

**Mirosław Bogdan**

## **La beauté de forme et de convenance en architecture du sacrum catholique**

L'esthétique à travers tous les siècles à la présence de l'église, exprime l'esprit de l'espace qui nous conduit avec la place pour la communauté au centre où demeure le Seigneur. Dans l'intérieur du temple, c'est l'autel qui symbolise ce but. S'il y en avait dans l'église quelques-uns ou un seul, comme aujourd'hui, le symbole reste le même. C'est Jésus Christ qui est vraiment gardé par la mesure d'esprit de la table de sacrifice. Ainsi tout l'espace sert à un autel ou aux autels qui sont plusieurs. Pour exprimer la présence de ce centre du Seigneur, il est indispensable l'ordre dans cet espace sacré. Cela fait très souvent l'esthétique du nombre ou la Grande Théorie de Beauté, celle toujours actuelle à l'Église.

Elle est créée par les Anciens. Selon Vitruve, en lat. Vitruvius, ingénieur militaire et architecte romain du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., auteur du traité „De architecturà”; la notion „architecture” est créée par (en lat.) „ordinatio, dispositio, eurythmia, symetria, decor et distributio”. „Ordinatio”, c'est l'ordre ou l'arrangement, plein de frugalité des parties de bâtiment selon la proportion qui est en pleine acceptation pour toute l'oeuvre. Cela dépend du rapport de nombre (en Grèce-positives), qui est disposé pour toutes les parts d'objet. Ce module prend en charge l'effet de bout pour tout le bâtiment. „Dispositio”, c'est le placement convenable des éléments de bâtiment pour le tout qui doit être élégant, recherché et convenant qualitativement. Cela dépend de l'entendement et de l'ingéniosité. „Eurythmia”, c'est l'air (l'extérieur) du bâtiment qui est plein de charme. Il est indispensable de créer ici la propre formation de particuliers éléments. Cela est retrouvé par la relation convenable entre la hauteur et la largeur, ensuite entre la largeur et la longueur, et aussi par la symétrie du plan. „Symetria”, est retrouvée comme l'harmonique accord procédé des parties d'oeuvre. On dit de la conformité des parties entre soi et entre le tout en présence de chacun des éléments. La construction de bâtiment comme celle pour le

corps d'un homme avec des coudes, des pieds, des mains, des jambes, des doigts; elle est disposée par la symétrique qualité d'eurythmie. „Decor” ou la convenance à l'objet d'architecture, c'est l'air irréprochable au tout qui est composé des éléments constitués comme ceux bons. Ça dépend du plan (en Grèce – thematismos), de la coutume à la région et des restriction naturelles. „Distributio” ou „ekonomia”, dit de l'utilisation de propres matériels et places pour la construction. C'est aussi économie et frugalité pour les faits dépensés à temps (à faire ériger) de l'édification. Cette notion de même époque la création du plan qui sert bien ou est bien utilisé par les hommes.

La Grande Théorie de Beauté, avait acclamé que la beauté est exprimée par la grandeur, la qualité, la quantité des parties et par la relation entre ces éléments. Elle a été responsable de la pensée esthétique par deux milles années et en histoire du monde, il n'y avait pas existé la théorie plus importante que celle-là.

La convenance avec la beauté, il les a comparées déjà Socrate, philosophe grec du 4<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. D'après lui, dans chaque chose beauté et bien, sont liés avec la prédestination. Les choses sont belles et bonnes tant qu'elles sont jointes avec celle-là. Sans ce langage d'utilisation, les parties de l'oeuvre d'art et le tout en elle, sont en état de laideur. Ça suit particulièrement l'architecture. Pour Socrate, seulement cette maison est propre dont la présence évoque la valeur (la qualité) de l'abri qui est aimable pour le propriétaire. Elles ne sont pas les plus importantes ici, peintures et statues. Le philosophe avait séparé, ce qui est beau pour soi-même au sujet de la beauté qui est créée comme la forme usagère. Il a compris la convenance comme l'espèce de la beauté en aspect large pour chaque chose qui se plaît. En même temps il a opposé l'espace de l'art, relativement à la convenance, quand la beauté est comprise comme celle propre de forme.

Le fonctionnalisme de Socrate est différent de celui des Sophistes. Pour eux la maison a été convenue quand elle est conforme au goût de la personne qui la regarde et habite. Ce sont les Stoïciens qui à la Ancienne Grèce, ont continué l'esthétique de convenance de Socrate.

Au Moyen Âge la Grande Théorie n'est pas unique. La théorie dualiste est commencée à créer par Plotin, philosophe alexandrin du 3<sup>ème</sup> siècle, quand le temps des Anciennes vient de s'écouler et l'autre commence sa période. L'architecture sacrée catholique n'existe pas encore. C'est seulement la maison de l'église où la communauté se trouve près de l'autel dans les demeures propres des familles qui invitent les fidèles pour la prière et à la Messe Sainte. C'est Constantin 1er le Grand qui en 313 décida du triomphe du christianisme par l'édit de Milan qui fit de la religion

chrétienne, celle unique nationale pour la terre de l'ancien Empire romain. Dorénavant par la transformation de la basilique laïque en objet sacré, elle est créée la première architecture chrétienne.

La théorie de Plotin est entrée au Moyen Âge avec l'anonyme écrivain du V<sup>ème</sup> siècle, qui est nommé Saint Denys l'Aréopagite. D'après lui, l'existence possède la nature de la lumière et rayonne comme elle-même. Il s'agit de la beauté qui est la proportion et l'effet de clarté (euarmostia kai aglaia). Cette formule a été en acceptation par les Scolastiques du XIII<sup>ème</sup> siècle. Ce sont Saint Thomas d'Aquin, théologien italien et Ulric de Strasbourg. Celui premier est le bâtisseur de la cathédrale invisible. Pour lui la beauté possède trois règles. Il y a ici la perfection en chose, la proportion ou l'harmonie et l'effet de clarté, propre et juste pour son espèce d'esprit ou de corps.

