes et, pendant un certains temps, il crut avoir réussi à trouver l'antidote à la perte de son innocence due à la civilisation, et cela lui suffit. Sa dernière grande toile montre, cependant, à quelle conclusion il était parvenu.

Cette toile intitulée "Que sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous?" se trouve maintenant au Musée d'Art de Boston. Le titre est peint sur un fond jaune en haut, à gauche; ainsi, chaque spectateur comprend la signification de l'oeuvre. Ailleurs (lettre écrite en février 1898) Gauguin explique qu'il faut regarder la toile à l'inverse de ce qui est normal, c'est-à-dire de droite à gauche. A droite, là où il faut regarder d'abord, on découvre la même beauté que dans ses autres toiles, avec le même symbolisme exotique, le même appel au sensuel que dans le concept du bon sauvage. Mais quand le regard atteint l'autre extrémité de la toile, tout à gauche, la fin de l'histoire est totalement différente. Gauguin a commencé cette toile en 1897 et il l'a terminée en 1908. Voici ce qu'il en dit lui-même: "Je viens de terminer une oeuvre philosophique sur ce thème, comparable à l'Evangile,... une figure lève les bras en l'air et regarde, étonnée, ces deux autres personnages qui osent penser à leur fin!"

Un peu plus loin, il continue: "Où allons-nous? Près d'une vieille femme moribonde, un oiseau étrange et stupide conclut: Quoi? ... Le problème éternel du châtement de notre orgueil. O tristesse, tu es mon maître. O destin, tu es cruel, et toujours vaincu, je me révolte!" (Synthetist Art Theories, H.R. Rookmaker Amsterdam, 1959). Tout à

gauche, sur la toile, on voit trois personnages. D'abord une jeune femme tahitienne dans toute sa beauté. A côté d'elle meurt une pauvre vieille femme, sous le regard d'un oiseau monstrueux qui n'a pas de pareil dans la nature. Quand Gauguin eut terminé cette toile, il tenta, lui aussi, de se suicider, mais sans succès.

Ces deux peintres ont essayé, à partir de leur perspective humaniste, de trouver un universel. Tous deux ont échoué lamentablement et ont passé sous la "ligne du désespoir".

## **Cézanne et Picasso**

Cézanne (1839-1906) s'est efforcé de découvrir un universel dans l'expression géométrique la plus simple. Beaucoup de ses peintures de paysage ressemblent à un diaphragme tendu placé sur des éléments géométriques. Plus tard, il a donné des formes géométriques à ses personnages. Exemple: le tableau "Les grandes baigneuses" qui se trouve à la Galerie Nationale, à Londres. Pour autant qu'on le sache, rien de tragique ne lui est survenu. Il est mort, si je suis bien renseigné, sans jamais en arriver au désespoir.

Toutefois, quelqu'un est allé plus loin que lui. Comme ses illustres prédécesseurs, Picasso (1881-1973) était un génie et un homme remarquable. Son oeuvre est immense. Bon nombre de ses tableaux ont pu nous toucher, et même nous toucher profondément. Picasso a vu l'oeuvre de Cézanne dans de grandes expositions à Paris en 1905 et 1907, et il discuta les problèmes soulevés par cette peinture dans le salon de Gertrude Stein, où se réunissaient de nombreux peintres.

Dans son oeuvre, Picasso a allié l'idée du bon sauvage de Gauguin aux formes géométriques de Cézanne, et il a ajouté aussi quelques traits des masques africains qui commençaient à être connus à Paris. Il développa, entre 1906 et 1911, le style que l'on devait appeler le Cubisme, comme le montre le grand tableau intitulé "Les demoiselles d'Avignon", peint en 1906-1907 et exposé actuellement au Musée d'Art Moderne de New York. Les femmes sur la gauche ressemblent beaucoup à celles qu'il peignait auparavant, mais l'influence de Cézanne y est déjà sensible. Quant à celles qui sont situées sur la droite, elles sont transformées en êtres démoniaques et en symboles, à la manière des masques africains. Elles ont perdu leur humanité.

