

## CHRISTIANISME OU PAGANISME DANS L'ARCHITECTURE MODERNE<sup>1</sup>

Ce sujet est extrêmement complexe. J'ai longtemps cherché la meilleure façon d'en ordonner les aspects multiples tout en me tenant dans les limites que je ne veux pas dépasser. Je me suis demandé aussi comment se dégagerait le plus nettement des réalités en cause une conclusion pratique relative à la construction des églises. Tout bien considéré il m'a semblé que le mieux à tous égards était de poser la question précisément en ces termes : *Est-ce que le christianisme ou le « paganisme » se traduisent dans l'architecture moderne par des formes déterminées où les caractères de ces deux esprits soient si marqués qu'il faille proscrire certaines de ces formes lorsque l'on construit des églises et pratiquer les autres nécessairement ou au moins de préférence ?* Ou bien, au contraire, doit-on nier que la différence entre ces deux esprits se concrétise en des formes déterminées ?

Je crois que chacun d'entre nous est plus ou moins partagé entre les deux thèses, éprouve à certaines heures quelque peine à départager les adversaires entre lesquels, pour ainsi dire, il se divise lui-même.

### I. — LE POUR ET LE CONTRE

A) THÈSE : « *Il y a des formes païennes à proscrire, des formes chrétiennes à pratiquer.* »

Les arguments en ce sens paraissent très forts, et l'on

1. Communication faite au congrès pour la reconstruction des églises, Rotterdam, mai 1948.

conçoit qu'ils semblent déterminants à beaucoup de bons esprits.

1. Les formes architecturales les plus modernes procèdent d'un « fonctionnalisme » qui est essentiellement *materialiste*. Il l'est en ce que les structures auxquelles correspondent purement et simplement les formes, se trouvent commandées d'une façon exclusive par deux ordres d'exigences qui sont toutes deux matérielles : d'une part les fonctions de la vie pratique et le souci de l'hygiène, d'autre part les caractères propres aux matériaux et aux procédés de construction que ceux-ci déterminent. Ces matériaux, du reste — béton armé pour les structures architecturales, fer remplaçant le bois pour maints accessoires comme, par exemple, les cadres des baies, divers produits usinés — substituent, dans les éléments mêmes que l'architecture met en œuvre et qui lui communiquent son caractère, *la marque de la machine* à celle de l'homme. Tandis qu'un tel matérialisme s'affirme à partir d'en bas, en haut, dans l'esprit ordonnateur de l'architecte, il n'y a plus de véritable inspiration; il règne un *rationalisme* systématique, simpliste, impersonnel, ignorant des valeurs humaines dès qu'elles sont complexes et surtout des plus délicates, ayant perdu le sens du mystère comme la fantaisie et la sensibilité. Les signes les plus frappants en sont *l'internationalisme* de ces formes d'art qui se retrouvent identiques à Moscou, à Tokio, à Paris, à Rome, à New-York, à Buenos-Ayres, leur *monotonie*, quelle que soit la destination de l'édifice, *leur impuissance à se renouveler*.

L'incompatibilité paraît évidente entre un matérialisme aussi brutalement affirmé et le christianisme; entre ce rationalisme étroit et l'exigence surnaturelle, ainsi que l'amour; entre cet internationalisme abstrait et le catholicisme, qui exalte la diversité humaine au lieu de la réduire; entre cet art durement clos et les exigences de renouvellement continu qui sont celles de l'esprit chrétien; même entre cette mécanisation de l'architecture et le goût pour les choses naturelles que la liturgie affirme en tout.

Ce caractère violemment anti-chrétien, semble-t-il, de l'architecture moderne vient donner plus de force à une série d'arguments qu'il faut maintenant énoncer, en faveur de formes spéciales à la construction des églises :

2. Les formes architecturales doivent toujours signifier avec netteté le caractère d'un édifice. *Or aucun édifice n'a un caractère plus accusé que l'église. On peut dire qu'elle est seule dans un ordre à part*, — dans l'ordre sacré, surnaturel, — tandis que les autres édifices, quelque différents qu'ils soient entre eux, ont ceci de commun qu'ils sont profanes. Il faudra donc que l'église se distingue de tous les monuments par des formes très particulières.

