

Maurice Cocagnac et la peinture comme exercice spirituel

Emmanuel Housset

► **To cite this version:**

Emmanuel Housset. Maurice Cocagnac et la peinture comme exercice spirituel. Maurice Cocagnac, un dominicain peintre et voyageur, Karthala, 2008, 9-782811-100865. hal-02283047

HAL Id: hal-02283047

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02283047>

Submitted on 10 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Emmanuel Housset

Université de Caen-Normandie

Maurice Cocagnac et la peinture comme exercice spirituel

Naissance d'une vocation.

La peinture et le dessin occupent une grande place dans cette vie à multiples foyers que fut celle du père Augustin Maurice Cocagnac depuis sa naissance à Tarbes le 20 juin 1924 jusqu'à sa mort à Paris le 18 décembre 2006. Nombreux sont les amis ou compagnons du père Cocagnac qui peuvent témoigner de sa capacité et de son plaisir à « croquer » sur le vif un portrait, une situation, et cela avec beaucoup d'humour. C'est ainsi que me voyant, jeune étudiant, passer un peu vite sur quelques pages des austères *Recherches logiques* de Husserl, il m'a dessiné jouant joyeusement à saute-mouton avec le très sérieux *Herr Professor*. Une autre fois à New-York il a dessiné sur la table la serveuse dans son activité incessante, pour le plus grand bonheur de celle-ci qui s'est empressée de plier soigneusement le papier de la table pour le garder. Ces dessins faisaient partie de sa générosité naturelle, de sa capacité à prêter attention à celle que personne ne regarde en suspendant le flux des préoccupations quotidiennes. Lui-même aimait raconter que son aptitude au dessin s'est développée vers l'âge de dix ans quand lors d'une maladie il fut pris de mutisme, puis dans ses années d'adolescent à la faveur de cours passablement ennuyeux au lycée de Tarbes puis au lycée Charlemagne à Paris. Il dessinait pour passer le temps, puis cela devint une modalité de sa vie intérieure et une façon d'être au monde, et c'est ainsi que ses professeurs rendirent possible, bien malgré eux, le développement de cette vocation pour la peinture.

Une personnalité hors norme.

Cependant, les dessins humoristiques du père Cocagnac ne doivent pas nous masquer son engagement profond, décisif, pour la peinture en particulier et pour l'art en général. Il est vrai qu'il est très difficile de classer une personnalité comme celle du père Cocagnac, qui fut directeur de revue, aumônier du théâtre et de la musique, peintre, chanteur, puis passionné par les civilisations d'extrême orient et d'Amérique latine, pour enfin achever son œuvre par des travaux de théologie. Comme toutes les personnalités fortes il eut de nombreux détracteurs qui ne se sont pas privés de médire en soutenant qu'il n'était spécialiste de rien, qu'il n'était qu'un touche-à-tout du vingtième siècle. Il est certain que pour tous ceux qui se sont identifiés à leur place clairement définie, et souvent chèrement payée, dans une institution, la vie aventurière du père Cocagnac ne tombait dans aucune classification et semblait être un vagabondage, voire une inquiétante contrebande. Pourtant cette personnalité hors norme qui aimait surprendre et être là où on ne l'attendait pas fut d'une fidélité sans faille à l'ordre des Dominicains qui de son côté su très souvent lui faire confiance. Comme dans le roman de Hermann Hesse qu'il appréciait particulièrement, il se sentait à la fois Narcisse, celui qui prend la voie intérieure, et Goldmund, celui qui va se chercher dans le monde. Il faut avouer

que même certains de ses amis ne le connaissaient que par une seule dimension de son être : pour une génération maintenant âgée il s'identifiait à ses chansons bibliques, pour les habitants de Belle-île en mer il était le prêtre qui prêtait main forte au curé de Locmaria, de Bangor ou de Palais pour certaines célébrations, pour d'autres encore il était ce voyageur dont les récits faisaient rêver.

La fidélité comme aventure.

