

Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande
Band: 62 (1936)
Heft: 12

Artikel: Art chrétien et modernisme
Autor: Guyonnet, Ad.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-47583>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Art chrétien et modernisme¹,

par M. AD. GUYONNET, architecte.

Messieurs et chers collègues,

Je n'ai pas la prétention de vous présenter, ce soir, autre chose qu'une très sommaire esquisse permettant d'entrevoir quelles furent les directives qui inspirèrent les architectes chrétiens du passé et quelles sont, de nos jours, les tendances vers lesquelles semblent s'orienter, parfois, les architectes et les artistes chrétiens des temps modernes.

A la suite de cette brève esquisse verbale, je vous présenterai, en fin de séance, et sans trop de commentaires, quelques clichés montrant les plans d'édifices religieux anciens et récents. Je n'ai malheureusement pas une documentation suffisamment complète au sujet de ces derniers. Je le regrette car nombreuses, et souvent très personnelles, sont les églises construites dans le cours des vingt dernières années.

Je commencerai par quelques considérations qui, selon moi, sont un indispensable prélude à tout exposé où l'art religieux est en cause et qui placent celui-ci dans son véritable domaine.

L'art n'est pas nécessaire à l'église et ceux-là le savent, les saints, dont la vie est une oraison et dont l'existence est remplie par la vision surnaturelle. Aux yeux de tels hommes, la cathédrale de Chartres et la chapelle élevée dans le désert par le père de Foucault ont une égale splendeur. Et l'humble crucifix, très misérable œuvre d'art, devant lequel s'agenouillent les hommes de prières revêt une infinie beauté spirituelle pour ceux qui, en lui, ne voient que l'original. Quand, dans la vie intérieure, Dieu se manifeste l'art, si noble soit-il, n'a pas à intervenir. Autre chose le remplace.

Et cependant l'Eglise, qui connaît ses enfants, accorde sa protection la plus bienveillante à ceux d'entre eux qui pratiquent l'art. Elle sait que chez ceux qui ne sont pas des saints, l'extériorisation des sentiments est nécessaire. Elle sait que l'offrande de l'art est parmi les plus pures. Elle l'accepte et s'en pare avec joie car elle sait encore que le Maître a reçu l'hommage de la pécheresse qui répandit des parfums précieux sur ses pieds. Mais, si elle permet l'image évocatrice et le symbole, c'est à la condition absolue qu'à sa liturgie tout reste soumis, qu'il n'y ait pas place pour une autre vénération que la surnaturelle, et que chez ceux qui œuvrent, les artistes et les artisans, toute vanité soit proscrite. Et l'Eglise rappelle que dans ces conditions seulement ont pu naître les basiliques, objets d'une admiration pour laquelle toute limite paraît vaine, et qu'il est bien certain que les mosaïques de Ravenne ainsi que la sculpture et les vitraux du XIII^e siècle, chefs-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre, ont été créés par d'humbles artistes qui n'avaient d'autre ambition que celle de rester les ouvriers de leur foi.

Mais le XIX^e siècle, siècle des libres-penseurs, si

morne dans le domaine spirituel, a interrompu la carrière magnifique de l'art chrétien. Les disciples des philosophes n'ont pas été des artisans de beauté. Dans le cœur des humains ils ont semé l'orgueil. Ils ont instauré le culte de la banalité et de la laideur. Sous leur règne ont réapparu les marchands du temple qui de l'œuvre de dévotion ont fait un objet de mercantilisme.

Sommes-nous encore sous l'emprise de si ténébreuses tendances et devons-nous abandonner toute espérance d'une restauration de l'art chrétien ? Non, et peut-être avons-nous franchi le seuil de temps nouveaux.

Depuis qu'a pris fin la grande guerre, des hommes sont survenus pleins de vie et d'ardeur. Chrétiens et artistes, souvent artistes d'abord, ils cherchent passionnément leur voie. Ils veulent s'élever, être probes, être nobles et faire de leur art une sorte de sacerdoce. Ils veulent travailler à une œuvre très grande, très belle et de forme absolue. Jeunes, ils ont sans doute lu Ruskin et Tolstoï, mais sont revenus à Pascal. Ils ont cherché à comprendre saint Thomas et ont su que François d'Assise était un grand poète. Par les cathédrales, ils ont compris les beautés de la foi. La peinture religieuse et la musique sacrée les ont ravis d'extase. Et ils savent que le sermon sur la montagne est le plus beau des poèmes. Par la mystique, ils sont venus à la religion. Et ce sont maintenant le Christ et ses saints qu'ils sont avides de glorifier car rien n'assouvirait leur soif de beauté que l'exaltation, par leur art, de thèmes religieux.