On conçoit qu'au moyen âge il n'ait pas existé de style spécial pour l'église, parce que la marque de l'esprit et le caractère religieux s'imprimaient jusque sur les œuvres profanes. A notre époque, au contraire, le matérialisme général tend à se traduire même dans l'aspect des églises; il faut réagir contre ce qui est une véritable profanation.

3. Ce caractère *sacré*, qui doit être celui de l'église et qui doit manifester aux yeux qu'elle fait accéder à un monde *séparé* de l'activité vulgaire, à plus forte raison du péché et du matérialisme — *Terribilis est locus iste, vere domus Dei est et porta coeli* —, ce caractère sera obtenu par l'observation de *prescriptions déterminées*. Il en est ainsi dans tout l'ordre du *sacré*, particulièrement dans les rites et les formules liturgiques, dans l'emploi d'une langue spéciale pour le culte. Si l'on veut que l'architecture soit liturgique, il faudra qu'elle adopte certaines dispositions dictées par l'accomplissement des fonctions sacrées et par le symbolisme — de préférence le type basilical; il faudra même qu'elle ne s'écarte pas trop de certaines formes, aptes à suggérer à l'imagination le monde surnaturel, à provoquer certaines associations d'idées; ces formes déterminées constitueront comme le *vocabulaire propre* à l'architecture religieuse; en elles se concrétisera la mystique du temple de Dieu. De la sorte, l'architecture religieuse parlera de nouveau le *langage symbolique* qui est essentiel aux arts sacrés.

4. Ce langage est, pour une grande part, *traditionnel*. Que l'Église soit traditionnelle, cela est de son essence même, parce qu'elle assure la permanence de l'éternité dans le temps. Il faut que les édifices sacrés signifient aux yeux une telle réalité. Non pas, sans doute, que l'architecte doive copier servilement les œuvres du passé; leur diversité lui montre suffisamment qu'il ne doit pas s'attacher d'une façon trop exclusive et trop littérale à telles ou telles de ces

formes; mais il doit s'en inspirer, les adapter en les rappelant. Lorsqu'il invente des formes nouvelles, ce qui n'est pas exclu, puisque l'art a toujours été créateur et qu'il doit continuer à l'être, il faut que ces nouvelles formes gardent un air de famille avec les anciennes.

Ainsi que l'a dit Pie XI<sup>2</sup>, « la double lumière du génie et de la foi » fait découvrir, aujourd'hui comme jadis, la « capacité inextinguible » qui se trouve dans « les bonnes et vénérables traditions » pour « inspirer des formes nouvelles et belles ». Mais, comme le précise le pape, ce sont bien *ces traditions elles-mêmes* qu'il faut « interroger, étudier et cultiver », et encore, insiste-t-il, on doit le faire « avec une intention de progrès et d'excellence ». Lorsque les formes nouvelles ne marquent pas un progrès sur les anciennes, lorsque surtout elles ne sont pas bonnes, — et nous avons vu qu'il en est aujourd'hui de matérialistes — il n'y a aucune raison de les préférer aux anciennes.

5. L'église n'est pas seulement la maison de Dieu, mais aussi celle du *peuple de Dieu*. Ce peuple doit s'y plaire. Davantage, elle doit être ce qu'il la ferait lui-même, s'il avait les pouvoirs d'invention, de technique et d'harmonie, à la façon dont un animal fait lui-même sa coquille et sa fourrure. Or le peuple chrétien ne se plaît spontanément que dans des églises qui lui rappellent celles d'autrefois, en tous cas dans celles qui le retirent des conditions de vie que le monde moderne lui impose pour le replonger dans une ambiance dont son âme a la nostalgie et dont les églises anciennes des diverses époques lui offrent comme les types.

6. Ainsi s'explique, de multiples manières, la prescription du Code de Droit canonique (can. 1164, § 1), d'autant plus importante qu'elle est, dans ce Code, la seule disposition générale concernant l'architecture religieuse : « *Les Ordinaires auront soin, après avoir pris au besoin le conseil de personnes compétentes, que, dans la construction ou la réparation des églises, soient respectées les formes reçues de la tradition chrétienne, ainsi que les lois de l'art sacré.* »

2. Discours du 27 octobre 1932.

B) ANTITHÈSE : « *Il n'y a pas, en architecture, de formes spécifiquement païennes ou chrétiennes.* »