Simultanément il y avait l'autre théorie avec son principal représentant Saint Augustin, docteur de l'église latine (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle). Il a prêché comme le continuateur, la Grande Théorie. D'après lui l'on plaît seulement, la beauté mais dans celle-là ce sont les formes qui plaisent, dans ces formes les proportions, et dans celles dernières les nombres. Augustin a retrouvé la beauté avec l'ensemble, l'accord et l'ordre. Il a constitué aussi l'immortelle formule de beauté comme la chose en tempérance, en forme et en ordre. Les propriétés présentées et les autres innombrables qui font bien sûr la liaison avec ces trois qualités, elles sont pour ainsi dire les biens universels dans les choses de création avec le Dieu en esprit et en corps. Là où elles sont grandes, là elles sont les biens. Mais où elles sont petites et où elles n'existent pas, là le bien n'existe plus. Augustin vraiment a opposé les notions aptum et pulchrum. Dans la convenance il a vu toujours l'élément d'utilisation et de conformité, ce qu'il n'a pas retrouvé à la beauté particulière. Pareillement, mais plus tard Huges de Saint-Victor, théologien français (XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle) a opposé aptum et gratum où cette beauté gratum est la beauté sensu stricto d'après lui. Pour Ulryk de Strasbourg, la beauté à son large signification, comprend aussi bien la beauté à son aspect plus étroit (pulchrum) que la convenance (aptum).

L'architecture romane et gothique, c'est l'art de construction et fonctionnel. D'après l'esthétique du Moyen Âge seulement le fonctionnalisme de construction peut exprimer la présence du Christ dans l'espace sacré. Le plan allongé du temple est particulièrement utilisé pour cet espace symétrique qui avec l'axe principal nous conduit au maître-autel.

C'est le chemin qui pour l'architecture gothique est celui dans la lumière et envers celle-là. Ici la mesure de nombre de la Grande Théorie sert

à la lumière et est transformée par celle-là, qui est dans tout l'espace. La façade symétrique est indispensable ici, de définir ce qui se trouve au bout de l'axe principale et aux bouts d'autres axes. Cette façade est transformée par la lumière. Elle se soumet à la beauté de convenance et par cela elle ne dessine pas des rayons de soleil comme l'art baroque. Au Gothique le langage de décoration est plus simple. C'est l'architecture de la foi, qui sur la façade d'église présente les habitans de la maison de Dieu. Derrière ce mur ils demeurent, toutes les personnes, tout le manoir du ciel qui est présenté comme le basrelief sur lui. Ce mur de façade c'est l'image du ciel avec son roi qui habite l'espace en ce qui est de la lumière dans l'intérieur de l'église. Ainsi cette lumière qui symbolise la clarté de Dieu, sert vraiment le temple gothique et elle crée son espace qui est fonctionnel pour la mesure définie par les rayons de soleil.

Si les philosophes du Moyen Âge croyaient à l'être de la lumière, les philosophes de la Renaissance commenceraient à explorer la nature de celle-là. Ainsi l'autre définition de la façade qui à la place de l'image pour la hiérarchisation du Dieu, commence à présenter l'ordre classique architectonique. C'est la philosophie de la nature qui risque faire dessiner les rayons de soleil sans la foi dans l'existence éternelle de la lumière. Cette étape présente particulièrement l'art baroque avec l'ornementation au dessin mathématique plaqué des éléments de construction.

A la Renaissance Leon Battista Alberti, humaniste et architecte florentin du XV<sup>e</sup> siècle, continue la science de Vitruve. Alberti dans son livre: „Dere aedificatoria libri cecem” découvre la signification de la Grande Théorie de Beauté pour le style de régénération duré au même temps en Italie. C'est aussi son observation du détail au temple antique pour les nouvelles besoins de composition à l'architecture. D'après Alberti, la beauté (*leggiadria*) est jointe inséparablement avec la raison. Il l'a définie comme l'accord et la mutuelle harmonie des parties. Ainsi dans la même forme des corps, il y a quelque chose, ce qui est naturel et inné selon lui. C'est cela qui dure constamment et infiniment. Précisément avec ça, la Renaissance a apporté le goût pour „*concinnitas*”, la beauté de forme ou *sensu stricto*. Le goût pour la convenance a été moindre malgré qu'on a compris la prédestination du bâtiment comme la valeur indispensable quant à la beauté de composition. De même il a procédé à l'étude de Vitruve, Palladio au XV<sup>e</sup> siècle, architecte italien, auteur d'un traité: „les Quatres Livres d'architecture” (1570). Selon lui, la convenance est indispensable au bâtiment qui puisse être beau et joli.

La Grande Théorie a été plus permanente que la Renaissance. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Poussin peintre français, il dit que „l'idée de beauté” entre à la matière si en cela ils existent: ordre, mesure et forme. Au même temps Blondel, architecte français, il définit la beauté comme „le concert harmonique”. Pour lui l'harmonie a été source, commencement et cause du plaisir que donne l'art. C'est déjà la théorie du Classicisme français et aussi c'est le temps de la rénovation de la vieille notion de la conformité comme la convenance, la justesse et surtout la bienséance. La nouvelle terminologie a défini l'art et l'architecture en conformité de la position sociale d'homme. Selon celle-là, la personne plut dont l'apparence, l'attitude, la maison et le parement d'appartement, ils firent en conformité de sa position et sa dignité.

C'est la convenance qu'on n'a pas connue au Moyen Âge ni à la Renaissance. Bien sûr l'assemblée des fidèles réunie dans l'église pour la Liturgie Eucharistique, doit être toujours en conformité de cette grande claire réalité du Seigneur Jésus Christ.