Sans vouloir écrire ici une biographie, ces quelques éléments permettent de comprendre la difficulté qu'il y a à dégager l'unité de la vie du père Cocagnac, car pour un regard indifférent elle peut présenter l'apparence trompeuse d'une dispersion. Pourtant sa vie possède l'unité profonde d'une vocation, et c'est l'appel qui a conduit sa vie qu'il convient de tenter d'approcher si on veut comprendre la fidélité même qui le conduisit à toutes sortes de préoccupations et même à des ruptures parfois brutales. En effet, la fidélité n'est pas cette mollesse de la volonté qui fait qu'on s'accommode de tout dans l'indifférence, et le père Cocagnac était suffisamment philosophe pour savoir que la vraie fidélité à soi, c'est-à-dire aussi pour lui une fidélité à Dieu, n'a rien à voir avec l'obstination, voir l'endurcissement, dans une fonction. On peut être un rond-de-cuir aussi en philosophie, en théologie, en pastorale, en art, etc., et c'est ce qui s'oppose le plus radicalement à une vie dans l'inquiétude de sa vocation : seul celui qui est dans l'ignorance de sa place peut chercher ce qu'il doit faire et quels sont les projets de Dieu pour lui. Etre une personne au sens vrai du terme, et pas seulement un notable, un de ces dignitaires avec un chapeau très haut représentés sur la serrure de l'église de Guillestre, c'est exister au péril du monde, et c'est ce que le père Cocagnac n'a cessé de faire à sa façon propre.

La peinture comme témoignage.

Cette mise en perspective préalable était nécessaire pour expliquer que si le père Cocagnac ne s'est jamais considéré lui-même comme un grand peintre, si dans son humilité il ne s'accordait ni du génie, ni du talent, mais seulement une facilité, la découverte de sa peinture permet néanmoins de mieux comprendre en quoi l'acte de peindre comme l'acte de contempler une peinture sont des exercices spirituels, c'est-à-dire des voies pour une existence vraie. « Qui témoignera pour le témoin ? » demandait Paul Célan. Ici l'œuvre peinte du père Cocagnac témoigne de l'intensité spirituelle de celui qui fut un inlassable témoin des violences et des possibilités de son siècle. L'humour et l'enthousiasme dont il faisait preuve n'allaient pas sans une grande inquiétude dans la compréhension du mystère qui a occupé toute sa vie, qui lui a donné sa force et son unité secrète, celui de l'Incarnation. Parce qu'il n'a cessé de se laisser mettre en question par le mystère de l'Incarnation, il ne faut pas séparer la peinture du père Cocagnac de sa réflexion sur l'art sacré et de sa vie de prêcheur. Le père Cocagnac ne fut pas un peintre qui est aussi prêcheur, un chercheur en histoire des religions qui est aussi prêcheur, un historien de l'art qui est aussi prêcheur. Non, il fut d'abord et avant tout un frère prêcheur, et c'est à partir de ce prisme qu'il convient de considérer toute son œuvre et en particulier sa peinture.

La beauté comme parole.

En ce qui concerne les questions d'esthétique le père Cocagnac ne fut pas un amateur et il m'a dit un jour, alors que je le trouvais en train de relire un texte de Hegel sur la peinture, qu'il s'agissait là des grandes interrogations de sa vie. En effet, non seulement il a fait ses études à l'École des Beaux Arts, dans la section architecture, ce qui n'est pas sans avoir influencé sa peinture et son regard sur la peinture. Il était notamment fasciné par le regard d'architecte de bon nombre de peintres contemporains. En outre, entré au couvent du Saulchoir à Etiolles en 1946, il s'intéresse d'emblée pour la question des symboles, et cela le

conduira à écrire en 1993 au début de son livre *Les symboles bibliques* (Cerf) : « le symbole est, pour la Bible, la chair même de son langage ». Avec son entrée dans l'Ordre de saint Dominique, la peinture va alors prendre place dans sa longue méditation sur la Parole, qui est, encore une fois, l'axe de toute sa vie. De 1952 à 1953 le père Cocagnac fait ses études à l'Angelicum à Rome, et pour son mémoire de licence il écrit un travail sur la question de la beauté chez les pères de l'Eglise. Il y montre que le mot grec *oraiotetos* signifie d'abord la beauté temporelle, ce qui est en fleur ou mûr, venu à point, mais quand il s'applique à l'homme il devient le qualificatif de la grâce, du charme, de la beauté, de la jeunesse arrivée au seuil de la maturité. *Oraion* se dit de ce qui a atteint sa perfection, sa maturité, au terme du temps voulu. *Kallos* est lui le mot pour dire l'harmonie et ce qui dépasse toute intelligence et toute puissance humaine. Ainsi, selon saint Basile, la beauté temporelle du Christ pouvait, selon sa volonté, devenir plus transparente à la beauté éternelle¹.

