Résumés français

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La nouvelle architecture sacrée **107**

par Rudolf Schwarz

Beaucoup de nos contemporains voudraient, en toutes choses, servir la «vie», – entre autres tous ceux qui se font une conception rationaliste, fonctionnaliste, de l'architecture. C'est oublier que la vie, loin que ses lois puissent être déduites, les pose elle-même, y compris celles de l'art.
Or, pour l'architecture des églises, le fait donné dès l'abord, c'est que l'église est le lieu de la liturgie. A cet égard, l'intérêt de ce que l'on a dénommé le «mouvement liturgique» fut de rappeler l'importance de ce donné, en cherchant un retour à la liturgie primitive, en s'efforçant par exemple de rapprocher l'un de l'autre l'autel et la communauté des fidèles, «convives», si l'on ose dire, à rassembler autour de la «table» sacrée. (L'auteur a tenu compte de ces idées dans la transformation de la «Burg Rotenfels» et pour la «Fronleichnamskirche»: l'église essentiellement conçue comme salle.) Mais il faut prendre garde au danger d'un fonctionnalisme liturgique, qui ne serait pas moins erroné que l'autre. Non seulement l'église-salle, l'église-cercle (Ring) ne sont pas les seules concevables; non seulement les conditions existentielles du culte en permettent d'autres (par exemple la longue nef de l'église envisagée comme un «chemin»: l'«église-procession»), mais, ainsi que l'auteur l'a montré dans son livre «Vom Bau der Kirche» (1938), toutes ces constatations reposent sur le fait fondamental que la communauté se cristallise en des formes (Gestalten) supra-personnelles, qui sont à chaque fois l'expression architecturale du fait «social» qui les suscite.
Point de vue qui nous écarte des considérations «esthétiques», – à moins que, peut-être, il ne fonde une esthétique nouvelle. Ainsi envisagée, en effet, la construction des églises cesse d'être une affaire de spécialistes pour devenir un problème profondément révélateur de ce qui définit, en même temps que la condition humaine, l'essence de l'architecture, voire même de l'art en général. Lieu de l'assemblée cultuelle des fidèles, l'église témoigne que, tout au moins sur le plan du sacré, l'architecture se fonde sur la communauté, sur l'humilité du cœur, et que ce que nous appelons l'art naît de la faculté qui porte la communauté à former comme un œil collectif ouvert sur l'infini. Tout problème d'architecture consiste à découvrir à chaque fois la forme sociale adéquate, laquelle est toujours aussi simple qu'une forme mathématique fondamentale. Mais il serait grandement faux et simpliste d'en conclure que les applications devraient être conçues de façon doctrinaire. Il n'y a pas une seule forme fondamentale, il y en a plusieurs, dont les bâtisseurs peuvent jouer comme le musicien des notes la gamme, – richesse plurielle et composant à son tour un cosmos.

L'Église d'Assy, en Haute-Savoie **115**

par l'abbé Jean Devémy

Au plateau d'Assy, à 7 km du centre communal de Passy, s'est constitué une sorte de Leysin français, pour lequel le besoin s'imposa de construire une nouvelle église. Architecturalement, celle-ci fut bâtie, de 1938 à 1941, en matériaux du pays (bois, granit), sur un plan traditionnel, avec simple clocher en forme de tour carrée et une crypte. Quant à la décoration, la découverte de Rouault par l'auteur lors d'une exposition parisienne de vitraux modernes, en 1937, et le rôle important joué, à l'égard de l'œuvre entreprise, par le R. P. Couturier, directeur de «L'Art Sacré», allaient permettre de rassembler à Assy des œuvres dues aux plus grands artistes contemporains: Rouault, pour les vitraux, Lurçat pour les tapisseries, Bonnard, Matisse, Braque, Fernand Léger, Lipchitz, d'autres encore. Grand exemple de l'accord possible entre l'église et l'art, – et d'un accord réalisé dans la liberté, car aucune «consigne» ne fut imposée à ces artistes: il a suffi de faire confiance à leur esprit et à leur cœur.