Picasso n'en est pas resté là. Contrairement à Renoir, par exemple, qui peignait sa femme de manière reconnaissable (autrement dit, pour lui, son sujet était une chose particulière), Picasso a cherché un universel. Il est allé de plus en plus loin dans l'abstraction jusqu'au point où il devint impossible de savoir si les femmes qu'il peignait étaient brunes ou blondes. Il y a bien là un pas vers l'universel, une distance accrue par rapport au particulier. Si l'on poursuit sur cette voie de l'abstraction, les femmes deviennent "toutes les femmes", ou même n'importe quoi. Mais, ici, surgit une difficulté car, arrivé à ce point, celui qui regarde la toile n'y comprend plus rien. Le peintre a réussi à créer son univers et, en ce sens, il est devenu dieu; mais il a perdu le contact avec la personne qui regarde son tableau. Et

on en est arrivé au point où la communication est devenue impossible. Bien avant l'ère des ordinateurs et de la cybernétique, Picasso a montré, dans son art, l'impossibilité de communiquer si caractéristique de l'homme moderne et de son aliénation.

Picasso "a résolu" son problème par un saut romantique. Un jour, il est tombé amoureux et, emporté par la force de son amour, il a écrit sur ses toiles: "J'aime Eva!". Ce tableau pouvait représenter n'importe quoi, une chaise ou une quelconque abstraction et, tout à coup, grâce aux mots gribouillés sur la toile, Picasso a rétabli le contact avec le spectateur. Mais cette communication n'a aucun rapport logique avec le sujet du tableau. Picasso a donc échoué: l'abstraction poussée à son comble le laisse sans communication. Tout ce qui lui reste, selon sa vision du monde, c'est un saut irrationnel.

Il n'est pas sans intérêt de noter qu'il a peint les deux femmes qu'il a épousées, Olga et Jacqueline, dans un style qui se rapproche de ses périodes roses et bleues; c'est l'époque où il a excellé dans l'emploi du style classique. Mais si on considère l'évolution globale de son oeuvre, Picasso offre l'image de l'homme moderne brisé et conscient de sa misère.

Voilà où en est l'homme moderne; voilà quel est, aujourd'hui, le concept dominant de la vérité. Tel est l'esprit du monde auquel nous devons dire "non", quelle que soit sa forme, même si celle-ci est théologique. C'est cet esprit qui a creusé un fossé de plus de quatre siècles entre notre génération et celle qui nous a précédés, fossé plus profond que celui qui a séparé cette dernière de l'époque de la Renaissance. Le drame, ici, est que non seulement ces hommes de talent en soient arrivés au désespoir, mais que tant de personnes, qui gardent et admirent leur oeuvre, ne la comprennent pas et subissent, ainsi, l'influence de pensées philosophiques dont elles n'ont jamais analysé le sens.

## **Mondrian**

Mondrian (1872-1944) a repris la position artistique de Picasso et en a poussé le style à l'extrême. Les lignes horizontales et verticales de Mondrian sont puissantes et magnifiques; elles ont fait l'objet d'application pratique en architecture. Cependant pour lui, elles étaient bien plus que des horizontales et des verticales, car lui aussi s'est battu pour trouver un universel.

Un jour, j'ai visité le musée de Zurich où se trouvait une imposante collection de peintures modernes. En pénétrant dans l'une des salles d'exposition, je fus ahuri d'apercevoir un Mondrian dans un cadre. Mondrian n'encadrait jamais ses toiles! J'allai donc au bureau demander au responsable si ce Mondrian avait été livré avec un cadre. Non, me répondit-on, c'est nous qui l'avons mis. Je repris alors: "Ne comprenez-vous pas que si Mondrian venait ici, il détruirait cette toile?" Cette idée était visiblement nouvelle pour mon interlocuteur qui ne comprenait rien au tableau accroché dans son musée, n'ayant pas perçu que l'unique pensée de Mondrian était

de construire un universel.