1. Quels que puissent être les faits soulevés dans le premier argument et sur lesquels il nous faudra revenir dans notre troisième partie, les adversaires opposent à la thèse que nous venons d'exprimer un refus de principe. On ne peut admettre, disent-ils, que des formes architecturales soient essentiellement *matérialistes*, ou *païennes*, ou *chrétiennes*. Elles sont logiques ou non, pures ou non, belles ou non, rien de plus. Qu'il s'agisse du fonctionnalisme, d'un système constructif, d'un plan, d'une forme, sans doute un esprit hostile au christianisme peut-il s'y incarner en quelque sorte, mais rien n'empêche que l'esprit chrétien les anime à son tour. Cet esprit a, dès les premiers siècles, ordonné aux fins du culte chrétien l'architecture des thermes et des basiliques, auxquels néanmoins étaient attachés des souvenirs fort peu édifiants. C'est douter d'une façon inquiétante de sa vigueur actuelle que de penser qu'il ne peut pas assimiler au service de Dieu les apports les plus décisifs de l'architecture contemporaine.

2. Il ne faut pas que l'architecture religieuse se distingue de toute autre architecture par des formes qui lui soient propres. Les œuvres de l'art ont valeur significative. Que les édifices religieux parlent aux regards dans la cité un langage plastique différent de celui des autres constructions, ils sembleront proclamer par le fait même que les chrétiens ne font plus partie de cette cité que d'une façon extérieure, que leur mentalité, systématiquement cléricale et confessionnelle, leur fait rompre la communion de pensée, de cœur, de sensibilité avec leurs frères.

3. Demander à un architecte de pratiquer des formes déterminées, surtout si elles ne sont pas celles dont on se sert couramment à son époque, c'est changer la création artistique en un exercice scolaire; on substitue à l'expression vive de quiconque s'exprime dans la langue qu'il s'est vitalement assimilée une traduction artificielle, laborieuse, dans un idiome étranger. Le mieux que l'on puisse espérer alors c'est un exercice correct, mais l'inspiration en est stérilisée, et l'on ne trouve rien de la véritable poésie, des valeurs de sensibilité qui font le prix des œuvres d'art.

C'est, hélas! ce que l'on voit trop dans l'architecture religieuse depuis un grand siècle, non seulement dans celle qui pastiche les styles anciens, mais dans celle qui prétend être « moderne », tout en se souciant de différencier l'église des autres édifices par des procédés matériels : l'expression architecturale y est l'équivalent artistique de ce que sont les « manières ecclésiastiques » par rapport à un comportement direct et simple, le « ton de prédication » par rapport à l'éloquence vraie.

4. A plus forte raison n'adoptera-t-on pas des formes anciennes, comme si elles étaient traditionnelles. Toute l'histoire de l'art prouve que les formes plastiques ont une vie originale, une évolution, qu'elles meurent, et qu'une fois mortes, on ne peut plus que très occasionnellement leur rendre quelque vie. Ce n'est pas honorer Dieu que de le servir avec ce qui est périmé. On ne parviendra pas à donner un caractère authentiquement *religieux* à ce qui ne peut pas avoir d'authentique *caractère* dans l'ordre de l'art. Quant à prétendre rappeler des formes fournies par la tradition, tout en pratiquant des partis différents, on ne réalise ainsi que des œuvres bâtardes qui sont des trahisons à la fois des choses anciennes et de l'esprit actuel. Le compromis est toujours la ruine de l'art, qui exige des partis nettement affirmés.

5. Si le clergé et les fidèles sont gênés par des édifices religieux qui leur rappellent les constructions de la civilisation matérialiste, le fait est trop accidentel pour n'être point passager. On doit regretter que les formes correspondant franchement aux nouvelles structures ne se soient pas élaborées au service de l'Église, comme ont fait successivement toutes les formes architecturales des époques créatrices dans le passé. Loin de prendre son parti de ce divorce entre les milieux ecclésiastiques et l'architecture la plus moderne, on doit rattraper le retard. La chose est plus facile qu'on ne croit par rapport au public. D'une part, en effet, les formes modernes se généralisent tellement dans toutes les constructions, même les plus nobles, qu'elles ne produisent plus nécessairement l'impression de matérialisme qu'elles causaient naguère. D'autre part, les chefs-d'œuvre résolument modernes de l'architecture religieuse ont des qualités si évidentes qu'elles s'imposent assez vite. Le rôle

des diverses élites est de faire apprécier à la foule ces valeurs qui finiront fatalement par triompher, au lieu de retarder par leur incompréhension ce succès, en confirmant le public dans ses préjugés. La multiplication d'églises de ce caractère changerait vite l'état d'esprit commun à leur égard.

