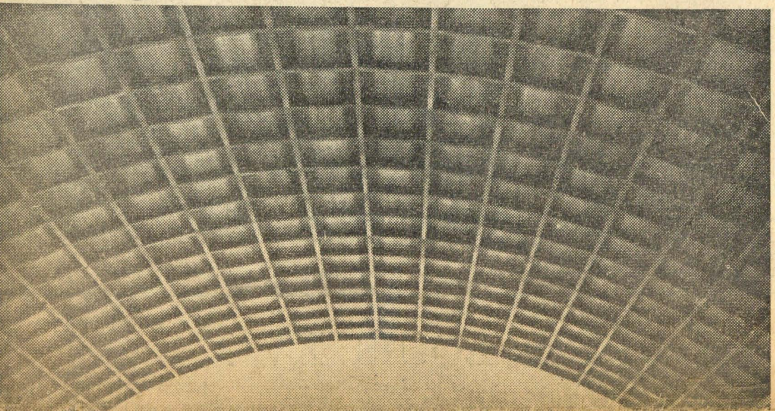
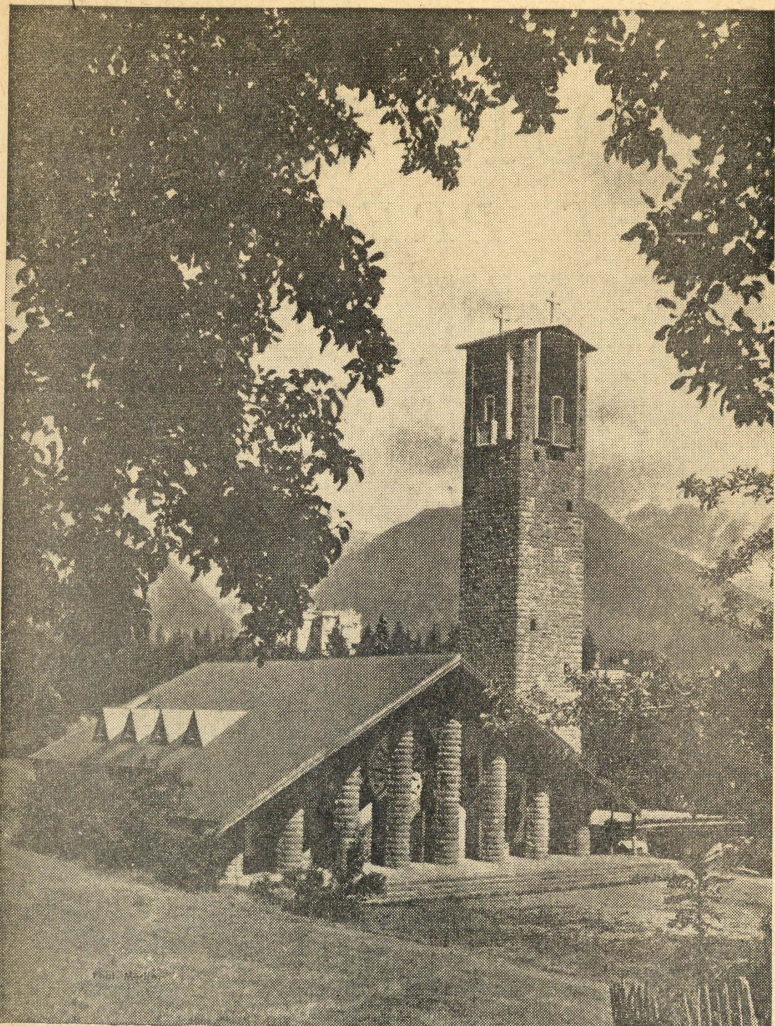


529

17 août 1955



OU SONT NOS BATISSEURS DE CATHEDRALES ?

