

Dieu - Illusion ou réalité ?

par Francis Schaeffer

TITRE II - THEOLOGIE NOUVELLE ET CLIMAT INTELLECTUEL

CHAPITRE 3 - Le mysticisme moderne en action: Art et Langage

L'homme en tension

L'homme moderne est soumis à une réelle tension intérieure, car il ne peut pas vivre détendu dans un tel climat de désespoir. Le chrétien en connaît la raison; il sait que l'homme a été créé à l'image de Dieu et que, malgré sa chute et sa séparation d'avec Dieu, malgré sa véritable culpabilité, il n'est pas devenu une machine. La Chute ne l'a pas conduit à l'état de machine, mais à l'état d'homme déchu. Voilà pourquoi, lorsqu'un profond désespoir les envahit, les gens se sentent-ils fortement poussés, presque contraints, à accepter une dichotomie (une rupture) – bien que ce soit contraire à toute la longue histoire de la pensée rationnelle – et, finalement, à consentir à un certain mysticisme donnant à l'ensemble une illusion d'unité.

Je me souviens d'un entretien que j'ai eu à Londres, avec un jeune et très brillant physicien. Comme je lui demandai quel était son dernier travail, il me parla d'une nouvelle idée qui pourrait peut-être résoudre le problème d'Einstein relatif à l'électromagnétisme et à la pesanteur. Il s'exprimait avec enthousiasme et me montra qu'il avait poussé loin sa pensée (j'en savais assez sur le sujet pour le stimuler). Puis je lui fis cette remarque: "C'est parfait pour le chrétien, qui sait vraiment qui il est, d'affirmer que l'univers matériel peut, en fin de compte, être réduit à des particules d'énergie évoluant en tout sens dans un tourbillon; mais qu'en pensent vos collègues humanistes? Que leur arrivent-ils quand ils rentrent chez eux, le soir, auprès de leur femme et de leurs enfants?" Il réfléchit un instant, puis il me dit: "M. Schaeffer, ils sont obligés de vivre une dichotomie".

L'humanité même de l'homme se refuse à accepter les implications pratiques de son humanisme et de son rationalisme. C'est une chose de dire "je ne suis qu'une machine", c'en est une autre de vivre de façon conséquente avec cette conception comme si elle était vraie !

Je me rappelle encore une traversée nocturne de la Méditerranée entre Lisbonne et Gênes. La nuit était magnifique. Je rencontrai sur le bateau un jeune homme qui construisait des stations de radio, en Afrique du Nord et en Europe, pour le compte d'une importante société américaine. Il était athée et, lorsqu'il découvrit que j'étais pasteur, il se promit une soirée divertissante à mes dépens, et c'est dans ces dispositions qu'il entama la conversation; mais la soirée ne se passa pas du tout comme il l'avait prévu. Je m'aperçus qu'il comprenait les implications de sa position

et qu'il essayait d'être conséquent. Au bout d'une heure, je vis qu'il voulait clore la discussion et je lui exposai un dernier argument que, je l'espérai, il n'oublierait jamais; je le fis non par animosité, mais par amour pour l'un de mes semblables. J'avais remarqué qu'il était avec sa charmante petite épouse juive; celle-ci était très belle, pleine de vie et il était facile de voir, par les attentions qu'il lui témoignait, qu'il en était très épris. Comme ils allaient rejoindre leur cabine, dans le cadre romantique de ce paquebot traversant la Méditerranée et par une nuit de pleine lune, je terminai notre entretien par la question: "Quand vous serrez votre femme dans vos bras, le soir, êtes-vous sûr qu'elle existe vraiment?"

Je détestais cette manière de parler, mais j'étais certain qu'il était homme à comprendre la vraie portée de ma question et qu'il ne l'oublierait pas. Il tourna les yeux vers moi, comme un renard pris au piège, et s'écria: "Non, je ne le suis pas toujours!" Et il entra dans sa cabine. Je crains d'avoir gâché sa dernière nuit en Méditerranée et je le regrette. Mais je prie pour qu'il n'oublie jamais que son système, face au christianisme biblique, ne tient pas, non sur quelques points abstraits, mais sur ce qui est au centre même de sa propre humanité, son amour pour sa femme.