L'Art sacré.

De 1955 à 1969 le père Cocagnac va diriger avec le père Jean Cappelades la revue *L'Art sacré* en prenant la suite du père Couturier et du père Régamey. Dans le numéro de transition de septembre-octobre 1954 le père Régamey écrit : « Toute architecture sacrée doit être une architecture du silence. Il est beau qu'elle soit quelque fois une pure architecture du silence de Dieu. Je crois plus beau encore qu'elle fasse du silence avec la vie même des pauvres hommes ». Le père Cocagnac de son côté écrit : « Ce silence n'est pas le vide, ce n'est pas d'abord l'absence de bruit : ce silence est accord ; accord des choses avec l'homme, accord des puissances de l'âme en un seul amour ». Ainsi, cette transmission de la revue *L'Art sacré* fut aussi une transmission spirituelle dans la certitude commune que l'œuvre d'art est l'acte de recevoir la parole de Dieu en y répondant. L'art est une parole en étant une écoute du monde, c'est-à-dire une écoute de Dieu qui nous parle à travers le monde. Pendant quinze années le père Cocagnac va donc mettre toutes ses forces dans la transmission de l'expérience du sacré dans l'art, et dans cette tâche, il noue de solides amitiés, notamment avec le chanoine Sarraute et l'abbé Pauc, et bien sûr Jean Cappelades dont il dit : « Jean m'a aidé à mieux comprendre la force de l'amitié qui, paradoxalement, est une forme majestueuse et discrète de l'amour ».

La vulgarité comme péché contre la sensibilité.

Si le père Cocagnac aimait peindre et même éprouvait une nécessité vitale à peindre, il défendait également toute une conception de la peinture qui éclaire son œuvre : pour lui peindre et réfléchir sur la peinture participent d'un seul et même acte, sans que sa peinture soit seulement l'expression de ses thèses esthétiques et sans que son discours sur l'art soit une simple auto-justification de sa peinture. Un tableau quand il atteint son essence est beaucoup plus que la simple expression d'une idée préalable, néanmoins l'idée demeure le point d'appui d'où le tableau s'élance de lui-même, le « ber » du tableau disait Braque, c'est-à-dire la structure en bois qui tient le bateau avant son envoi sur les océans. Or il faut reconnaître que sur l'art sacré le père Cocagnac a su tenir des propos tranchants et libérateurs contre une certaine imagerie doucereuse dans laquelle se complaît la religiosité affective et sociale dépourvue de foi : « Il est regrettable de voir ces chrétiens plus attachés, en définitive, à l'imagination de leur foi qu'à la foi elle-même² ». La complaisance dans le feu de paille de l'émotion est le contraire de la vraie sensibilité faite d'écoute patiente et d'ouverture, et le père Cocagnac enfonce le clou : « A cet égard l'art de Saint Sulpice et des académiciens est un art qui trahit la foi car il entend nous livrer par une seule représentation du Christ le mystère de sa divinité et de son humanité. Ce Christ doucereux à la barbe à deux pointes, vêtu

¹ Thèmes repris brièvement depuis dans *L'Art sacré*, premier trimestre 1968.

² *L'Art sacré*, mars-avril 1964.

de convention, auréolé d'une gloire standard est vraiment une démission de l'imagination, un goût prononcé pour la commodité. Plus profondément encore il est une perversion de l'esprit chrétien car il trahit la réalité surabondante de Dieu³ ». A travers ce nom titre « d'art de Saint Sulpice⁴ » il s'agit avant tout de désigner le fait d'être enfermé dans une représentation stéréotypée et finalement anthropomorphique de Dieu, qui méconnaît la transcendance de Dieu, qui fait de l'image de Dieu une simple représentation mentale exprimant plus l'homme que Dieu, et non une icône, c'est-à-dire une image visible du Dieu invisible.