Mondrian peignait et accrochait ses oeuvres telles quelles, sans cadre afin qu'elles ne ressemblent pas à des trous noirs dans le mur. Si la pièce avait un style qui ne s'accordait pas avec ses toiles, Mondrian la faisait aménager autrement. Il a même fait fabriquer des meubles, notamment par Rietveld, un membre du groupe De Stijl, et par Van der Leek. De juillet à septembre 1951, il y a eu, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, une exposition appelée "De Stijl" où l'on a pu voir ces ensembles. Le visiteur n'a pu qu'admirer l'harmonie obtenue entre la pièce et les meubles, harmonie que l'on trouve également sur chaque toile. Toutefois, il n'y avait aucune place pour une personne. Autrement l'équilibre abstrait établi s'en serait trouvé rompu. Voilà où aboutit l'homme au-dessous de la "ligne du désespoir". Il a essayé de construire un système à partir de lui-même et ce système est tel qu'il n'y a plus, dans l'univers, de place pour l'homme. Mondrian semble avoir été conscient que sa recherche était sans issue. Aussi a-t-on pu remarquer un changement important dans son oeuvre, illustré par le tableau "Broadway Boogie Woogie" qui se trouve à la Galerie d'Art Métropolitain, à New York.

## **Dada, Marcel Duchamp, les "Happenings" et les "Environnements"**

J'ai conservé le poème présenté en première page du dernier numéro de la revue "De Stijl", publiée par l'école de peinture avec laquelle Mondrian était lié. Ce poème a été écrit par Hans Arp (1887-1966), l'un des fondateurs du Mouvement Dada. En voici une traduction:

la tête en bas  
les jambes en l'air  
il tombe dans l'abîme sans fond  
d'où il est venu  
son corps n'a plus d'honneur  
il ne mange plus le moindre repas  
il ne répond à aucun salut  
et n'est pas fier d'être adoré  
la tête en bas  
les jambes en l'air  
il tombe dans le néant  
d'où il est venu  
comme un plat couvert de chevelure  
comme une chaise de bébé à quatre pattes  
comme une malle sourde à tout écho  
à moitié pleine, à moitié vide  
la tête en bas  
les jambes en l'air  
il tombe dans l'abîme sans fond  
d'où il est venu

Selon la méthodologie de l'homme moderne – qu'il s'agisse de philosophie, de peinture, de littérature ou de théologie – la seule fin possible est la suivante: l'homme tombe dans le néant.

L'essence du dadaïsme est le hasard. Le terme, quant à lui, a bien été choisi fortuitement. Un jour, à Zurich, quelques personnes, en feuilletant un dictionnaire, après avoir posé un doigt, au hasard, sur une page, le trouvèrent placé sur le mot "dada", qui signifie cheval de bois. Ainsi le choix du nom de cette nouvelle école de peinture est dû au hasard aveugle.

Les tenants du dadaïsme ont composé leurs poèmes de la même façon. Après avoir découpé des mots imprimés dans le journal, il les ont jetés dans un chapeau et les en ont retirés au hasard. Pourtant ces hommes étaient tout à fait sérieux et n'agissaient pas ainsi par jeu.

Parmi eux s'est trouvé un homme que tout chrétien devrait connaître, Marcel Duchamp (1887-1968). On peut le considérer comme le grand-prêtre de la destruction. Son tableau le plus connu s'intitule "Nu descendant un escalier", il est actuellement au Musée d'Art de Philadelphie. Duchamp est génial et volontairement destructeur. Il cherche à vous détruire intérieurement. La meilleure collection de ses oeuvres dans le monde se trouve au Musée d'Art de Philadelphie. A New-York, le Musée d'Art expose une de ses toiles intitulée Le passage de la vierge à la mariée (c'est écrit sur la toile). C'est en vain que l'on cherche sur le tableau quelque chose qui corresponde à son titre; d'ailleurs cela n'a aucune importance. Cependant l'artiste a réussi à éveiller la curiosité du spectateur et à l'entraîner dans la boue.