ARTS
No 529
17-23 août 1955



« L'ŒUVRE chrétienne veut l'artiste libre en tant qu'artiste », écrivait en 1920, Jacques Maritain, dans « Art et Scolastique », ouvrage dans lequel il définissait de façon précise la conception de l'art chrétien, affirmant en même temps avec force le refus de la recherche d'un style, d'une technique ou d'un système de règles qui soient propres à cet art. Ce mot qui, en 1955, paraît n'exprimer que l'évidence, prouvait cependant il y a trente-cinq ans une grande lucidité et un grand courage de la part d'un penseur néo-thomiste. Tout ce qui touchait alors à ce qu'il est convenu d'appeler l'art sacré stagnait généralement dans le marasme, non encore purgé des pièges contaminations bondieusardes et suplicieuses que Hysmans avait pourtant dénoncées avec violence au début du siècle. Mais il s'agissait néanmoins du commencement d'une époque — celle de l'entre-deux guerres — qui devait être avant tout dans ce domaine une époque de prise de conscience. Malgré des réalisations souvent contestables, elle est en effet toute entière traversée par une volonté d'affranchissement et de liberté dont l'art sacré d'aujourd'hui recueille certainement le bénéfice. Cependant la question qui se posait alors avec précision : « Existe-t-il de nos jours un art sacré ? » à laquelle on ne pouvait généralement répondre que par la négative — puisque tout ce qui était art était étranger au sacré (ce terme étant entendu dans le sens chrétien, bien entendu), et vice versa — est toujours en suspens. Sans doute, certaines très impressionnantes et très belles églises, construites depuis la guerre, incitent à l'optimisme ; le doute subsiste pourtant, et le problème semble encore si aigu, sa solution tellement incertaine et ambiguë que l'on demeure dans l'expectative. La controverse qu'il a soulevée n'est pas encore apaisée. En une seule année, Ass, Venca et Audincourt,

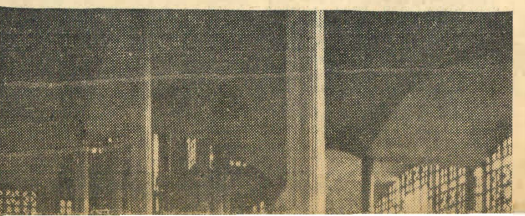
Les 23, 24 et 25 septembre prochain aura lieu, à Bologne, un Congrès national d'architecture sacrée auquel sont invités tous les architectes et ingénieurs italiens. En même temps s'ouvrira une exposition documentaire de l'architecture italienne de l'après-guerre. A ce propos, nous évoquons le développement de l'architecture religieuse dans le monde et tout particulièrement en France, au cours de ces dix dernières années, nous rappelons les polémiques qu'ont soulevées certaines de ses tentatives les plus hardies et les problèmes qu'elle ne cesse de poser à tous ceux qui s'interrogent sur le sens et les possibilités de l'art moderne.

construite dans le pastiche. David d'Angers disait fort justement, en 1849 : « Celui qui s'entoure des vieilles détroques des siècles passés est incapable de saisir ce qu'il y a de grand, de sublime, dans l'époque à laquelle nous vivons. » L'obstination des architectes construisant des églises, à reproduire des formes anciennes était bien une preuve de leur indigence. Un artiste véritablement créateur ne peut se satisfaire de formes périmées qui ne sont pas adaptées à sa sensibilité et se refuse à les perpétuer.

La situation de l'architecture religieuse vers 1940 était donc encore des plus incertaines ; particulièrement en France. Mais dans d'autres pays comme l'Allemagne ou la Suisse alémanique, depuis quelques années déjà, des architectes comme Bauer, Moser, père et fils ; Dominique Böhm en Metzger, Hermann Baur, Otto Bartning, Emilie Stettann, construisaient déjà des églises de conception hardie, adaptées à la fois aux besoins spirituels de leur temps et aux techniques modernes. De sorte que les « bâtisseurs d'église » français se demandaient avec angoisse, en 1945, si la reconstruction des églises que rendaient urgente les nouvelles destructions de la guerre allait être aussi « ratée » que l'avait été dans l'ensemble celle de l'entre-deux-guerres. De multiples pro-

Le 16 septembre 1951 enfin était inaugurée l'église d'Audincourt. Construction commencée en 1950, achevée en 1951. L'architecture de M. Novarina est des plus simples : une nef rectangulaire, un grand porche avec fond débordant portant sur deux colonnes, prolongée par le chœur cintré. A gauche : le baptistère, avec une entrée indépendante et un accès à l'église ; à droite, le clocher « phare » sous lequel a été prévu une chapelle. L'église ressemble à un grand vaisseau sans appuis intermédiaires. Le chœur est surmonté d'une voûte sphérique, et unie, formant surface réfléchissante. Tout autour de l'église et sous la voûte plate, court un bandeau formé de dalles de verre translucide et coloré, dessinées par Fernand Léger et exécutées par