La liberté par la peinture.

Le conformisme sous toutes ses formes, y compris celle de l'anti-conformisme, nous enferme dans une image du monde qui se substitue au monde et en bloque la voie d'accès, et c'est pourquoi il y a une fonction essentiellement libérante du peintre : « Il faut apprendre à voir ; c'est le plus urgent et aussi le plus difficile⁵ ». Cette urgence ne doit pas conduire à la précipitation car elle est l'impératif intemporel de tout homme, « ce que tu dois faire, fais-le vite ». Le père Cocagnac, dans *L'Art sacré* comme dans sa peinture, n'a pas eu d'autre résolution que de transmettre cet impératif. Il précise : « Il faut apprendre à voir des formes qui palpitent, qui chantent, qui s'appellent ou se repousse, s'accordent ou divorcent bruyamment. Les formes vivent. (...) Il faut donc se mettre à l'école, à la grande école des Beaux-arts qui dure toute la vie. Pas d'autre inscription à payer que le tribut spirituel de cette patience et de cette humilité. Les cours commencent aussitôt. Tout devient enseignement, les formes de la nature, le jeu des nuages, les arbres et les fleurs, le dessin des enfants, la beauté d'un tissu, la simplicité d'un pot de grès ». Tel était le projet de la revue *L'Art sacré* : nous mettre à l'écoute de ce à quoi les œuvres d'art sont à l'écoute afin d'avancer dans cette écoute chorale de la vie des formes.

Peinture et christianisme.

Dans quelle mesure peinture et christianisme peuvent-ils alors se rejoindre ? Cela ne va pas de soi. « Il y a de mauvais peintres qui sont de bons chrétiens ; il y en a d'exécrables qui pataugent dans une confuse mystique. La valeur chrétienne d'une œuvre ne dépend pas simplement de l'intention, cela nous le savons depuis longtemps, mais l'art contemporain et plus spécialement la peinture peuvent-ils rejoindre un véritable sens sacré et chrétien ?⁶ » En effet, la « peinture chrétienne » n'est pas ici une catégorie de l'histoire de l'art au même titre que la « peinture flamande » ou la « peinture vénitienne », et elle ne se définit pas seulement par des thèmes particuliers ou bien par un style propre. Il s'agit de caractériser la peinture chrétienne par son essence propre et non par des signes distinctifs extérieurs : si la peinture en général est une ouverture au monde, la peinture chrétienne est une ouverture au mystère de l'Incarnation, elle dévoile le monde comme une création dont Dieu est la source. Le père Cocagnac écrit : « Voici, sans doute, une bonne approximation de l'art sacré : un art qui ouvre une porte, un art qui donne sur un espace spirituel⁷ ».

La peinture comme dilatation de l'intériorité.

De nombreuses peintures du père Cocagnac se donnent comme une ouverture à cet espace spirituel : l'espace de la nuit (*La gardienne de la nuit*), l'espace de l'au-delà (*la porte*

³ *L'Art sacré*, mai-juin 1964.

⁴ Il faut préciser pour les jeunes générations et pour les non parisiens que l'art saint-sulpicien ne désigne pas ici l'église Saint Sulpice pour laquelle le père Cocagnac avait une grande admiration, mais les boutiques religieuses de la place Saint Sulpice. Il y a cependant bien longtemps qu'elles ont été remplacées par des boutiques de vêtements hors de prix et par des banques, la spiritualité n'y a certainement rien gagné !

⁵ *L'Art sacré*, novembre-décembre 1957.

⁶ *L'Art sacré*, mars-avril 1964.