Autour d'eux s'est groupée une phalange. Une ardente jeunesse s'enthousiasme dont chaque membre veut apporter à la maison de Dieu sa participation. Faut-il voir dans cet élan vers toute beauté dévolue à la foi un réveil de l'âme simple et fervente du moyen âge ?

Pour une part on peut l'admettre car il est parmi ces hommes des êtres admirables, artistes très complets, fils très humbles de l'Eglise. Mais d'autres, nombreux, n'ont pas la foi simple et parfaite, l'esprit d'abnégation, la discipline dans l'œuvre qui firent si magnifiques les hommes du XIII^e siècle. L'originalité, le désir de paraître, le souci permanent d'être bien personnel ont souvent troublé les sources les plus pures. La hantise de créer sur des bases nouvelles remplace chez beaucoup le don de l'expression. La sensibilité s'efface derrière la forme. L'Eglise, pour ceux-là, n'est qu'un champ magnifique ouvert à leur activité.

Or, nous l'avons vu, d'une telle parure d'art, l'Eglise ne veut pas. Elle repousse les œuvres de ceux qui, par elle, ne cherchent qu'à se manifester. Elle rejette l'orgueil qui lui fit tant de mal et se refuse à nommer ses enfants ceux qui viennent à elle en artistes seulement. Elle ne veut pas les dons de dilettantes d'art et exige de ceux qui dans la prière recherchent l'esthétique, et ne comprennent le catholicisme qu'à travers des vitraux ou pour avoir ouï un neume de plain-chant, l'offrande très humble de leur art à l'Eglise et le dépouillement complet de leur individu. L'idéal du chrétien et le rêve de l'artiste doivent se confondre. L'exécration concept d'instaurer

¹ Conférence faite, le 2 avril 1936, à la Section de Genève de la Société suisse des ingénieurs et des architectes.

rer dans l'Eglise un temple de la beauté est de forme païenne. Le respect dû à la Présence Réelle doit seul imposer le cadre du tabernacle. En édifiant la maison de Dieu, en la modelant dans ses moindres détails, tout souci qui n'est pas piété, respect et harmonie doit être écarté.

De nos jours, le qualificatif de « moderne » est assez recherché. Il situe un artiste dans une atmosphère apparente d'originalité. Il en fait un être qui semble averti des tendances nouvelles sans que soit nécessaire la moindre érudition. En outre, il convient parfaitement à ceux « qui vivent leur vie ». Mais il perd toute apparence de sens s'il est rapporté aux choses de l'Eglise. Et c'est ici qu'il faut éviter l'équivoque.

L'art chrétien doit se renouveler et suivre, non une mode, mais une évolution. Ceux qui de tout leur cœur veulent donner à l'Eglise une parure nouvelle ne se mettent pas en quête d'une pièce de musée et il se peut, d'une façon, que leurs œuvres méritent d'être appelées modernes. Mais cela est sans importance car c'est la volonté seule de vouloir les faire telles qui en dénature l'esprit et la facture. Les novateurs passés, dont les œuvres nous restent, n'ont pas été des modernes dans le sens très spécieux qu'aujourd'hui nous donnons à ce terme. Leur but n'était pas de faire autre chose que leurs prédécesseurs mais d'exprimer, envers l'Eglise, leurs sentiments filiaux, dans la plus grande mesure de leur ferveur et de leur art. Ils n'avaient cure d'être originaux. Avec un génie plus ou moins grand, ils ont été les interprètes de temps dont ils suivaient l'évolution. Ils n'ont pas recherché l'individualisme qui est la marque très particulière du modernisme. Leur art ne procédait pas de l'orgueil mais de l'humble fierté et de la dévotion. Or, on peut dire aujourd'hui, avec tristesse, qu'une élévation de la pensée et de l'art comparable à ce que fut la sublime envolée gothique, venant à se produire, le terme « modernisme » serait prononcé !

Les hommes qui, maintenant, avec enthousiasme, apportent à l'Eglise leur participation, peuvent être les rénovateurs de l'art chrétien au XX^e siècle. Mais ils doivent comprendre qu'il ne peut s'agir ni d'improvisations d'origine profane, contraires à l'esprit liturgique, ni de coups de sonde hasardés à la recherche d'un style. Ils doivent admettre que l'Eglise catholique, immuable dans sa forme et dans sa liturgie, a pris son aspect définitif avec les basiliques. Aucune considération se rattachant à un aménagement plus rationnel, en apparence, de la place disponible ou à l'emploi de matériaux nouveaux, ne peut suffire pour faire accepter à des catholiques des dispositions générales entièrement nouvelles.