Tous les étapes de l'histoire d'église particulièrement sans les documents spéciaux jusqu'au temps des Conciles Vaticans (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle), elles essaient de retrouver de nouveau cette conformité. Cette beauté de convenance est indispensable dans la maison à la Sainte Liturgie de Dieu. Ainsi la forme liturgique de la Messe Sainte, doit être toujours concordée avec l'espace architectonique de l'intérieur, ce qui est exposé aussi par l'extérieur du bâtiment de temple. Ici conformité et forme, elles constituent la synthèse en bien, en beauté et en vérité. Ce sont les trois valeurs présentées, qui selon la science d'église, ils sont toujours similaires à soi-même. Cela ont dit, les Pères de l'église déjà à l'époque antique et les conciles présentés ce problème. On peut dire ici du Deuxième Concile à Nicée en 787, où on a présenté le problème au culte d'images. Cependant, la signification exposée pour la convenance esthétique et morale, elle dépend du Droit d'église qui régle la vie de la communauté ecclésiastique. De même, on peut dire ici que le Droit d'église c'est aussi le nom de la vieille discipline théologique présentée avec les recueils des canons de conciles, confirmés déjà au V<sup>e</sup> siècle.

Après et pendant le Concile de Trente (1545–1563), qui a débâté le problème de la réforme à l'Église, la communauté ecclésiastique romaine opposa aux protestants une révision complète de sa discipline et une réaffirmation solennelle de ses dogmes.

Dans ce temps la beauté de forme, la beauté stricto sensu a joué le grand rôle. Cela a été la manifestation baroque, classique de l'art pour le Contre-Réforme. Dans l'objet d'église l'axe principal a accentué toujours

avec force, la présence du maître-autel avec le tabernacle dans sa prédelle. Évidemment l'autel a été construit sur l'élévation dans le chœur, souvent derrière le transept qui l'a séparé de la nef principale. Le symbolique langage de forme, a accentué ici la croix latine par le croisement de la nef centrale avec le transept où on a construit la coupole, afin d'accentuer aussi le chemin qui nous conduit à l'autel. Ici la conformité du plan pour la bonne présence de la communauté est secondaire.

Le Classicisme français du XVII<sup>e</sup> siècle prit l'autre direction que le Baroque italien. C'est pour ainsi dire, aussi l'estimation à l'architecture gothique qui est née en France. Ici, l'espace symbolique d'art est presque même, classique mais la forme est exprimée par les différents moyens artistiques. Le détail est plus léger et moins mathématique qu'en Italie. C'est la convenance qui sert particulièrement les grands. La position sociale décide ici de la beauté. L'architecture sacrée intercepte cette formule mais cela est transformé à l'égard de la science esthétique et morale de l'Église. Mais ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que la crise de la Grande Théorie de Beauté est actuelle. Les nouvelles théories comprennent la beauté comme la valeur subjective. On a commencé à rejeter l'objectivisme de la beauté, son rationalisme, sa nature quantitative, sa fondation métaphysique et sa position la plus grande à la hiérarchie des valeurs. Les recherches psychologiques au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la réaction d'homme à la beauté, traitées auparavant occasionnellement, maintenant elles sont conduites presque sans interruption et elles forment lentement la conscience à la fragilité et à la faiblesse de la beauté. Le premier groupe des critiques est convaincu que la beauté, c'est ça qui est insaisissable pour la raison et c'est pourquoi il est difficile de construire la théorie ici. Le deuxième groupe, organisé plus tard et très influent, particulièrement à l'Angleterre, a comprenait la beauté comme l'imagination subjective des hommes qui avec les formes des choses, retrouvent les formes des survivances. On peut rencontrer ici au XVIII<sup>e</sup> siècle, Dawid Hume, philosophe et historien britannique, auteur de la théorie empiriste qui a servi à la reconnaissance de la beauté. Au même temps Claude Perrault, médecin, physicien et architecte français, a dit qu'elle existe, la beauté objective de même que celle subjective ou la beauté de la nature et celle conventionnelle.

La beauté romantique est entièrement différente de la beauté classique, autrement de celle procédée de bonnes proportions, des relations entre les parties et du maintien de la mesure. La beauté classique est constituée dans la nature de l'objet. Elle est là comme l'objective valeur qui ne dépend pas de la raison et de la convention d'homme. Dans sa réalité elle est invariable et permanente. Il est obligatoire de la reconnaître et ne pas

l'inventer. C'est l'objet à la raison et il le faut explorer, apprendre, savoir, ne pas imaginer ni improviser. Il est bon que la beauté classique soit d'accord pour l'échelle d'homme. Selon Vitruve du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., pour les proportions architectoniques, il est excellent de se soumettre aux proportions d'un homme bien construit. Cette beauté comme la notion historique et systématique, se soumet toujours aux règles générales et est celle qui s'appelle la beauté stricto sensu, de forme et du plan régulier.

Le mot „romanesque” dépend de la notion „roman”. Comme romanesque ou romantique, on a appelé des scénographies connues des romans et les héros à eux. Le roman prit son nom des langues romanes qu'on a utilisé très souvent pour ce genre littéraire. La notion „romanesque” se trouve déjà à un manuscrit du XV<sup>e</sup> âge. L'histoire véritable pour cette notion se commence plus tard au XVII<sup>e</sup> siècle. Mais pour la première fois on a utilisé cette expression comme le terme technique pour l'esthétique au détour du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. La beauté romantique à la différence de celle classique, c'est la beauté de fort sentiment, d'enthousiasme, d'imagination, la beauté du caractère poétique, du lyrisme, celle de l'esprit, amorphe, qui ne se soumet pas aux règles, la beauté de l'étrangeté, de l'illimitation, de la profondeur, la beauté avec sa caractère mystérieuse, du symbole, de multiplicité, celle de l'illusion, d'éloignement, de pittoresque et aussi celle de force, du conflit et de la souffrance. Si nous plaçons la beauté classique à la plus étroite signification de sa notion comme celle de forme, la beauté romantique sera celle qu'on comprend à la plus large signification de sa notion. En exceptant celle classique de toute la généalogie de la beauté, le reste que nous recevons, peut être appelé comme la beauté romantique.