plan de l'art sacré. La reconstruction a fait naître depuis la guerre bien des projets (qui n'ont malheureusement pas toujours été acceptés) non seulement dans la métropole mais aussi outre-mer. A Bizerte, Notre-Dame-de-France, détruite pendant la guerre sans que les constructions qui l'entouraient aient été touchées, a été reconstruite entre 1951 et 1953, sur les plans de l'architecte Jean Le Couteur, qui eut à tenir compte de certaines contraintes, comme l'existence sur le terrain des anciennes constructions, y compris une chapelle théoriquement provisoire, mais construite en maçonnerie et transformée en salle d'œuvres, l'utilisation des anciennes fondations, la réutilisation de la pierre, l'agrandissement de la nef... Tous les sous-bassements ont donc été traités en maçonnerie, et



du sol jusqu'à la voûte, et qui n'est pas sans rappeler l'intérieur de l'église du Raincy, mais avec plus d'ampleur et plus de dépouillement.

Un peu partout dans le monde surgissent, d'autres tentatives : Grande-Bretagne, Italie, Brésil (ou l'église parabolique, en béton, à clocher dissymétrique, construite par O. Niemayer ; à Pampulha, représente l'une des tendances d'avant-garde dans le domaine des recherches architecturales).

Enfin, l'église de Ronchamp, récemment terminée par Le Corbusier, lui-même, ouverte vers les quatre horizons, et qui évoque une simple demeure du Proche-Orient, est d'une originalité où s'introduit un facteur émotionnel assez surprenant. La lumière pénètre à l'intérieur de l'église par des fentes ménagées entre le plafond et la paroi, ou par des ouvertures en étoiles dissimulées sur les murs. L'impression d'austérité et de pureté est accentuée par l'absence presque totale des bancs et des chaises, qui alourdisent et enlaidissent habituellement si tristement les nefs des églises de France, des cathédrales aux plus modestes chapelles.

L'esprit et la forme

Sans doute, est-il vrai de dire que dans toutes les œuvres d'art sacré, le caractère religieux exige toujours en dernière analyse la beauté de la forme. Mais il est vrai aussi qu'il ne réside pas tout entier dans cette forme. De plus, il est tout de même assez troublant que la plupart des œuvres sacrées contemporaines les plus valables, soient dues en grande partie, sinon en totalité, aux talents d'artistes étrangers à la foi

simultanément, parmi lesquels d'abord des problèmes d'ordre financier, politique et administratif. Le problème essentiel demeurait pourtant un problème de formes. Il s'agissait de faire intervenir comme élément primordial, pour éviter la sécheresse, la beauté des proportions, tirer parti de la distribution de la lumière et de l'ombre, utiliser la couleur soit par la peinture, soit par les vitraux, tenir à la qualité de la décoration, éliminer tous les objets inutiles pour n'en conserver que quelques-uns peu nombreux, mais beaux. Tout ceci devait aboutir à l'architecture dépouillée et purifiée, caractéristique de trois des sanctuaires inaugurés en 1950 et 1951.

Tentatives de renaissance

Le principal mérite d'artistes comme M. Denis et Desvallières, après la guerre de 1914-1918, ne réside pas tant dans leur œuvre personnelle qui n'échappa pas surtout vers sa fin à l'académisme, que dans leurs vues théoriques, leurs intentions et leurs efforts. L'organisation de l'Atelier d'Art sacré signifiait une volonté de grouper en communauté des artistes dont la liberté et la sincérité — sinon le génie — ne sauraient être mises en doute. C'était une tentative de renaissance de l'art religieux. Mais leurs réalisations furent en partie des échecs. En fait, c'est l'église du Raincy, construite par Auguste Perret, en 1922, qui est l'œuvre la plus significative et la plus remarquable de cette époque. Marquant un renouveau dans la conception de l'architecture religieuse, elle fut suivie par la construction des petites églises de Montmagny, des Capucins de Tours et la chapelle du collège de Chalon-sur-Saône, dues aussi à Perret; d'autres efforts de renaissance se manifestèrent à la même époque, de part en part : l'église de Vanves, le petit cloître de Solesmes, les monastères de Wisques, Audincourt et Suresnes, construits par Dom Bellot, les petites églises (constructions économiques) d'Henri Vidal (Saint-Jacques de Neuilly); l'église Saint-Mathilde à Putteux, de Jean Rey, Sainte-Agnès d'Alfort de Laujardièrre et Putteux, de M. Novarina. Certaines d'entre elles faisaient partie des chantiers du cardinal. Cependant, ni Perret, ni Le Corbusier, ni Mallet-Stevens, ne participèrent à ces mêmes chantiers.