Sur cette très importante question, répondant, il y a quelques années, à une demande qui m'avait été faite, j'écrivais ceci :

« Sommes-nous prêts à renoncer au plan crucial des cathédrales, symbole du Christ en croix ? Pouvons-nous concevoir le tabernacle à une place autre que celle figurant le chef du Crucifié ? A l'élévation, l'élan de toutes

les âmes dans une même direction vers ce point où se manifeste la Présence Réelle, ne nous impose-t-il pas la forme profonde du plan de toute église ? Voudrions-nous grouper ailleurs qu'autour du tabernacle et lui formant son cadre, les autels de la Vierge et des Saints ? Non et tant que l'âme chrétienne gardera sa ferveur et restera attachée à une intangible Liturgie, aucune disposition contraire ou même différente de celle-ci ne peut être acceptée. »

L'église, en effet, dans sa forme temporelle, ne peut prendre l'aspect d'une salle de réunion ou d'un amphithéâtre. Hors même le symbolisme, qui créa le transept et fixa le plan des grandes cathédrales d'après la croix latine, il ne paraît pas possible de s'éloigner systématiquement du plan basilical allongé avec nefs latérales. Cela pour la raison que nous venons de donner et qui peut être encore précisée en disant que l'autel doit être placé devant les fidèles réunis et non pas parmi eux. Sans doute y a-t-il, dans le passé, quelques exemples remarquables d'édifices religieux où, dans la composition du plan, la croix grecque a remplacé la croix latine. Ils sont peu nombreux et il ne faut voir en eux que les conséquences d'instructions précises données aux constructeurs pour des raisons d'ordre mystique. Il est du reste loisible de remarquer que, dans les plans ayant pour base la croix grecque, la disposition du chœur et celle du narthex ont été recherchées, dans toute la mesure du possible, aux extrémités et dans le prolongement de l'une des branches de la croix, de façon à créer une nef dominante et à éloigner l'autel du centre de la croix.

Parmi les nombreuses églises construites depuis un quart de siècle, quelques-unes présentent également des plans basés sur la croix grecque ou sur la forme polygonale. Dans ce cas il faut considérer alors, croyons-nous, que les constructeurs ont été mis en présence d'obligations matérielles et ont dû édifier des églises aussi vastes que possible sur des terrains, parfois compris entre des mitoyens, ne permettant pas un développement du plan en une direction rectiligne.

Non moins fondamental que la forme allongée du plan, est l'élancement de la nef principale. Cette condition, plus encore que l'autre, nous éloigne de la salle de réunion de l'amphithéâtre. Libération des choses terrestres, recherche de l'absolu, geste éperdu vers l'au-delà, voilà ce qu'il faut voir dans l'extraordinaire élancement des voûtes romanes et surtout gothiques. Quel contraste entre le temple de l'antiquité, ramassé dans sa forme, fortement attaché au sol, évoquant la force matérielle que les Grecs prêtaient aux dieux de l'Olympe... et la basilique du XIII^e siècle où tout est spiritualisé ! Quel admirable symbole se dégage, pour le chrétien, de cette ascension de la pierre et quelle satisfaction pour l'artiste de voir, en même temps, si justement établies des proportions qui nous semblent d'autant plus parfaites que nous paraissent évidents les principes qui les régissent !

Si, dans la conception d'ensemble d'une église, cette

triple notion d'un plan allongé, d'un autel très surélevé et d'une nef principale de proportions très élancées, est bien admise, il nous paraît alors que l'esprit de l'architecture et son ornementation sont d'autant plus aisés à concevoir et à réaliser, que la liturgie, si elle apporte des restrictions strictes à l'ordonnance dans l'église est, d'autre part, dispensatrice d'idées et de thèmes admirables qui furent, à travers les siècles, la source intarissable où les plus grands artistes ont puisé leur inspiration.

Peu importe alors, dans de telles conditions, que l'église d'aujourd'hui ou de demain comporte, ou non, des réminiscences de styles éloignés ou proches. Au même titre que celles qui furent érigées par des bénédictins de génie elle aura cette dignité très respectueuse qui est due à la maison de Dieu. Elle aura une beauté personnelle et semblera vivante. Mieux, elle ne vieillira pas, même quand l'usure des matériaux dont elle est faite menacera d'entraîner sa ruine.