Pour la religion catholique le plus important est le service pour les fidèles. Le Sacrum, c'est la réalité de maison de l'âme, la demeure en Dieu vivant, qui sert de l'amour de l'offrande du Christ aux hommes. Cela se passe aussi par la beauté qui rayonne de la part du Sacrum au profane. Comme l'autel est ce soleil qui brille dans l'espace sacré, si l'édifice d'église est le soleil brillant pour l'espace profane, dans l'environnement autour du temple. On peut dire ici que ses invisibles rayons évoquent les sacrements d'église qui éclairent le chemin d'homme pendant sa vie dans ce monde. La présence de la réalité sacrée et profane n'existe pas comme l'opposition entre ces espaces. La chrétienté comprend le monde comme le profane ou la réalité qui selon la décision de Dieu, est en état de l'autonomie grandie progressivement. De même ce profane est toujours progressivement plus près des cieux par la participation des hommes en grâce de Dieu. Ce schéma souligne que dans ce monde existe certain espace qu'on peut réserver

pour ce qui est saint. Ici il est permis d'isoler les hommes et les choses du reste du monde surtout pour la subordination au culte. Cet espace en sa création de Christ est particulièrement peu éloigné de la beauté de convenance. Celle-là est plus indispensable pour la santé de l'âme en service commandé que la beauté de forme.

Au point de vue de l'esthétique, il est difficile de répondre si la beauté classique par sa permanence est meilleure pour exprimer ce qui est le plus important dans l'architecture sacrée. Cela est sûr que l'espace de la beauté classique est moins expérimental que celui de la forme romantique, mais celle dernière essaie aussi d'évoquer les lois que l'Église a créé pour l'homme et sûrement pas inversement. C'est seulement l'autre moyen d'expression ou le différent langage esthétique pour créer la même réalité d'esprit. Ainsi l'architecture sacrée, c'est le royaume de liturgie dont les règles doivent être garder toujours. D'après cette méthode, le XIX<sup>e</sup> siècle commence à chercher le langage d'espace qui soit meilleure à la convenance de l'action de célébration près de l'autel.

Le Père Prosper Guéranger (1805–1875), de l'abbaye Solesmes en France, cherche la dignité et la beauté de liturgie. Renouvé par lui, le choral grégorien et la liturgie célébrée avec le piétisme par les Bénédictins, ce sont les jeunes qualités pour les nouvelles solutions dans l'espace et pour le décent cadre plastique. L'école de Beuron sur le Haut, fait le complément de science pour tels sujets. Le Père Dezydery Lenz et les frères Maurycy et Placyd Wolteron ont introduit le grand part dans les travaux de cette école. Ici la forme plastique est comprise dans sa conception synthétiquement et géométriquement. Ainsi, c'est aussi le temps de retour pour la Grande Théorie qui n'a pas reconstruit pourtant sa signification historique. Dans la liturgie, il s'agit de l'action de purifier là où sont des apports baroques et régionaux. Ça signifie l'approbation pour la beauté de convenance et pour la claire liturgie de Rome avec son langage de fonctionnalisme.

Celui-là en architecture est né en Amérique à la fin des années soixante – dixièmes du XIX<sup>e</sup> siècle. L'école de Chicago avec son précurseur Louis Sullivan, architecte et théoricien, ils commencent à créer la nouvelle image de la réalité d'habitation. En Amérique à ce temps, des communes de colons forment la jeune tradition pour la culture d'espace. Celle vieille presque n'existe pas après la mort des tribus indiens. Sans la présence de l'Église Catholique, les hommes souvent ici, ils retrouvent dans son travail quotidien l'unique source pour se perfectionner à l'intérieur. C'est le motif principal pour la composition rationnelle et utilitaire en architecture de l'Amérique du Nord.

La position de l'Europe dans le domaine de la beauté est différente par son traditionnel langage symbolique si fortifié au vieux continent. Ici l'architecture dès la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, transférée par le traité de Charles Batteux à la catégorie des arts intermédiaire entre ceux libres et mécanique, elle souligne son indissolubilité avec la claire beauté de forme, presque par tout dix-neuvième siècle. Ainsi Johann Friedrich Herbart (1776–1841), philosophe et pédagogue allemand, a construit l'esthétique sur la notion de la forme semblable à celle de la Grande Théorie. Simultanément, on trouve déjà en ce temps la conviction que la survivance de la beauté est plus importante que la beauté même. C'est aussi le chemin afin de retrouver la nouvelle image de la beauté de convenance. Elle est dans cet espace d'église où il est possible de bien célébrer la Messe Sainte avec la présence de la communauté près de l'autel. Évidemment ce n'est pas le fonctionnalisme qu'a présenté Louis Sullivan. La réalité de la beauté des sacrements est toujours plus grande que le langage esthétique du neuf style américain. On peut dire ici que l'église par son service représente „le fonctionnalisme éternel”. Bien sûr, il est très difficile de l'exprimer par l'art qui s'est servi de la matière pour présenter le monde immatériel de Dieu. La solution pour ce problème, on en trouve dans la connaissance des formes liturgiques, avec prière et avec talon des créateurs. C'est très souvent l'imitation de l'autre monde où le Dieu habite tout le temps avec son amour. Ce n'est plus la conscience d'illusion ou le travail de l'intelligence avec redoublement. Mais c'est la réalité de la foi, exprimée par la matière avec l'obéissance pour le Dieu. Le fonctionnalisme comprenant le monde après la révolution technique comme la structure irréversible en esprit de matière, il a regardé l'avenir d'architecture par la collaboration des artistes avec l'industrie. Ça donne particulièrement la connaissance de la structure technologique en oeuvre, mais très souvent sans l'imitation de l'autre monde, gouverné comme le Royaume de Dieu. Bien sûr la technologie par le nombre du canon technique, elle peut restituer l'image de la beauté classique ou de forme. Mais cependant ce n'est pas le but de cet art au commencement du XX<sup>e</sup> siècle. En ce moment c'est plutôt l'étape de l'expansion de forme qu'il présente dans son „Bréviaire d'esthétique” du 1913, Benedetto Croce (1866–1952), philosophe, historien et homme politique italien. Évidemment la composition qui n'est pas définie par son propre langage, mais particulièrement ou seulement par la fonction, elle doit chercher sa méthode de diffusion ou d'expansion artistique. C'est souvent la forme de l'autodéfense en modelage de composition. Mais ce n'est pas l'ornementation, qui est critiquée par Adolf Loos (1870–1933), architecte autrichien, dans sa confé-