Il en va de même, quoique d'une manière différente, pour un homme comme Bernhard Berenson (1865-1959), le meilleur expert mondial de son temps en art de la Renaissance. Après avoir fait ses études à Harvard, il a passé la plus grande partie de sa vie à Florence. Sa réputation a été telle que, lorsqu'il datait et évaluait un tableau, sa décision faisait autorité. C'était un homme véritablement "moderne", qui acceptait l'immoralité sexuelle. Il prit à son mari Mary Castello (soeur de l'essayiste américain Logan Pearsall Smith), vécut plusieurs années avec elle et finalement l'épousa après la mort de son mari (le mariage catholique romain des Castello empêchait le divorce). Le couple décida alors que chacun serait libre d'avoir des liaisons extra-conjugales, ce dont ils usèrent tous les deux à bien des reprises. Ils vécurent ainsi quarante-cinq ans. Au reproche qui lui était parfois adressé, Berenson répondait simplement: "Vous oubliez l'origine animale de notre nature!" Et il a voulu que sa vie privée la manifeste totalement.

Son discours était tout autre, en revanche, lorsqu'il s'agissait de sa passion et de son véritable engagement: l'art de la Renaissance. Bernhard Berenson trouvait que les portraits modernes ne s'appuient pas sur ce que l'on voit, ce que l'on observe, mais sur un état d'exaspération et sur l'idée préconçue que seul est réel le sordide, le violent, le bestial, le difforme, en un mot ce qui est bas dans la vie. Dans le domaine sexuel, sa morale lui permettait tout à fait de vivre comme l'animal; mais dans celui où il fit porter son effort et où il s'engagea, celui de l'art, il était prêt à dire qu'il n'aimait pas l'art moderne parce qu'il est bestial! Comme Berenson, personne ne peut vivre en accord avec ce système de pensées. Tout homme vraiment moderne est obligé, sous la pression de sa propre humanité, d'accepter, en théorie ou en pratique, une sorte de saut. Il peut affirmer ce qu'il veut sur son identité, cela n'a pas d'importance; il reste toujours un homme.

Tous ces sauts, exécutés en désespoir de cause comme des actes de foi aveugles,

diffèrent totalement de la foi du christianisme historique. Une discussion rationnelle et une réflexion peuvent être menées sur la base du christianisme biblique, parce que celui-ci repose sur des faits historiques vérifiables. Lorsqu'on lui demanda si Jésus était ressuscité des morts, Paul a donné une réponse tout à fait a-religieuse au sens du XXe siècle, en disant: "Il existe encore cinq cent témoins; allez les interroger!" (Cf. 1 Corinthiens 15:6). C'est là la foi qui englobe l'homme tout entier, y compris sa raison; elle n'exige pas de croire dans le vide. Selon la conception du XXe siècle en matière de religion, la Bible est un livre a-religieux.

Le mysticisme dans l'art: Paul Klee et Salvador Dali

Paul Klee (1879-1940) évoque, dans l'un de ses ouvrages, certaines de ses peintures, comme si elles étaient une sorte d'"oui-ja" artistique (une "oui-ja" est une petite table utilisée par les spirites, sur laquelle ils posent leurs mains avant de formuler des questions; les esprits sont censés y répondre en faisant bouger la table).

Paul Klee et d'autres comme lui utilisent l'art comme si c'était une "oui-ja", non parce qu'ils croient que des esprits vont parler, mais parce qu'ils espèrent que l'univers transparaîtra sur leurs toiles comme une sorte d'écriture automatique. Sans écrivain, pour autant qu'on le sache, mais avec l'espoir que "l'univers" parlera.

Klee ne s'est pas contenté de peindre et de dessiner; il a aussi écrit pour expliquer ce qu'il faisait. Dans son essai *Confession créatrice*, il dit: "il est d'usage de reproduire des choses vues sur la terre, soit qu'on les ait regardées avec plaisir, soit que l'on aimerait les voir. Aujourd'hui, le caractère réel des objets visibles a été mis en relief et on a la conviction que le visible ne constitue qu'une faible partie de l'univers et que d'autres vérités plus vastes existent à l'état latent". Klee continue en employant l'expression "polyphonie plastique" qui signifie: "des éléments et leur regroupement entre eux, leur agencement". Le mot "élément" est un terme technique que Klee définit dans son essai comme "des points, l'énergie de la ligne, de la surface et de l'espace". Il s'y réfère quand il écrit: "Mais cela (les éléments) n'est pas l'art sous sa forme la plus élevée: sous celle-ci, on se heurte finalement, au-delà de l'ambiguïté, à un mystère; et là, la lumière de l'intellect s'éteint lamentablement." Ainsi il admet, lui aussi, la dichotomie. Il espère que l'art trouvera d'une manière ou d'une autre un sens, non pas parce qu'un esprit guide la main, mais parce que l'univers, bien qu'il soit fondamentalement impersonnel, s'exprime dans l'art.