⁷ *Ibid.*

de lumière), l'espace de l'habitation (*Chambre avec une guitare*), l'espacement du départ (*Adieu à Cuernavaca*), l'espace sans but (*L'horizon évanoui*), l'espace du lointain (*L'île de la Nadière*), l'espace du dedans de la montagne mexicaine. La peinture nous apprend à voir d'abord parce qu'elle vient briser nos catégories les plus habituelles : l'espace intérieur est un lieu de dilatation et l'espace extérieur un lieu de concentration. Ainsi, la peinture comme exercice spirituel est un lieu de dilatation de notre intériorité, car elle est cette respiration qui nous ouvre au grand large de toute chose. Dans cette épreuve de la profondeur de toute chose, dans cette magnanimité ontologique, l'esprit trouve en lui bien plus que lui : comme dit une chanson écrite par le père Cocagnac et chantée par Graeme Allwright, au cœur du bois il voit la croix, c'est-à-dire l'amour infini de Dieu. Toute expérience spirituelle est une épreuve de la dilatation qui nous arrache à nous-même pour nous ouvrir à l'excès de tout être et à l'excès de l'Être qu'est Dieu : la découverte de son immensité intérieure est la découverte de l'infini de Dieu. Cette expérience qui est au cœur du processus de notre personnalisation le père Cocagnac a cherché à la dire dans ses études sur la pensée indienne, notamment dans le rapport de l'Âtman au Brahman, mais également par sa peinture.

L'imagination condition de l'intelligence du cœur.

S'il fallait malgré tout classer le père Cocagnac dans un type d'homme, il faudrait dire que c'est un imaginaire au sens baudelairien du terme, car il n'a cessé de mettre en avant et en pratique le caractère destructeur de l'imagination vis-à-vis des stéréotypes, des clichés, du bien connu, des traditions mortes, ainsi que son caractère créateur en ce qu'elle rend visible ce qui était d'abord invisible. Il est alors possible de définir ainsi l'art chrétien : « Le chrétien n'oublie jamais que l'art susceptible d'illustrer sa foi, même l'art le plus abstrait, doit garder une référence explicite ou implicite au mystère de l'Incarnation. Il est difficile souvent de préciser exactement la nature de ce rapport, mais évident ou secret il est toujours présent dans une œuvre d'art véritablement chrétienne. Un certain esprit de finesse saura l'y discerner⁸ ». Dès lors, « la méditation du mystère eucharistique doit féconder l'imagination⁹ ». Dans le même ordre d'idée, le père Cocagnac dit du peintre Zubaràn : « Il est le peintre de la réalité spirituelle. A ce titre il est plus qu'un imagier. Il peint des personnes, des visages, des corps modelés par la grâce¹⁰ ». Sensualité et sensibilité ne s'oppose plus ici mais sont le même acte du corps qui lui aussi est une parole qui se reçoit de la Parole.

Le corps comme espace spirituel.

Sans jamais se prétendre à la hauteur de ses maîtres, le père Cocagnac lui aussi a essayé d'éviter tout maniérisme conventionnel dans ses peintures sur le corps en mouvement ou sur le corps endormi abandonné à la bienveillante lucidité du lieu. Une bonne partie de son œuvre picturale est consacrée au thème biblique du corps comme temple qui sera si décisif dans son avant dernier livre *Le corps et le temple* (Cerf, 1999). Le corps est un espace spirituel, et c'est pourquoi les corps représentés par le père Cocagnac ne sont jamais « réalistes », car l'art que l'on dit réaliste est en fait toujours le plus abstrait, le plus éloigné de l'être proprement dit. Contre tout projet de réalisme, « les artistes expressionnistes dépouillent volontiers le visage du Christ de toute expression pour nous laisser entrevoir le mystère de sa divinité. Les Christ de Rouault sont volontairement inexpressifs, et, nous l'avons dit déjà, leur majesté est suggérée d'une autre manière : l'artiste les pétrit dans la pâte de la chair humaine dont il décrit toutes les faiblesses, mais le calme des traits, en créant un impressionnant contraste, vient révéler l'écart qui sépare le monde de Dieu du monde du péché tout en

⁸ *L'Art sacré*, mars-avril 1964.

⁹ *L'Art sacré*, mars-avril 1965.

¹⁰ *L'Art sacré*, novembre-décembre 1961.

exprimant la miséricorde qui les unit ¹¹». Ainsi, parlant toujours de Rouault : « On peut dire de lui qu'il est, au sens fort du mot, le peintre de l'Incarnation ¹² ».

La peinture doit nous apprendre à voir.