rence: „Ornement et crime” du 1908. Cet auteur est contre l'Art Nouveau avec son exubérance d'ornementation et la perte du lien extérieur entre la forme et la construction au bâtiment à ce style. En rupture avec l'éclectisme et l'académisme du XIX<sup>e</sup> siècle, le styl l'Art Nouveau comporte à la fois l'inspiration poétique tournée vers l'imitation des formes naturelles (arabesques contournées d'origine végétale) et la rigueur rationaliste qui se manifeste notamment dans le domaine d'architecture. Au commencement de notre siècle ce style de modernisme ou d'ornementation pas historique, est expulsé par le fonctionnalisme.

La recherche de ce qui est moderne a existé évidemment en ce temps à l'Église. Il s'agit en particulier de la crise religieuse en France et en Italie, qui a marqué le pontificat de Saint Pie X, (Giuseppe Sarto), Pape de 1903 à 1914. Ainsi ce Modernisme est défini par l'ensemble de doctrines et de tendances qui ont pour objet commun de renouveler l'exégèse, la doctrine sociale et le gouvernement de l'Église pour les mettre en accord avec les données de la critique historique moderne et avec les nécessités de l'époque où l'on vit. On a cherché aussi dans cette place la nouvelle image de la beauté au Sacrum. En 1903, c'est Motu proprio „Inter sollicitudines” pour la musique sacrale. Par ce document, la Capitale Apostolique devient ouverte pour les intérieures transformations à l'espace des formes de culte. Voilà le Pape a appelé afin de retrouver toujours le Christ au centre de l'art qui possède sa place dans la maison de Dieu. Ainsi pour le père Lambert Beaudin (1873–1960), de l'abbaye de bénédictin à Mont César, la liturgie subsiste comme la véritable prière de l'Église. Avec lui, la liturgie est regardée par la définition de la réalité qui est toujours dans le centre de l'espace pour le service en Christ avec sa beauté éternelle. Évidemment, l'ornement n'est pas indispensable pour la composition architectonique de l'autel et de l'espace qui l'entoure. La plus importante est la place pour lui à l'effet de bien symboliser le Seigneur entre la communauté. La beauté de convenance avec sa valeur morale, définit la position de l'autel au milieu du peuple. Cette position est toujours spéciale par la solide construction à la fonction de la majesté de l'offrande. Tout le peuple de Dieu participe à la beauté de convenance qui se lie avec cette structure de forme qui la définit. La beauté de la structure a été appelée par les Scolastiques au Moyen Âge comme „formositas” ou „compositio”. Cependant celle d'ornement a été nommée par eux comme „ornamentum” ou „ornatus” En même temps la décoration a pris la qualification „venustus”. Dès la Renaissance la relation à celle dernière est changée. Au Baroque, il est dominé „horror vacui” et au Neo-classicisme même „amor vacui”. Les styles histo-

rique du XIX<sup>e</sup> siècle, ont imité plutôt l'ornementation que la seule structure de renaissance ou de rococo. En même temps les oeuvres de l'art sans décoration, créées sous l'influence des découvertes en Grèce et du style anglais, on les a appelées „biedermeier”. Au XX<sup>e</sup> siècle, on cherche la nouvelle synthèse entre la beauté d'ornement et celle de construction. Très souvent cette synthèse est sans la décoration imaginée plus avant dans le procès à projeter. Ensuite la beauté de forme dans sa composition est comme si cachée dans la structure de construction des matériaux. L'ornement n'est pas indispensable au commencement de notre siècle comme la predelle grande en aspect historique sur la mense de l'autel. La predelle à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, possède seulement un degré sur la mense pour arranger sur lui la place aux candélabres et à la croix<sup>1</sup>. Simultanément le retable n'est pas indispensable ici. S'il a existé, on a conseillé d'écarter cette composition de la table de sacrifice<sup>2</sup>. D'après cette méthode le centre eucharistique est épuré esthétiquement pour la beauté d'esprit en liturgie. On y cherche la convenance pour exprimer les plus importants sujets de l'âme, gardés particulièrement en structure et non en ornement. Ce sont ces questions de la création d'oeuvre exposées par Romano Guardini, représentant du Mouvement Liturgique, dans son livre: „Vom Geist der Liturgie”. En même temps Johannes van Acken avec le livre du 1922 sous le titre „Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk”, a présenté comment créer l'intérieur de l'église au centre d'autel par le déploiement de l'espace homogène. Ensuite, c'est pour la première fois la proposition exposée là celle en vue de chercher le centre géométrique du plan comme la place du maître-autel. L'auteur de ce livre, a proposé le placement de cette table de sacrifice au croisement des nefs dans les églises construites sur le plan de la croix latine et sous la coupole près des plans centraux. Selon lui l'autel doit avant tout influencer les fidèles comme la table de l'offrande.

Ces idées avant le Concile Vatican II, ont été déjà les inspirations afin de projeter l'espace sacré des nouvelles églises. Les découvertes de l'étendue pour la beauté de la convenance, ont promené en même temps à la réalité inconnue plus avant. Le tout commence par l'observation du mouvement, par celle-là logique. Ce sont les hommes et les objets avec ses réciproques contacts. Ça signifie la conformite pour exprimer le fonction-

---

<sup>1</sup> S. R. C. Decr. auth. n. 3759, ad I i II.

<sup>2</sup> Caer. Ep. L. J. cap. XII, n. 13; S. R. C. Decr. auth. n. 3137.

nalisme sans l'ornement mais avec l'air d'affection en ce qui est de la nature de l'organisation des éléments dans l'objet.