Je voudrais ajouter que dans presque toutes les formes du nouveau mysticisme, on trouve une adhésion croissante au panthéisme. L'Occident et l'Orient se rapprochent et ces concepts panthéistes constituent l'un des éléments marquants du mysticisme sémantique dont nous parlons.

Salvador Dali (1904-1989) a été, tout d'abord, un surréaliste. Comme tel, il a relié l'enseignement du Dadaïsme au concept de l'inconscient de Freud, parce que ce

concept correspond à l'essence du surréalisme. Mais ne pouvant plus supporter cette perspective, il a évolué dans sa conception des choses.

Un jour, il a peint sa femme et il intitula ce tableau "La corbeille à pain". En le regardant, on comprend que, ce jour-là, Dali aimait vraiment son épouse. On retrouve là une situation semblable à celle de Picasso écrivant sur sa toile "J'aime Eva". Avant d'avoir entendu parler d'un changement chez Dali, j'avais vu une reproduction de ce tableau, qui marque avec évidence une évolution du peintre. Il est significatif que sa femme ait gardé cette toile dans sa collection privée.

Ainsi, c'est ce jour-là, que Dali a abandonné le surréalisme pour commencer ses nouvelles séries de peintures mystiques. En fait, il avait déjà peint deux autres tableaux, appelés chacun "La corbeille à pain", l'un en 1926, l'autre en 1945, les deux représentant du pain de campagne espagnol. Mais le troisième tableau, peint aussi en 1945, est le portrait de sa femme, Galarina, un sein découvert. Son nom est écrit sur la toile et son alliance est très visible à son doigt.

Le second tableau de sa nouvelle manière, peint en 1951, est intitulé Le Christ de Saint Jean de la Croix et se trouve au Musée des Beaux-Arts de Glasgow. On peut lire, sur un petit dépliant en vente au Musée, ce que Salvador Dali a écrit à son sujet: "J'ai peint Le Christ de Saint Jean de la Croix dans la même texture artistique et avec la même technique que "La corbeille à pain" qui, à ce moment-là, représentait pour moi, plus ou moins consciemment, l'Eucharistie".

En d'autres termes, lorsque Salvador Dali regarde sa femme avec tendresse et qu'il la peint avec un sein découvert, c'est l'équivalent, pour lui, de l'eucharistie; non parce que quelque chose se produit en référence, soit à la Messe catholique romaine, soit aux événements de Palestine d'il y a deux mille ans, mais simplement parce que son amour l'a plongé dans le type de mysticisme moderne.

Sur cette toile, Dali se distingue de Picasso - avec son "J'aime Eva" - qui n'a jamais vraiment dépassé les problèmes de ses amours personnels. Pour lui, l'amour est devenu la clé du mysticisme. Pour exprimer le saut qu'il s'est senti contraint de faire, il a emprunté des symboles chrétiens pour exprimer, non des idées chrétiennes, mais un mysticisme irrationnel.

Après ces deux tableaux, Dali a peint une autre crucifixion appelée Corpus Hyperoubus, qui est accroché maintenant au Galerie d'Art Métropolitain de New York, puis son Sacrement du dernier souper qui est à la Galerie Nationale d'Art à Washington. Ce dernier tableau exprime très clairement sa pensée. Jésus est transparent; il est comme un léger brouillard. Ce n'est pas le Christ de l'histoire. Au-dessus de lui se dresse un grand personnage, les bras étendus, la tête coupée par le haut de la toile. Personne ne sait avec certitude qui est ce personnage. Mais il évoque fortement le "Yaksa" qui, dans l'art et la littérature hindoues, se tient souvent derrière les "sauveurs" (le mot "sauveur" n'a ici aucun rapport avec la notion chrétienne). "Yaksa" et "Yaksi" lient la vie végétale à l'homme d'un côté, et au panthéisme intégral de l'autre. Je suppose que c'est ce que Dali a voulu

représenter par le personnage à la tête coupée. Que mon sentiment soit exact ou non, le symbolisme de la forme de "la chambre" est clair puisqu'elle est construite selon l'ancien symbole grec de l'univers.