Vers ceux qui prennent à charge de rétablir une tradition millénaire et de rénover, dans le cadre des directives que nous venons sommairement d'indiquer, les arts chrétiens de notre temps, sont tournés les regards, bienveillants sans doute, mais parfois anxieux, de nombreux fidèles. Car, malgré leur enthousiasme, la tâche des artistes chrétiens est grande et difficile puisque devant lutter contre ce qui demeure du déplorable style sulpicien, que le mercantilisme créa au siècle dernier, ils ne doivent plus compter, du moins dans une mesure égale à celle du passé, sur la solidarité et la bonne volonté. Ils savent, en effet, que le génie collectif qui fit les basiliques par la collaboration de tous n'existant plus, ils ne peuvent tenter que de petits regroupements régionaux. Ils sont livrés à eux-mêmes, en proie à des difficultés financières car l'argent, qui aime à s'afficher par des dons éclatants, ne leur est pas toujours fourni pour de modestes mais indispensables besognes. Et souvent ils ne sont même pas consultés par les maîtres de l'ouvrage, par ailleurs circonvénus... S'ils peuvent surmonter ces difficultés, c'est contre le modernisme qu'ils doivent alors lutter. Avec une extrême astuce, celui-ci leur souffle à l'oreille : « Soyez donc modernes. Laissez-vous aller. Tout ce qui est nouveau est bien. Et, malgré quelques réactions, les foules béates finiront par vous suivre... ». Contre cette voix insidieuse, les êtres les plus probes ont peine à se défendre. Dans le remous actuel des idées, ceux qui n'ont pas une philosophie des choses de l'art sont aisés à circonvenir. Par des exemples sophistiqués, choisis avec une habileté perfide, on cherche à les convaincre que l'art des byzantins et des gothiques procède du même esprit que celui de certains « modernistes ». La naïveté pieuse et profonde des uns est assimilée à l'outrance profane et irréfléchie des autres. Les mosaïques des basiliques, les fresques qui nous sont conservées, la sculpture des portails et des chapiteaux romains et gothiques sont désignés comme preuves que l'art, orgueilleusement, peut se manifester dans les églises sous toutes

ses formes, même sous celle, qui n'est pas la moindre, de la caricature. L'équivoque voulue réside entièrement dans ce rapprochement spécieux de deux mentalités complètement différentes.

Si, ainsi que nous l'avons dit en débutant, nous avons franchi le seuil de temps nouveaux, nous devons cependant, malgré nombre d'erreurs et d'outrances, montrer peut-être de la patience et faire preuve d'indulgence envers le maître de l'ouvrage qui, souvent désarmé, accepte toutes les innovations, et l'artiste qui, séduit par l'ampleur, le volume et l'aisance relative du sujet à traiter, a recours, dès ses premières recherches, à la fantaisie. Le temps classera ces efforts et, à défaut d'un style, nous rendra l'harmonie. Mais il faut l'y aider. C'est par ce vœu que je termine ce bref aperçu.

A propos des vannes-papillon.

Quelque temps après la publication de nos articles des 3 et 17 mars 1934 dans le *Bulletin technique de la Suisse romande*, on nous écrivait de source autorisée (?), au sujet du calcul du couple de tendance à fermeture de la lentille d'une vanne-papillon :

« Suivant les méthodes employées, le résultat varie du simple au quintuple. »

D'aussi sombres pronostics ne se sont, heureusement, pas réalisés. C'eût été quelque peu humiliant pour la science de l'ingénieur ! Que, dans la plupart des cas, des essais soient nécessaires pour confirmer ou rectifier certains résultats obtenus par des calculs, c'est ce que nous avons nous-même dit. Mais que, dans l'état actuel de la technique — en particulier de l'hydrodynamique appliquée — on puisse s'attendre à d'aussi grossiers écarts, cela est difficilement admissible.

Comme c'était à prévoir, nos articles du *Bulletin technique* sur le calcul des vannes-papillon ont suscité quelque intérêt dans les milieux techniques, et ont provoqué plusieurs études et observations que nous allons passer rapidement en revue.

1° « *Energia Elettrica* », Milan, octobre 1935. — L'auteur, Dr ing. Claudio Marcello, écrit ce qui suit : « De bons résultats ont été obtenus (avec les vannes-papillon) dans la plupart des cas où l'on avait affaire à de basses pressions et à des diamètres relativement petits, et l'on a cru pouvoir les appliquer sans autre à de grands diamètres et à des pressions plus élevées... Et c'est ainsi qu'avec la construction des grands barrages, aussi bien en Amérique qu'en Europe, il s'est produit successivement toute une série d'accidents de vannes-papillon qui, par leur caractère de gravité, ont eu une profonde répercussion dans l'application de ces organes ».

M. C. Marcello cite notre étude du « Bulletin technique » du 22 décembre 1934, et utilise en partie nos graphiques du coefficient k figurant dans l'expression du couple de tendance à la fermeture. Il donne, en outre, quelques exemples intéressants de vannes-papillon dans des installations modernes.

2° « *Wasserkraft und Wasserwirtschaft* », Munich, 16 novembre 1935. — M. le Dr Othmar Schnyder fait un résumé de nos articles et reproduit nos graphiques du coefficient k du couple de tendance à la fermeture.

Au lieu de l'expression

$$M_d = k D^3 (h_1 - h_2)$$

que nous avons admise pour la valeur du couple, dans laquelle le coefficient k dépend des unités, il propose la forme :

$$M_d = \varphi S_d$$