Sa dernière oeuvre, dont tout le monde ignorait l'existence jusqu'à sa mort, fait maintenant partie de la collection Duchamp du Musée d'Art de Philadelphie. On doit la regarder à travers le judas d'une vieille porte espagnole. Ce tableau est à la fois pornographique et totalement absurde. Pourquoi les directeurs collet monté de ce très sérieux musée ont-ils acquis cette toile? C'est une "oeuvre d'art". Ainsi le message a une grande audience.

C'est encore Duchamp qui, vers 1960, a créé ce qu'il a appelé les "happenings" (événements) et, ensuite les "environnements". Les "happenings" ont débuté à New York. Si l'Amérique était à la traîne à l'époque de l'Armory Show de 1913, elle est, aujourd'hui, la première dans le monde en art moderne et dans bien d'autres domaines situés sous la "ligne du désespoir".

Dans les "happenings", le spectateur est en quelque sorte sur la scène. Il regarde des acteurs qu'il est contraint de rejoindre dans leur action. Ces pièces comprennent toujours un élément absurde et, le plus souvent, une scène indécente. Le spectateur se trouve toujours impliqué et il est délibérément détruit.

Que disent les acteurs? "Tout est dû au hasard. Le hasard et le néant ne sont pas enfermés dans un tableau; ils font partie de la structure même de l'existence". Vous faites partie du hasard et du néant. C'est vous qui êtes détruits.

Un bon exemple d'"environnement" a été donné dans certaines salles de l'exposition artistique "Art Zéro, Art Nul", qui a eu lieu au Stedelijk Museum d'Amsterdam, durant l'été de 1965, Cette exposition a été la plus importante d'Europe, à l'époque. Le visiteur pénétrait dans les salles de l'exposition et regardait des objets. Mais il éprouvait quelque chose de plus fort que ce que peut susciter la contemplation d'un objet particulier; il se sentait pénétré par une ambiance quasi subliminale. Presque à son corps défendant, il était comme envoûté par l'atmosphère de la salle. J'ai observé des couples de jeunes gens alors qu'ils traversaient ces salles, la plupart sans bien comprendre ce qu'ils voyaient. Pourtant j'étais sûr qu'à la fin de leur visite, l'atmosphère aurait produit son effet et que leur résistance morale serait amoindrie. L'agression les aurait atteints plus profondément que dans leur intelligence et, bien que la jeune fille n'ait peut-être pas su analyser ce qu'elle avait vu, elle serait sans aucun doute, après cette visite, beaucoup plus disposée à céder à son partenaire.

Il importe de remarquer que les leaders des Provos, mouvement anarchiste d'Amsterdam, qui a défrayé la chronique mondiale de 1966 et 1967, prétendent que leur mouvement a été la conséquence logique des expositions tenues au Stedelijk Museum au cours des quinze années précédentes. Il est non moins intéressant de voir que les Provos ont appelé leurs manifestations des "happenings".

Les peintures, les poèmes et les manifestations que nous venons de mentionner expriment les sentiments d'hommes en lutte contre leur effroyable état de perdition. Oserons-nous en rire ? Oserons-nous nous sentir supérieurs en considérant, sur leurs toiles, la torture qu'ils endurent ? Il est temps que les chrétiens s'arrêtent de rire et qu'ils commencent à prendre ces hommes au sérieux. Alors seulement, nous aurons à nouveau le droit de parler à notre génération. La vie de ces hommes est une agonie. Mais où est notre compassion à leur endroit? Rien n'est plus laid qu'une orthodoxie dépourvue de compréhension et de compassion.