Dans une interview, Dali assimile l'intérêt religieux, qui marque la période plus avancée de sa vie, à la transmutation scientifique de la matière en énergie: "les découvertes de la physique quantique sur la nature de l'énergie révèlent que la matière devient énergie à un certain stade de dématérialisation. J'ai compris que la science était en train de se spiritualiser. La démarche mystique des savants les plus éminents est très étonnante; les déclarations de Max Planck (1858-1947) et les conceptions du grand savant jésuite Teilhard de Chardin (1881-1955): dans son évolution constante, l'homme se rapproche de plus en plus de l'unité (fusion) avec Dieu".

Dali apparente son propre mysticisme et le mysticisme religieux de Teilhard de Chardin à une dématérialisation impersonnelle et non à quelque chose de personnel. Il a tout à fait raison et il n'avait pas besoin de se limiter au catholicisme romain progressiste; il aurait pu inclure l'expression protestante de la théologie nouvelle.

Il est parfaitement possible d'emprunter, sans les définir, des symboles ou des termes chrétiens, et de les utiliser dans ce nouveau mysticisme, même en leur donnant un sens opposé. Leur emploi n'implique pas nécessairement qu'ils aient une signification chrétienne. Le mysticisme séculier de Dali, comme la théologie nouvelle, donne à "l'autre philosophique", ou au "tout" impersonnel, une appellation personnelle afin de compenser, par une connotation, l'absence de signification.

Le mysticisme dans le langage: Heidegger

Ne pouvant plus vivre avec son existentialisme, Heidegger en vieillissant a évolué. Sa nouvelle position repose sur les points suivants: 1) quelque-chose, l'Etre, existe; 2) ce quelque-chose se fait connaître; 3) le langage est un avec l'Etre et le fait connaître. Nous ne pouvons jamais connaître rationnellement ce qui existe (un fait brut), mais le langage le révèle. C'est ainsi que le langage est déjà lui-même une interprétation (une herméneutique).

Heidegger a postulé l'existence d'une époque très lointaine où, avant Aristote (et l'avènement de la rationalité), les hommes s'exprimaient en grec de telle sorte que la parole idéale de l'univers se faisait entendre. Il essaya, ensuite, d'appliquer cette thèse au phénomène global du langage humain: non à son contenu, mais à son flux. Ainsi, pour Heidegger, l'existence du langage a constitué une sorte de mysticisme qui devait lui permettre de surmonter sa dichotomie existentialiste antérieure. Ce mysticisme est sémantique puisqu'il porte non sur ce qui est dit, mais simplement sur le langage en lui-même. L'homme qui parle devient le porte-parole de l'impersonnel "qui est" (l'Etre). Cet Etre impersonnel et inconnu s'exprime par l'intermédiaire de l'être qui parle (de façon verbale), c'est-à-dire de l'homme.

Cette idée pourrait être juste s'il existe effectivement, derrière l'homme, une personnalité capable de parler à l'homme, et par l'homme, de façon sensée. Mais comme Heidegger est un rationaliste et se prend lui-même comme point de départ de tout, il ne peut pas l'accepter. Il est donc enfermé dans son mysticisme sémantique particulier. Tout son système repose sur la connotation du seul mot "langage" qui suggère l'existence d'une personnalité.

A la fin de son livre *What is Philosophy?*, Heidegger dit qu'à notre époque, cet usage du langage se rencontre surtout chez les poètes. Aussi conclut-il qu'il faut écouter le poète, non à cause du contenu de sens de ce qu'il dit, mais parce que le langage existe. Un point, c'est tout.

Il y a un parallélisme frappant, sur ce point, entre Klee et Heidegger. Tous deux parlent de leur espoir que, d'une manière ou d'une autre, l'univers parle, soit par l'art, soit par le langage. Heidegger est, cependant, le plus important parce qu'en utilisant la connotation des mots, il est devenu le père d'une forme nouvelle de la théologie, le nouveau libéralisme. Il n'y a pas de réelle différence entre le mysticisme séculier de Heidegger et le mysticisme de la théologie nouvelle.