Il n'est pas possible d'exposer ici toute la richesse de la méditation du père Cocagnac sur l'art en quinze années de direction de la revue *L'Art sacré*, mais il s'agit d'indiquer une des clés de son histoire unique : méditer le Verbe qui se fait chair donne une tâche à la peinture : nous apprendre à voir, c'est-à-dire nous apprendre à faire en sorte que notre chair devienne verbe. Certes, ni le philosophe, ni le peintre, ni le théologien n'est thaumaturge, un faiseur de miracle, et il est impossible d'apprendre à voir à celui qui a décidé de fermer les yeux à la vérité du monde, à la vérité de l'homme et à la vérité de Dieu. Néanmoins, pour celui qui a le courage de l'écouter la peinture est un chemin de vérité : en elle l'homme se laisse mettre en chemin par ce qui le dépasse, et c'est un tel étonnement condition du vrai bonheur que le père Cocagnac a voulu transmettre. Dans cet approfondissement continu du cheminement intérieur qui passe par le corps et les corps, le père Cocagnac fut souvent anticonformiste, si on entend par là non un nihilisme convenu de fonctionnaire de la culture, mais une attention à ce qu'il peut y avoir d'inimaginable nouveauté dans la manifestation des choses. Il a su montrer par sa vie et par son œuvre qu'il est nécessaire de dénoncer une vulgarité du conformisme, de la bourgeoisie comme mode d'être et non comme classe sociale : le mauvais goût religieux est un péché contre l'intelligence et contre la sensibilité, c'est-à-dire un péché contre le cœur.

La passion de transmettre.

Si le père Cocagnac fut le témoin de la peinture du vingtième siècle, s'il a peint lui-même, il y a également une troisième dimension de son rapport à la peinture qui complète et éclaire les deux premières : il s'est attaché à enseigner la peinture aux enfants comme aux adultes, et notamment une fois par an au village de Kergallic à Belle-île en mer pendant une semaine intitulée *La main libre*. Certes, il était tout à fait apte à enseigner toutes les techniques de base du dessin et de la peinture, et il le faisait en fonction des capacités de chacun, mais pour lui comme pour tous ceux qui ont participé à ces semaines d'atelier l'essentiel n'était pas là. Il s'agissait également de vivre la peinture comme un exercice spirituel, comme une entrée dans l'espace intérieur. Dans cette façon fort peu académique de transmettre la peinture il a beaucoup appris des méthodes de Lucette Chesneau l'un des premiers conseillers techniques au ministère de la jeunesse et des sports qui dans les années 1970 à animé des stages d'initiation populaire à l'art plastique un peu partout en France et notamment à la sainte-Baume. Elle défendait l'idée non académique que la peinture est d'abord un lieu d'accomplissement de soi, et c'est pourquoi elle a développé des ateliers de peinture collective dans lesquels chaque œuvre devenait un travail à plusieurs mains : l'œuvre naissait de l'événement même de la rencontre. Il s'agissait de libérer la main et le geste pour réinventer une façon authentique de se dire en disant le monde. Le père Cocagnac reconnaissait ici tout à fait sa dette, et il a repris à sa façon l'idée que l'acte libre de peindre n'est possible que par une préalable libération de la main et du regard. En effet, la main et le regard ne sont que la longue histoire de nos perceptions, de nos actions sédimentées en habitudes, de nos idées solidifiées en préjugés, et c'est pourquoi tout ce passé heureux ou douloureux tend à faire écran entre le monde et nous. *La main libre* n'a rien à voir avec le projet absurde et mortel de vouloir faire table rase du passé, mais elle est cette conversion du corps qui lui permet de prendre son sens de l'avenir et ainsi de demeurer vivant au lieu de se pétrifier. Il y avait également dans ce travail toute une dimension théâtrale, et le père

¹¹ *L'Art sacré*, mai-juin 1964.

¹² *L'Art sacré*, janvier-février 1964.

Cocagnac admirait ici particulièrement la créativité de Jean Dasté et de son théâtre populaire de Saint-Etienne.

La main écoute en œuvrant.