C'est Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret), architecte, urbaniste, théoricien et peintre français d'origine suisse (1887–1965), qui a défini une maison comme „machine à habiter”. En suivant cette pensée, on peut définir une église comme „machine à célébrer de la Messe Sainte”. Ce grand artiste de controverse a renouvelé l'architecture avec l'utilisation des volumes simples, articulés selon des plans d'une grande liberté, qui tendent à l'interpénétration des espaces. Il a pensé semblablement, à son art Walter Gropius (1883–1969), architecte et théoricien allemand, fondateur de l'école du Bauhaus à Weimar en 1919. D'après lui l'architecture pourrait être claire, organique, avec sa logique évidente, pas chargée par les façades mensongères et accommodée au monde des machines, des voitures et de la radio.

Au XX<sup>e</sup> siècle, la notion „beau, bel” est remplacée par la notion „esthétique”, avec qui est liée la modernité. Ainsi par son dynamisme, le mouvement d'opération, le futurisme et le réalisme technologique; la forme d'architecture a été définie à la première moitié de notre siècle comme celle véritable. Très souvent en ce temps, on n'a pas construit la théorie pour la beauté et celle-là grande classique comme le souffle du temps qui est passé, elle presque n'a pas existé. Le fonctionnalisme de modernité figuré en indépendance dans la création de Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto et de Mies Van Der Rohe, il a duré à la moitié du siècle. Simultanément Pius Parsch de Klosterneuburg auprès de Vienne, souvent avec la collaboration de l'architecte Robert Kramreiter, il essaie d'approcher la liturgie envers le peuple. Ce sont, la crypte de l'église Maria Laach et l'église en restauration de Sainte Gertrude à Klosterneuburg. Dans ces deux espaces, pour la première fois avant le Concile Vatican II, les fidèles ont entouré l'autel et le prêtre a célébré la Messe Sainte comme retourné en face des eux. Malgré la critique, Pius Parsch a eu du piston de Pie XI (Achille Ratti), Pape de 1922 à 1939. C'est particulièrement par sa Constitution apostolique du 1928. En continuant, la plus proche étape pour le mouvement liturgique, ce sont les encycliques: „Mystici Corporis” du 1943 et „Mediator Dei” du 1947, toutes les deux du Pie XII (Eugenio Pacelli), Pape de 1939 à 1958. Le modernisme en architecture sacrale, a été à la recherche de ce qui est moderne dans l'espace du contact réciproque entre l'autel et la communauté. Ça s'est passé en accord avec toutes les règles qui ont été présentées par Theo van Doesburg (1881–1931), leader de la groupe „De Stijl”. Tous les architectes ont utilisé ces formules pour les projets de ses églises comme le pivot du tout, ce qui a apporté l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle à l'égard de l'histoire du

progrès de la pensée à la beauté de convenance et de forme. Ces conventions sont présentées ci-après et elles sont actuelles aujourd'hui.

Dès la Renaissance, on a compris l'espace comme limité par les murs, le plafond et le plancher. On a partagé ces murs ou ces murailles verticalement et horizontalement par les pilastres, les corniches, les embases et par les joints. Les ouvertures de fenêtre et de porte, a été en subordination à ce partage. En architecture moderne, les limitations de l'espace celles horizontales et verticales, elles sont semblables mais les murs sont épurés de l'ornement. Aussi les murailles s'apparaissent sporadiquement ici.

Au modernisme du XX<sup>e</sup> siècle, l'espace de niveau est limité par l'ouverture. La négation de la muraille, empêche la particularité à la fermeture de l'espace dans l'objet architectonique. Le local qui n'est plus limité, il s'élance vers „l'infini”. Si les murs intérieurs sont éliminés, l'espace est ressenti comme celui s'écoulé à l'indéterminée direction. En cette architecture, le pilier ne possède ni le support, ni le chapiteau. Il s'élève ainsi que son même profil du plancher au plafond. Par le contraste présenté entre la verticalité des piliers et la plaine horizontale, on se révèle les effets structuraux et tectoniques. La transition de „porter” à „soulever” n'existe pas ici au-dessous du support mais en lui-même.

La fenêtre classique est saisie au châssis qui appartient l'ouverture et non le mur et elle constitue avec ce châssis l'une substance plastique. En architecture moderne l'ouverture même de fenêtre ne possède pas l'esthétique significative et sa grandeur dépend de la structure de tectonique du bâtiment. Ici le mur s'apparait comme l'ajour et la transparence. En effet elle-même, elle possède les particularités du mur. Ce qui est appelé „ouvert”, cela n'est plus supporté dans la structure d'objet par ce qui est appelé „ferme”, mais cela apparait comme l'élément équivalent de forme, qui s'oppose avec le principe de contraste à ce qui est „ferme”. Ensuite il faut dire qu'un tel mur qui dans sa plénitude est pénétré par la lumière et ne possède pas les statiques éléments structuraux de la tectonique, mais qui trace par soi-même le plan du local, c'est le mur appelé comme „ouverte” Les éléments architectonique d'espace qui en Renaissance, en Baroque et en Classicisme, constituent la limitation de l'écartement, ils ne sont pas traités obligatoirement dans l'architecture moderne. Ici l'espace se dirige vers l'immensité sans les frontières matérielles et parfois il confine à l'abstrait. On peut appeler cette zone comme la fonction du mouvement pour le plan „ouvert” en architecture.