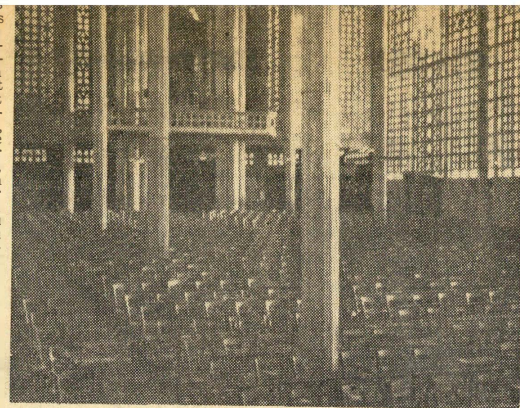
Il est vrai que l'architecture religieuse se trouvait alors devant une tâche difficile : secouer l'académisme né de son asservissement à l'enseignement officiel; fuir le pastiche, qui fleurissait à la fin du XIX^e siècle et donnait des résultats scandaleux; le néogothique de l'église Saint-Vincent-de-Paul ou des Réformés de Marseille, de Saint-Nicolas de Nantes, de Saint-Clothilde, à Paris, ou de la basilique de Lourdes, le néo-roman du clocher de Fourvière, le néo-byzantin de la cathédrale de Marseille; enfin, donner une âme aux techniques nouvelles, celles de la fonte, du fer, du béton armé qui posent de nouveaux problèmes plastiques. La première église construite en fonte à Paris, Saint-Eugène (1854), avait revêtu des formes gothiques; la première église construite en fer, Saint-Augustin (1860-1871), s'inspirait de la Renaissance florentine; la première église en béton armé fut Saint-Jean-l'Évangéliste de Montmartre (1894-1904). Il fallait créer de nouvelles formes architecturales, car jamais une œuvre n'a pu être

simultanément, parmi lesquels d'abord des problèmes d'ordre financier, politique et administratif. Le problème essentiel demeurait pourtant un problème de formes. Il s'agissait de faire intervenir comme élément primordial, pour éviter la sécheresse, la beauté des proportions, tirer parti de la distribution de la lumière et de l'ombre, utiliser la couleur soit par la peinture, soit par les vitraux, tenir à la qualité de la décoration, éliminer tous les objets inutiles pour n'en conserver que quelques-uns peu nombreux, mais beaux. Tout ceci devait aboutir à l'architecture dépouillée et purifiée, caractéristique de trois des sanctuaires inaugurés en 1950 et 1951.

Les constructeurs de Notre-Dame-de-Grâce, sur le plateau d'Assy, s'étaient justement proposés de faire cesser « par une réalisation immédiate l'absurde divorce qui, depuis un siècle a séparé l'église de « l'art vivant ». C'est pourquoi, le R.-P. Couturier, avec l'architecte, M. Novarina, et l'abbé Devemy, avaient voulu « faire appel aux plus grands des artistes indépendants qu'elles que fussent, par ailleurs, leurs convictions personnelles ». Commencée en 1937, la crypte de l'église fut ouverte au culte en 1941, mais l'ensemble ne fut vraiment achevé que dix ans plus tard, avec la collaboration de Rouault (vitraux de la façade), Bonnard (tableau d'autel de Saint-François-de-Salles), Léger (mosaïques de la façade), Lurça (tapisserie de l'abside), Lipchitz (Vierge des Fonts baptismaux), Braque (tabernacle), Germaine Richier (Le Christ), Matisse, Bazaine, Berçot, Briançon... La plupart des artistes qui ont collaboré à Assy, étaient restés jusque-là, étrangers à la vie de l'église. Leur œuvre pouvait-elle avoir une valeur proprement religieuse? Le Père Couturier, selon sa propre expression avait « fait confiance pour suppléer à la foi, au génie et à ses intuitions, préférables à la médiocrité passive en leur matière d'art des habitués de la religion, qui tue le goût du risque et la chance du moindre miracle. » Inversement les hommes d'église avaient laissé aux artistes une liberté absolue.