Northampton et l'art sacré moderne **122**

par Manuel Gasser

A 3 heures de chemin de fer de Londres, Northampton est soudain devenue un lieu de pélerinage pour les amateurs d'art, non point en raison de sa cathédrale normande ni de son Hôtel-de-Ville de style post-cromwellien, mais à cause de son église St-Matthieu. Celle-ci, architecturalement, n'est qu'un banal édifice néogothique bâti vers 1890; mais ce que l'on vient y voir, c'est la Madone de Henry Moore et la Crucifixion du peintre Graham Sutherland. Comment deux artistes aussi discutés, aussi résolument modernes, ont-ils été amenés à œuvrer pour la paroisse de St-Matthieu? Comment, surtout, la paroisse s'est-elle adressée à eux? Ce petit miracle – qui est un grand encouragement au point de vue de l'accord réalisable entre le culte et l'art vivant – est dû à l'initiative du vicaire de St-Matthieu, le révérend Walter Hussey et au consentement qu'il a su obtenir de ses ouailles, qui décidèrent en effet de payer Moore en affectant à ses honoraires une somme offerte à la paroisse par un donateur, et Sutherland, même, en deniers rassemblés à cet effet dans un tronc. – Bien plus, le grand poète moderne W. H. Auden a, en 1947, écrit la liturgie, la prière et le psaume de cette même église, Benjamin Britten a composé pour elle de la musique sacrée, et la cantatrice Kirsten Flagstad y est venue chanter et compte y revenir. – L'art authentique et la vie sociale ne sont donc pas aussi irréconciliables que nos contemporains, souvent, se l'imaginent.

De l'art du vitrail **126**

par Otto Staiger

L'art du vitrail est un phénomène exclusivement européen, apparu vers l'an mil de notre ère. Les plus anciens vitraux qui nous soient conservés (Le Mans, Poitiers) témoignent d'une telle perfection qu'on doit admettre l'existence d'un tradition déjà ancienne. Sauf pour l'Italie, qui demeura fidèle à la fresque, le vitrail devint l'élément de surface essentiel. Un chiffre peut donner une idée de ce travail immense: au début de la seconde guerre mondiale, le «Service des Monuments historiques de France» a mis en sûreté une surface de vitraux de 50000 mètres carrés. Et il faut se représenter les conditions primitives du travail médiéval: point de papier pour les cartons, mais des planches, point de «diamant» pour couper le verre, ni de machines pour étirer les baguettes de plomb, etc. Le nombre des artisans verriers et de leurs aides égalait assurément celui des tailleurs de pierre, lors de la construction des cathédrales. – Puis vint la Renaissance. La perspective entraîna la décadence du vitrail, qui disparut au 18e siècle. – C'est seulement lorsque l'art moderne rompit avec la conception du tableau en tant qu'imitation de l'espace à trois dimensions et rendit sa valeur à la surface, que le vitrail put renaître. – Le problème essentiel est actuellement de poser les principes du traitement des grandes surfaces vitrées, dans les édifices sacrés ou profanes. Qu'on le veuille ou non, le vitrail est ornement, et non tableau. Mais au lieu d'être commandé au dernier moment, il conviendrait qu'il fût conçu dès l'origine en accord avec l'architecte. Et les artistes ne manquent pas qui, aujourd'hui, sauraient «parler vitrail».

La reconstruction de l'église protestante de Thalwil (près Zurich) **134**

par Ernst Stockmeyer

Dans l'ensemble, on ne peut que se réjouir de la façon dont a été réalisée la reconstruction de cette église, détruite par un incendie en 1942. L'ancien édifice était l'exemple le plus tardif (1846/47) de l'«église de prédication» telle qu'on la conçut dans la région à la fin du 18e siècle et au début du 19e. L'église actuelle accentue encore ce caractère rationnel. Deux critiques semblent cependant permises: l'orgue pourrait être moins grand et, d'autre part, il eût peut-être convenu de mettre encore plus franchement dans l'axe la chaire, lieu de l'action essentielle du culte protestant. L'on pourrait également discuter des détails du clocher. Dans l'ensemble, toutefois, grâce au soin apporté à la répartition de l'espace, à l'exécution matérielle et aux aménagements des alentours immédiats, l'on ne peut qu'approuver cette harmonieuse et digne réalisation.