6. De même qu'on prouve la marche en marchant, on sera bien obligé de constater la parfaite adaptation aux besoins du culte, la valeur religieuse, la beauté plastique, l'accord avec la sensibilité contemporaine et la variété des chefs-d'œuvre de l'architecture religieuse où l'on a résolument adopté les structures et les formes que l'on accuse de matérialisme. Nommons seulement Notre-Dame de Raincy d'Auguste Perret (1922), Saint-Charles de Lucerne de Fritz Metzger (1933), les églises de Dornach et de Möhlin, près de Bâle, d'Hermann Baur, la basilique de Notre-Dame de la Trinité à Blois par Rouvière (1937).

## II. — SOLUTION DU PROBLÈME

Il ressort des deux séries d'arguments que nous venons de rapporter que les thèses en présence s'opposent en leur inspiration profonde et dans leurs options pratiques.

1° Quant à l'inspiration la première met l'accent sur le caractère de séparation qui est celui du sacré, tandis que l'autre le met sur la *communion* entre tous les hommes qui est le vœu de la charité évangélique. Il se peut, sans doute, que parfois la première thèse procède plutôt d'un confessionnalisme médiocre, et la seconde d'un naturalisme qui a perdu le sens religieux. Mais il suffit que nous soyons en garde contre ces dégradations, et nous avons le devoir de maintenir le débat à sa véritable hauteur.

2° En conséquence de l'opposition que nous venons de dire, la première thèse consiste pratiquement à imposer à l'architecture des normes religieuses, tandis que la seconde, refusant une spécification religieuse de l'architecture, fait valoir les exigences de la création artistique. Aussi la première reçoit-elle instinctivement la faveur des ecclésiastiques, des gens pieux et de certains architectes qui ont moins de sens plastique que d'intentions dévotes; il arrive

à ces divers partisans de discréditer leur thèse en manifestant, sans même s'en rendre compte, qu'ils méconnaissent des valeurs architecturales essentielles ou qu'ils en font trop bon marché; à l'inverse, certains partisans de la seconde thèse ne paraissent pas avoir des exigences religieuses assez fortes et rigoureuses. Mais, ici encore, gardons-nous de juger du fond des choses d'après les excès et les méprises de certains.

A) Dans l'ordre des principes religieux qui doivent inspirer toute la doctrine, la solution du problème sera fournie par une juste compréhension de la *séparation* qui caractérise *le sacré*. Cette séparation est, *selon le christianisme*, aussi peu matérielle que possible. Même la vie monastique, avec ses institutions si spéciales, ne s'organise à part de la vie courante que dans la mesure où le conseille la garantie contre les trois « concupiscences » selon saint Jean. Mais, les religieux eux-mêmes doivent garder, *mutatis mutandis*, l'idéal de tous les chrétiens qui est d'user des choses de ce monde comme n'en usant pas. L'idéal chrétien est un engagement aussi réel que possible, accompli avec un détachement spirituel plénier. Rien n'est *profane* pour les chrétiens, sauf le péché, et donc toute chose l'est d'une certaine façon, puisque le péché a tout gâté, mais rien ne l'est que par rapport au péché, en tant que son signe, son effet ou sa cause, non pas en soi-même.

L'esprit chrétien est on ne peut plus déterminé, mais c'est dans ses profondeurs qu'il l'est. Les caractéristiques en ont été précisées par le Seigneur lui-même : ce sont les Béatitudes, telles que les rapporte saint Matthieu (chap. v). *L'art sera d'autant plus chrétien que ces Béatitudes rayonneront plus parfaitement dans ses œuvres*. Nous demander si telles ou telles structures ou formes architecturales sont ou ne sont pas chrétiennes, c'est donc nous demander si elles expriment ou non les Béatitudes évangéliques. Or, ces Béatitudes sont évidemment *transcendantes* aux structures et aux formes de l'architecture; en principe, aucune forme n'y répugne et elles peuvent briller en toutes.