Le concile Vatican II, il prend en acceptation ces nouveaux moyens d'expression artistique. Il est ouvert le 11 octobre 1962 par Jean XXIII

(Angelo Giuseppe Roncalli), Pape de 1958 à 1963 et il est fermé le 8 décembre 1965 après ces quatre sessions, déjà sous le pontificat de Paul VI (Giovanni Battista Montini), Pape de 1963 à 1978. Ce concile, a été réuni pour assurer le renouveau de l'Église face au monde moderne et pour restaurer l'unité chrétienne. Ici le renouveau esthétique approche la beauté de forme, connue de la Grande Théorie au sujet du plan „ouvert” en architecture moderne par le retour à l'espace où la communauté entoure l'autel qui sera un maintenant<sup>3</sup>. C'est de même qu'au temps des Pères de l'Église à l'Époque Antique. Simultanément, en accord avec la beauté de convenance comprise maintenant comme la fonction du mouvement, la loi liturgique du Concile Vatican II, a séparé le tabernacle de la table de sacrifice<sup>4</sup>. Cela plus qu'avant dit actuellement par un signe clair. Cette clarté d'un signe est indispensable bien sûr pour le grand symbole qui est l'Eucharistie<sup>5</sup>. Hors de la table de sacrifice il y a le deuxième centre dans cet espace sacré. C'est le tabernacle ou la maison minuscule de Saintes Espèces qui dans la mesure d'esprit peut être traité comme la lune symbolique reflétant la lumière du soleil symbolique, c'est-à-dire, la lumière de l'autel<sup>6</sup>. Il faut ainsi présentement répondre par l'architecture, comment construire la maison de Dieu pour la communauté qui se place dans l'espace symbolique entre l'autel et le tabernacle. Avec la science de la Grande Théorie de Beauté, le plan allongé de l'édifice d'église présente le chemin qui nous conduit au centre d'eucharistie. Ce plan possède l'axe principal qui traverse la nef du temple et conduit toute l'assemblée de Dieu à la table de sacrifice. Aujourd'hui ce chemin est moins reproduit dans l'espace où l'autel est toujours éloigné du mur de l'abside et le prêtre doit célébrer la Messe Sainte comme retourné en face des fidèles<sup>7</sup>. Pareillement des architectes après le Concile Vatican II, ils pensent à la mesure neuve de la définition d'une longueur, d'une largeur et d'une hauteur dans l'espace sacré. L'axe en aspect classique exi-

---

<sup>3</sup> Pontifical de Roma, la cérémonie sur la consecration de l'église, n. 7. Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Inter oecumeni” (26 septembre 1964), n.93. Gén. Intr. au Missel de Roma (éd. -1975), n. 267

<sup>4</sup> Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Inter oecumeni” (26 septembre 1964), n. 95. Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Eucharisticum mysterium” (25 mai 1967), n. 55.

<sup>5</sup> Pontifical de Roma, la cérémonie de la consécration de l'autel, n. 22a.

<sup>6</sup> Sainte Congrégation des Sacrements, l'instr. „Quam plurimum” (octobre 1949) Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Eucharisticum mysterium” (25 mai 1967), n. 49.

<sup>7</sup> Gén. Intr. au Missel de Roma (éd. -1975), n. 267 Sainte Congrégation des Cérémonies, la première instr. „Inter oecumeni” (26 septembre 1964), n. 91.

ste toujours, mais dans le plan défini comme ouvert il ne doit plus servir comme l'élément qui amène au centre. Aujourd'hui un espace est défini par un autel et pour vraiment assurer cette excellente convenance, il est exécuté de conduire chaque chemin et toutes les files des sièges au cœur d'eucharistie. Cette beauté de la conformité souligne ici l'autarcie pour les deux éléments de forme. Le premier élément c'est la surface du plancher qui est ouverte horizontalement à l'infini avec les places des fidèles et les chemins pour eux. Le deuxième élément c'est aussi la surface, mais celle différente, celle de la table du sacrifice. Elle est particulièrement définie par les frontières de la table (latin: mensa) qui est placée sur le soubassement (latin: stipes) comme l'élément élevé fortement au dessus du plancher de la nef<sup>8</sup>. Ensuite la structure de la composition à l'égard de ces deux surfaces élémentaires, elle tient le problème comment projeter le centre dans cet espace ou comment projeter cet espace en centre. Cette formation s'accomplit avant tout à la mesure d'esprit. En effet auprès de la disposition architectonique définitive d'après la méthode modulaire, le centre géométrique de cet espace ne doit pas se trouver à son centre liturgique. Ainsi la beauté de forme possède les moyens d'expression plus simples. C'est la nef de l'église qui est un espace où sans les supports la visibilité à l'intérieur sacré est bon. Ici un autel construit sur l'élévation est comme „la Sainte Montagne du Sinai”. Pour cette réalité au lieu du plan allongé, le plan central essaye de donner la réponse qui est meilleure. Mais c'est particulièrement la liturgie renouvelée qui pour le centre au milieu d'une assemblée dans ce plan, elle peut apporter plus d'esprit de communauté. C'est la fonction du mouvement caractéristique en ce qui est du plan „ouvert”, réalisée dans la plus importante place du temple, c'est-à-dire dans le centre entouré par les fidèles. On peut dire ici que la beauté de l'église après le Concile Vatican II c'est la beauté de forme de l'élément central entouré par le tout qui veut participer au Sacrum. Dans cette maison les murs peuvent être transparents et chaque plan, non seulement celui central, il peut exprimer l'esprit de la communauté. Ici outre la configuration de la surface de plancher avec son élément principal, la grande signification pour l'exposition de cet élément de capital, a le toit qui par sa forme, modèle souvent du haut en bas la zone de l'autel.

Après le Concile Vatican II, le chœur comme la partie de l'église en tête de la nef où se tiennent le clergé (latin: presbyterium), il n'existe plus. C'est maintenant la zone de la Liturgie Eucharistique qui est moins séparée

---

<sup>8</sup> Gén. Intr. au Missel de Roma (éd. -1975), n. 265.

de la nef pour les fidèles que le chœur plus avant<sup>9</sup>. Par le langage esthétique du plan „ouvert”, cette place est maintenant plus proche de la zone des hommes qui participent à la Messe Sainte. Ici la beauté de convenance définit l'autel comme le centre liturgique. Pour cette réalité de la table du sacrifice, les murs de l'église ne forment plus les élévations en aspect historique mais ils seulement soutiennent le toit du bâtiment pour bien exposer l'action de célébrer à la Messe Sainte.