Controverses passionnées

Le 25 juin 1951, était inaugurée la chapelle de Notre-Dame-dù-Rosaire, à Vence. Les plans en avaient été préparés par le Frère Rayssiguier, dominicain, la décoration intérieure, comme on sait, fut l'œuvre des quatre dernières années de Matisse: « Je veux que les gens, en entrant dans ma chapelle se sentent aussitôt purifiés », disait-il. Il avait voulu créer des dimensions spirituelles et spatiales nouvelles au moyen des couleurs et des lignes. Blanchie à la chaux, avec des vitraux de couleurs pures qui traversent deux de ses murs de haut en bas, s'équilibrant sur les deux autres murs par un décor de grands dessins noirs sur céramique blanche (chemin de croix, Vierge sur fond de fleurs et d'étoiles, saint Dominique près de l'autel), la chapelle est étonnamment claire. Son pavement de marbre blanc est orné de minces dessins de briques rouges.



Intérieur de l'Eglise du Raincy.

Barillet. Une tapisserie de Fernand Léger, et sous le porche, les mosaïques de Bazaine, complètent la décoration de l'église.

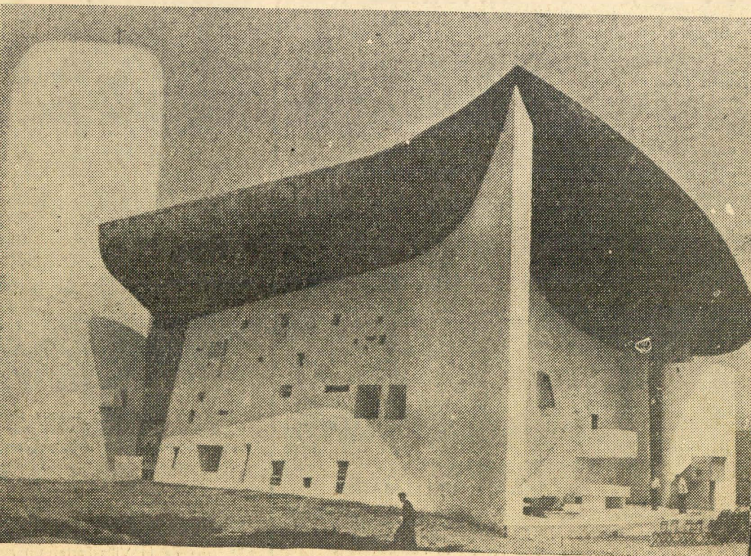
La controverse passionnée qu'avait soulevée l'église d'Assy — et particulièrement le Christ de Germaine Richier — devait trouver des rebondissement successifs dans l'inauguration de Vence — surtout — et d'Audincourt.

Si ces trois réalisations eurent dans le monde le retentissement que l'on sait, c'est justement à cause de cette polémique qui gagna jusqu'aux colonnes de l'« Observateur Romano » où parut, le 10 juin 1951, sous la plume de Mgr Costantini, un article violemment condamateur. Il serait cependant injuste de considérer Assy, Vence et Audincourt, comme seules intéressantes sur le