Nous en venons donc à penser *qu'il faut déplacer la question*. Au lieu de nous demander si telles ou telles formes sont païennes ou chrétiennes, il nous faut observer en chacun des cas *comment les différentes formes sont traitées* :

nous devons projeter en quelque sorte sur les édifices religieux l'exigence des Béatitudes pour voir s'ils y satisfont. Alors les problèmes *réels* surgissent; on omet généralement de les poser et cette tentation de distinguer entre formes « païennes » et « chrétiennes » risque d'en distraire. Je vois tout de suite cinq problèmes principaux qui correspondent aux quatre Béatitudes dont l'application artistique est le plus évidente, c'est-à-dire la pauvreté, la faim et soif de justice, la pureté et la paix; je me contente d'énoncer brièvement ces problèmes :

I. — Comment, dans la misère actuelle, réaliser des églises qui ne déguisent pas leur pauvreté sous de vaines fantaisies ou qui ne recourent pas à des ersatz des moyens riches, mais qui donnent dans la cité moderne l'exemple, le type de la dignité, de la noblesse, par la pauvreté même franchement acceptée ?

II. — Lorsque exceptionnellement on dispose de ressources abondantes, ne pas céder à la tentation de faire éclater la richesse, sous prétexte d'honorer Dieu par le luxe, ne pas confondre beau et riche; bien au contraire, faire éclater l'esprit de pauvreté dans la magnificence même, d'une façon qui soit l'analogie artistique de la conduite vertueuse où s'unissent en tout la magnanimité et l'humilité.

III. — Porter dans la construction des églises une faim et soif de justesse, de vérité, qui dépouille de tout système arbitraire, qui fasse d'abord prendre la plus juste conscience des données propres au cas, puis trouver et les structures et les formes qui naissent de proche en proche de ces données.

IV. — Réaliser des œuvres parfaitement *pures*, dépouillées soit de cette fausse originalité, de cette prétention, soit de cette confuse soumission à des conventions de style qui déparent la plupart des églises.

V. — Faire de l'église une « vision de paix » alors que le plus souvent elle grimace et crie « tous nos péchés et tous nos défauts » (Claudel).

Si l'architecte résout ces problèmes, il fera œuvre *chrétienne* et sacrée, *quelques formes qu'il emploie*. A supposer

qu'il soit conduit à des structures et à des formes qui ont servi surtout jusqu'ici selon une inspiration et pour des fins matérialistes, du coup il les convertira, elles se trouveront « baptisées » en la circonstance.

B) Quant à la *contradiction pratique* que nous avons remarquée entre les deux thèses, la position supérieure où nous pensons qu'il faut nous élever permet de l'é luder. En effet, l'exigence chrétienne bien comprise donne son sens et son caractère à l'effort architectural moderne, mais elle ne vient plus troubler le processus créateur en imposant aux œuvres des déterminations de formes. Les créateurs ont parfaitement raison de se plaindre si l'on prétend leur imposer certaines formes qu'ils peuvent ne pas sentir sincèrement, ou leur en interdire dont peut-être ils tireraient le meilleur parti. Qu'on leur fixe leur *programme*, qu'on les prévienne de *l'esprit* dans lequel ils doivent travailler, rien de mieux, et les artistes dignes de ce nom veulent être nettement fixés sur les *données* de leur travail; mais pour autant qu'on leur dicte ou qu'on leur refuse *les solutions elles-mêmes*, dans la même mesure, on érige en fins ce qui devrait être libres *moyens*. L'intention spirituelle qui fait commettre cet abus se retourne contre elle-même, car elle a pour effet de charger l'architecte de contraintes matérielles, ce qui le gêne dans sa tâche spirituelle de création. Au contraire, les exigences chrétiennes de fond, telles que les manifestent les cinq problèmes énoncés à l'instant, sont de nature soit à stimuler merveilleusement son inspiration, soit à lui manifester qu'il n'est pas fait pour construire des églises; quant à l'indication des fonctions auxquelles son œuvre doit satisfaire, depuis les fonctions sacrées jusqu'aux nécessités les plus matérielles, elles ne se présentent pas tant à lui comme des sujétions matérielles que comme les termes du problème dont la solution est une tâche spirituelle, quelque matériels qu'en soient les moyens.

### III. — MISES AU POINT

Maintenant nous pouvons en peu de mots répondre aux diverses objections par lesquelles nous avons commencé.