Le Postmodernisme, orientation artistique au dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, caractérisée par une certaine liberté formelle, de l'éclectisme, de la fantaisie, en coexistence avec la rigueur sévère du style moderne, il n'apporte presque rien qui est nouveau pour cet espace à la beauté liturgique. Il faut dire ici que la beauté de forme dans cette réalité d'esprit après le Concile Vatican II, elle doit être sous l'obéissance de la beauté d'un autel. Il est l'un maintenant dans l'espace du temple comme l'un est le Seigneur et l'une est la liturgie de la Messe Sainte au Sacrum catholique. Ainsi c'est encore le retour à la Grande Théorie, évidemment celui plus expérimental. Il concerne particulièrement l'esthétique du nombre qui par le module mathématique peut définir en équivalence le centre du Sacrum entre la communauté catholique de notre temps.

---

<sup>9</sup> Gén. Intr. au Missel de Roma (éd. -1975), n. 258. Sainte Congrégation des Cérémonies, l'instr. „Inter oecumeni” (26 septembre 1964), n. 91.

## **PIĘKNO FORMY I ODPOWIEDNIOŚCI W ARCHITEKTURZE SACRUM KATOLICKIEGO**

### **Streszczenie**

Ład w przestrzeni sakralnej jest jej nieodzownym elementem potrzebnym dla wyrażenia obecności Zbawiciela w Jego eucharystycznym centrum. Wyraża to przeważnie estetyka modułu liczbowego albo Wielka Teoria Piękna stworzona przez Starożytnych. Głosiła ona, że piękno jest wyrażone poprzez wielkość, jakość i ilość części oraz wzajemną relację między nimi.

Jednocześnie odpowiedniość była porównywana z tym klasycznym pięknem formy, które Witruwiusz (I w. przed Chr.) zdefiniował jako rzecz zależną od „ordinatio, dispositio, eurythmia, symetria, decor i distributio”. W Starożytnej Grecji funkcjonalizm Sokratesa (IV w. przed Chr.), określający dom przyjemny dla jego mieszkańców jako schron, był odmienny od funkcjonalizmu Sofistów, dla których odpowiedniość określało upodobanie i smak artystyczny właściciela domu.

Św. Augustyn (IV–V w.), kontynuator Wielkiej Teorii, ukonstytuował dla Średniowiecza nieśmiertelną formułę piękna jako rzeczy „umiaru, kształtu i ładu”, widząc w odpowiedności element użyteczności i zgodność z przeznaczeniem odmienną niż w pięknie właściwym, klasycznym. Według estetyki średniowiecznej tylko konstrukcja funkcjonalna może wyrazić obecność Chrystusa w przestrzeni sakralnej. Wyraża to również wspólnota wiernych zgromadzona w kościele dla Liturgii Eucharystycznej. To musi być zawsze w zgodności wobec tej czystej, przejrzystej i jasnej rzeczywistości ofiary Boga w Chrystusie.

W epoce Renesansu, kiedy L. B. Alberti (XV w.) na nowo odkrywa Wielką Teorię Piękna i dzieło Witruwiusza, upodobanie dla piękna odpowiedności było mniejsze. Tymczasem okres Baroku przywołuje już przyszły romantyzm form architektonicznych jako nieodzowny środek wyrazu w plastyce.

Piękno romantyczne, określane tak w XVII i XVIII w., odmienne od współistniejącego piękna klasycznego, modułowego, tego funkcjonującego przez wszystkie wieki jako wartość obiektywna, to piękno również próbuje odzwierciedlać, a nie na odwrót, prawa ustanawiane przez Kościół dla człowieka.

Wiek XIX, to okres oczyszczania liturgii Kościoła z barokowych i regionalnych naleciałości wraz z przychylnością dla piękna odpowiedności i czystej liturgii rzymskiej, posługującej się językiem funkcjonalizmu.

W XX w. pojęcie „piękny” zastąpiono przez pojęcie „estetyczny”, z którym jest związana nowoczesność oraz funkcjonalizm, ten europejski i ten amerykański z drugiej połowy XIX stulecia. Modernizm w architekturze sakralnej poszukiwał tego, co jest nowoczesne w przestrzeni wzajemnego kontaktu między ołtarzem i wspólnotą. Elementy architektoniczne przestrzeni, które w Renesansie, Baroku i Klasycyzmie konstituowały jej ograniczenie, nie

są traktowane obowiązkowo w architekturze modernistycznej. Tutaj przestrzeń kieruje się bez granic materialnych ku nieskończoności jako funkcja ruchu dla planu „otwartego” w architekturze.

Według nauki Soboru Watykańskiego II (1962–1965), odnowa estetyczna przybliżyła piękno formy określone przez Wielką Teorię do współczesnego pojęcia planu otwartego, poprzez powrót do przestrzeni, gdzie wspólnota otacza ołtarz, który będzie teraz jeden, jak za czasów Ojców Kościoła, w Epoce Antycznej. Dla jasności znaku, jaki jest przynależny Eucharystii, oddzielono również tabernakulum od ołtarza. Wraz więc z nowymi środkami dla wyrażenia piękna formy, nawa kościoła jest jedną przestrzenią, gdzie bez podpór widoczność we wnętrzu sakralnym jest dobra. Tutaj ołtarz zbudowany na podwyższeniu jest jak „Święta Góra Synaj”. Chór dla Hierarchii Kościoła (prezbiterium), stanowiący zakończenie nawy, już nie istnieje. Obecnie jest to strefa Liturgii Eucharystii, eksponowana między wiernymi w nawie świątyni.

Orientacja artystyczna ostatniej ćwierci XX w., charakteryzująca się pewną swobodą formalną, eklektyzmem, fantazją, współlistniejąc z surową regułą stylu nowoczesnego, nie wnosi prawie nic nowego do współczesnej przestrzeni piękna liturgicznego. Powraca się więc do Wielkiej Teorii, aby forma wraz z pięknem odpowiedniości określiły kształt centrum liturgicznego strefy ołtarza w przestrzeni współczesnego planu „otwartego”. Dotyczy to przede wszystkim „estetyki liczby”, która poprzez moduł matematyczny może określić jednoznacznie formę i umiejscowienie ołtarza w środku wspólnoty wiernych.