L'exercice même de la peinture aide donc à libérer le regard des représentations habituelles pour retrouver l'unicité absolue, hors de toute comparaison, de chaque événement, de même qu'il aide à libérer la main pour qu'elle redevienne une main vide, non pas au sens d'une main ouverte à tous les possibles, mais au sens d'une main à l'écoute du monde. On ne peut voir que si la main écoute, et dans cette disponibilité l'homme est mis tout entier en mouvement par toute chose, même la plus humble : un simple crépi défraîchi parle pour qui veut bien écouter. Bien sûr pour la plupart de ceux qui participaient à ces ateliers de peinture à Belle-île en mer il ne s'agissait pas de devenir de grands peintres, mais il s'agissait de comprendre de l'intérieur la peinture comme une écoute de la vérité du monde, comme une réceptivité au *logos* qui est à l'origine de toute chose et la source de tout mouvement. Dans l'ordre des exercices spirituels il n'y a pas des amateurs d'un côté et des professionnels de l'autre : il n'y a que des personnes singulières cherchant à faire de leur histoire unique une vocation en étant appelés au-delà d'elles-mêmes. Le père Cocagnac aura ainsi transmis la vérité de l'acte de peindre qui engage la personne tout entière : c'est en faisant de notre corps un espace spirituel, un lieu de réception de la vérité, un lieu où nous laissons les choses parler d'elles-mêmes au lieu de parler pour elles, que nous devenons nous-mêmes.

La peinture comme prière.

Certes le père Cocagnac savait par toute sa vie de prêcheur que le chemin vers Dieu ne se force jamais et qu'il est inutile de parler de Dieu à ceux qui ne veulent pas entendre ; tout au plus est-il possible de parler d'eux à Dieu. Cependant pour lui enseigner la peinture comme acte du soi, c'était aussi aider des personnes à ouvrir cet espace intérieur, cette crypte, où l'infini de l'amour de Dieu peut s'éprouver. Toute vraie peinture est une prière, et ceux qui venaient aux ateliers de Belle-île en mer, d'une façon ou d'une autre, le savaient bien. En outre personne ne peint pour soi et dans son essence la peinture se rapproche de la prière en étant un mode de la communauté par la parole et dans la parole. L'acte de peindre est une parole d'autant plus propre qu'on n'en est pas le propriétaire et que par nature elle se donne. La peinture se fait en nous plus que nous ne la faisons, et c'est pourquoi elle nous fait être là où nous ne nous imaginions pas aller. Peindre n'est pas dépendre, c'est être convoqué par ce que l'on montre devant ce que l'on montre. Une telle expérience procure cette joie commune qui est la joie née de la vérité, cependant elle est également la souffrance, car elle est également l'épreuve de notre insuffisance, de notre incapacité à dire pleinement ce qui nous appelle.

Angoisse et espérance.

Si le père Cocagnac pouvait sembler à certain souvent joyeux et plein d'humour, il était également une personnalité très angoissée, parfois jusqu'au désespoir, et il savait que cette détresse le faisait parler, parce que pour un frère prêcheur même au fond de l'abîme il faut parler pour ceux qui dans leur douleur ne peuvent même plus parler, ne peuvent même plus ouvrir les yeux, ne peuvent même plus entendre l'appel de Dieu. Il n'y a pas de communauté de joie qui ne soit en même temps une communauté de souffrance, et la peinture était pour lui une façon de vivre cette communauté de souffrance et de joie qu'est la prière. La fin de vie du père Cocagnac fut difficile et il eut du mal à accepter la cécité qui commença à arriver dès 1998 : pour un intellectuel et un visuel comme lui ne plus pouvoir lire, ne plus pouvoir dessiner, ne plus pouvoir écrire, c'était perdre une partie de lui-même. Il s'est révolté contre cet abandon de son corps et contre le fait de ne pas être maintenu au milieu de ses

frères du couvent Saint-Jacques, et pourtant dans ce profond désespoir il m'a dit quelques semaines avant sa mort : celui qui souffre devient une plus proche figure du Christ. On juge un arbre à ses fruits et la générosité du père Cocagnac est d'avoir envoyé tant d'hommes vers eux-mêmes et vers le Christ par sa présence, sa parole, ses écrits, sa peinture, en un mot par son existence. Ce don qu'il fut est reçu dans le merci de tous ceux qui ont vécu ou qui continuent à vivre de la force de son être.