A. 1. — La première vaut sans aucun doute contre des excès réels. Mais de ces excès l'on peut fort bien se garder. Dans l'architecture religieuse un *fonctionnalisme* est parfaitement acceptable s'il se soucie d'abord des fonctions sacrées, de la participation des fidèles au sacrifice, et de l'atmosphère religieuse. Le caractère artificiel des matériaux modernes, leur sécheresse, souvent leur aspect ingrat sont intolérables lorsqu'on les emploie selon des partis plus ou moins tributaires de l'esthétique des matériaux traditionnels, mais quand leurs avantages sont évidents — ce qui certes n'est pas toujours le cas, mais l'est en bien des circonstances — aucune considération sentimentale ou symbolique ne pourra les faire exclure de la construction de l'église, car :

1° une plastique architecturale qui leur correspond franchement leur confère une qualité spirituelle, différente des qualités des architectures anciennes, mais aussi réelle, particulièrement de netteté et de dépouillement;

2° la franche affirmation des structures, les nobles proportions, le mouvement des rythmes, la distribution de la lumière et des ombres, le jeu des couleurs (notamment grâce aux vitraux) peuvent composer une atmosphère qui parle à l'imagination et au cœur;

3° les belles matières naturelles, quelques objets précieux servant immédiatement au culte sont mis en valeur par une architecture de ce caractère, qui, à son tour, s'en trouve animée. Ces notations suffisent à manifester qu'une telle architecture ne procède pas nécessairement d'un rationalisme systématique. Elle a fait les preuves de son extrême variété. Son internationalisme est semblable à celui de toutes les architectures universelles du passé, romanes, gothiques ou baroques, et il comporte les mêmes diversités qu'accuseront de plus en plus les usages locaux, les variations de la lumière et de la température, la sensibilité des architectes, etc.

A. 2. — On doit assurément désirer qu'au premier regard l'église se signale pour ce qu'elle est. Mais sa différence d'aspect par rapport aux autres édifices ne doit pas être systématiquement, artificiellement cherchée pour elle-même; cette différence ne doit pas être une fin, mais un effet. Elle ne tiendra, pas plus aujourd'hui qu'autrefois, à une diffé-

rence de formes, non plus qu'à l'abus fastidieux des symboles. Elle résultera, comme aux grandes époques du passé, d'une plastique architecturale correspondant intégralement aux données de chacun des cas. La situation opportune dans la cité, l'aménagement des abords, la proportion des masses y contribueront, ainsi que la croix et éventuellement quelques autres symboles et figures, qui prendront toute leur puissance dans un ensemble net. Mais il faudra surtout que l'église se signale par le rayonnement de ses qualités spirituelles.

(Ayant beaucoup circulé ces dernières années à travers l'Europe occidentale, d'Amsterdam à Rome et de Nantes à Vienne, j'ai été surtout frappé de l'homogénéité des églises anciennes au décor urbain ou villageois. En revanche, les églises bâties depuis cent ans tranchent presque toutes par l'outrance grossièrement ostentatoire des pires défauts que nous déplorons dans l'architecture de cette époque.)

A. 3. — La liturgie, bien comprise, ne fixe pas l'architecture en des formules, car elle-même comporte bien des degrés dans la fixité, à partir des rites essentiels des sacrements. Les arts de l'espace sont précisément ce qu'il y a de plus extérieur parmi les réalités qu'elle doit animer de son esprit. Elle leur laisse une pleine liberté dans l'invention des formes, pourvu qu'ils incarnent à leur façon cet esprit et qu'ils favorisent l'accomplissement parfait du culte. Ils la trahiraient s'ils donnaient l'impression qu'elle les sclérose et les stérilise.

A. 4. — De même la tradition, selon le vœu même de Pie XI, doit être comprise comme un facteur de vie. Elle est beaucoup plus profonde que les documents et les monuments en lesquels elle s'est matérialisée successivement dans le passé, et dont l'intérêt n'est pas de nous fournir des normes à suivre telles quelles ou même à transposer, mais de nous orienter vers les valeurs permanentes qu'ils ont traduites selon le mode des différentes époques. La fidélité à l'éternel n'invite pas à perpétuer le passé dans le présent mais à être le plus intensément dans la vérité en ce qu'elle a d'actuel, car l'éternité n'est pas une durée et elle n'est pas rétrospective; ce qui la représente le moins mal dans le temps, ce n'est pas le passé, mais l'instant présent.