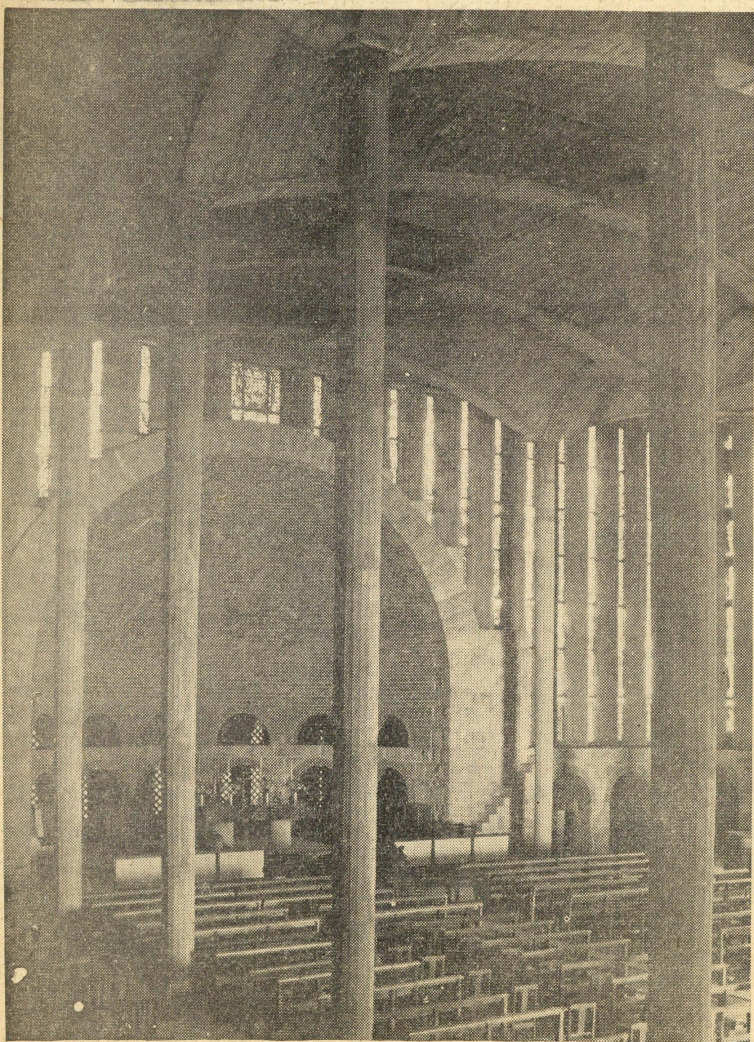
en opposition avec elle, la nef est traitée en béton brut de décoffrage. Des poteaux supportent des voûtes en voiles minces et les parois sont composées d'éléments en formes de V et de vitraux en pâte de verre multicolore. Le sol de la nef est en marbre blanc uni; le sol des galeries et du chevet en mosaïque de pierres et briques. Une cour d'entrée entourée de galeries couvertes et un clocher distinct comme un campanile, continuellement au principe, admis aujourd'hui, par un grand nombre d'architectes, surmonté d'une flèche dont la maquette est due au sculpteur F. Stahly, n'ont pu encore être réalisés, faute de crédits. L'ensemble crée le sentiment d'un espace harmonieux, équilibré, où la lumière est diffusée par les étroits et longs vitraux (œuvre de Henri-Martin Granel), jaillissant

ne peut-il plus être à la fois un artiste et un croyant? Est-ce pour cette raison que, malgré l'admiration qu'elles suscitent, la plupart de ces chapelles et de ces églises, lorsqu'elles sont belles, ont cependant un caractère d'œuvres profanes, comparées à un sanctuaire médiéval, à un temple hindou ou bouddhique? Comme si n'avait pas présidé à leur création l'inéluctable et impérieuse nécessité qui confère aux édifices religieux des siècles passés et des sociétés mystiques leur pouvoir de persuasion. *Y aura-t-il encore dans l'avenir des bâtisseurs de cathédrales?* Les voies de l'art sacré ont été balayées des scories et des ordures qui les encombraient, par le fait d'hommes ardents et courageux. Mais elles demeurent incertaines. C'est encore Maritain qui disait: « L'art chrétien ne se dégagea et ne s'imposera que s'il jaillit spontanément d'un commun renouveau de l'art et de la sainteté dans le monde. » Et Malraux écrit dans « Les Voix du Silence »: « ...chaque fois apparaît davantage l'incapacité de la civilisation moderne à donner des formes à des valeurs spirituelles. Même en passant par Rome. Là où surgit la cathédrale se construit misérablement l'église pseudo-romaine, l'église pseudo-gothique et l'église moderne d'où le Christ est absent. Reste la messe dite sur la montagne, dont l'église a vite compris l'équivoque et le danger: la messe, à notre époque, trouve le seul cadre digne d'être dans les barbelés des camps. Que le christianisme, qui, en Occident, arrache encore la mort des hommes à la mort tout court, et qui, seul lui donne forme, au sens le plus haut du mot, ne puisse ni donner à ses églises un style qui permette au Christ d'y être présent, ni unir dans ses figures de saints la communion à la qualité artistique, cela vaut qu'on y réfléchisse. »

Luce HOCTIN.



Une vue de Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp.



Trois exemples de simplification dans l'Art sacré moderne: en haut, Notre-Dame de Toute Grâce dont les lignes sobres s'inscrivent harmonieusement dans le paysage du plateau d'Assy; au centre, la voûte de la nef de l'église d'Audincourt éclairée par des vitraux, œuvre de Fernand Léger; en bas, le chœur de Notre-Dame de France à Bizerte, plus dépouillé que celui de l'église du Raincy dont il se rapproche.