A. 5. — L'attachement sentimental du public aux formes

périmées et ses préjugés contre les formes franchement actuelles est la difficulté majeure, car ce sont là des faits, tandis que nous avons vu se dissiper les difficultés de principe. Il faut donc éclairer toutes les sortes de responsables, user de diplomatie dans les cas particuliers et surtout donner aux meilleurs architectes franchement modernes les occasions de réaliser les chefs-d'œuvre qui s'imposeront.

A. 6. — Quant à l'expression du canon 1164 : « formes reçues de la tradition », Mgr Chiapetta, président de la Commission Centrale pour l'Art Sacré, a dit qu'elle ne désignait nullement des formes artistiques déterminées du passé. Il ressort des commentaires des canonistes (ainsi WERNZ, *in Jus. Decret.*, t. III, 2<sup>e</sup> édit., p. 82) que M. le chanoine Arnaud d'Agnel (*L'Art religieux moderne*, Grenoble, 1936, p. 78) a fidèlement exprimé la pensée du Code en écrivant : « La tradition est le maintien, à travers les styles successifs, de l'esprit catholique, reconnaissable à ce qu'en dépit des transformations d'architecture et de décor, les églises ont toujours été construites de manière à donner satisfaction aux exigences du dogme, de la liturgie et de la discipline ecclésiastique. »

Pour ce qui est des opinions exprimées dans la série d'arguments contraires, nous ne pouvons que les partager, à la condition de les entendre comme nous avons dit; et, pour éviter toute équivoque, des précisions doivent être apportées sur deux points :

B. 1. — Il faut insister sur la nécessité pour l'architecte de transfigurer par la vertu des Béatitudes, avec un souci constant de dignité et de noblesse, et par les moyens que nous avons indiqués (réponse A. 1.), des formes qui sont intolérables quand elles sont pauvres plastiquement. Il faut tirer la leçon des expériences que l'on a surabondamment faites depuis trente ans et qui semblent prouver que certaines formes auxquelles engage la construction en béton sont d'une vulgarité incorrigible et doivent donc être proscrites : ainsi le biais à la rencontre d'un élément vertical et d'un élément horizontal, ainsi les vaisseaux formés d'une voûte continue dont on exhibe purement et simplement au dehors la forme fuyante sans modelé. Mais ce sont là des questions de plas-

tique architecturale, qui valent pour tous les édifices, religieux ou non.

B. 4. — Si le pastiche des formes anciennes est habituellement mortel pour l'architecture, en revanche il ne faut pas craindre d'accepter des formes qui rappellent celles d'autrefois, quand on les retrouve naturellement. Il y a des partis éternels qui ont été plus parfaitement illustrés à une époque de l'histoire; quand on les adopte, il est normal que l'œuvre ait un air de famille avec celles de cette époque; il n'y a rien là que de légitime. Certaines formes sont comme une langue particulièrement vivante dans certaines régions, par exemple les clochers à bulbe dans les pays alpestres, tels aspects et motifs décoratifs d'origine baroque dans le Brabant. Il serait aussi erroné de proscrire un usage intelligent, discret et sensible de formes de ce genre que de proscrire les formes les plus modernes.

En terminant, je tiens à marquer, par gratitude, que la doctrine exposée ne fait qu'appliquer au cas que vous m'avez soumis celle dont Jacques Maritain a donné les formules définitives dès 1920, où il écrivait, dans *Art et Scolastique*, que l'art chrétien était tout art où est marqué « le caractère du christianisme », que c'était faire fausse route que de « chercher une technique ou un style ou un système de règles ou un mode d'opérer qui seraient ceux de l'art chrétien. L'art qui germe et grandit dans une humanité chrétienne peut en admettre une infinité ». Et il nous donnait ces avertissements salutaires : « Si vous voulez faire œuvre chrétienne, soyez chrétien, et cherchez à faire œuvre belle où passera votre cœur; ne cherchez pas à « faire chrétien »... Si vous faisiez de votre esthétique un article de foi, vous gâteriez votre foi; si vous faisiez de votre dévotion une règle d'opération artistique, ou si vous tourniez le souci d'édifier en un procédé de votre art, vous gâteriez votre art<sup>3</sup>. »

PIE-RAYMOND RÉGAMEY.

3. *Art et Scolastique*, Paris, Librairie de l'Art Catholique, 3<sup>e</sup> édit., p. 116.