

BERT DAELEMANS¹

REVISITER ROTHENFELS AVEC GUARDINI ET SCHWARZ : RELECTURE THÉOLOGIQUE D'UN ESPACE MYSTAGOGIQUE

Pour l'espace liturgique, les années 1920 sont d'une extraordinaire fécondité dont nous n'avons pas encore pleinement recueilli tous les fruits. Aujourd'hui, nous avons surtout besoin de retrouver à la fois la souplesse et le sérieux qui caractérisaient les acteurs du Mouvement Liturgique dans leur rapport aux espaces liturgiques. Ainsi, en les simplifiant, ils y découvraient et en accentuaient des profondeurs théologiques jusqu'alors insoupçonnées ou restées trop implicites et perdues dans une « boulimie » ou une « overdose » d'images. Ils savaient « jouer » leurs espaces comme on joue un instrument de musique, en faisant résonner des harmonies nouvellement traditionnelles, en découvrant des symboles expressifs d'une simplicité étonnante et d'une heureuse ancienneté. Ceci devient clair dans l'interaction fructueuse entre le prêtre théologien Romano Guardini (1885-1968) et l'architecte Rudolf Schwarz (1897-1961), tout particulièrement dans la Salle des Chevaliers du château de Rothenfels en Bavière, haut lieu du mouvement liturgique et l'espace-berceau tant de la pensée liturgique de Guardini que de la vision architecturale de Schwarz.

¹ Bert Daelemans, théologien, docteur en théologie, ingénieur et archi-

Au lieu de chercher à reconstruire pas à pas cette interaction entre le théologien et l'architecte dont d'heureuses descriptions se trouveront facilement ailleurs¹, je me propose ici d'analyser d'un point de vue théologique le résultat pérenne de ce va-et-vient fécond et d'en distiller une leçon simple mais profonde pour notre temps : pour bien considérer l'espace nous devons y réintroduire le temps.² Ainsi l'espace liturgique s'éclot-il dans une succession organique de configurations communautaires, « charnières » ou « haltes », qui, en étant elles-mêmes des « symboles » de la communauté dans sa relation à Dieu, épanouissent et la déploient *comme* Corps du Christ, en l'introduisant dans ce Mystère à la fois christocentrique, trinitaire, ecclésiologique et eschatologique : toutes ces dimensions théologiques devraient trouver une expression dans l'espace liturgique.

Entrer dans un espace liturgique c'est entrer dans un Mystère ; et s'appropriier communautairement un lieu a pour but d'être transformé en ce même Mystère du Christ devant le Père. À partir de quelques exemples d'espaces liturgiques contemporains, j'aimerais « revisiter » l'expérience fondamentale de Rothenfels et surtout la théorie féconde de l'espace liturgique qui en émanait, et en tirer

1. Godehard RUPPERT, « Liturgie und Kunst. Theologiegeschichtliche und kunsthistorische Anmerkungen zum Verhältnis Romano Guardini – Rudolf Schwarz », in *Das Münster* 34 (1981) : 32-38 ; Hanna-Barbara GERL-FALKOVITZ, *Romano Guardini 1885-1968 Leben und Werk*, Grünewald : Mainz 1995 (1985) ; Walter ZAHNER, *Rudolf Schwarz – Baumeister der Neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung*, Münsteraner Theologische Abhandlungen 15, Oros Verlag : Altenberge 1998 (1992) ; Frédéric DEBUYST, *L'entrée en liturgie. Introduction à l'œuvre de Romano Guardini*, Cerf : Paris 2008.

2. N'est-il pas dans ce sens que nous pouvons comprendre que « le temps est supérieur à l'espace », comme nous le rappelle le pape François dans son encyclique *Laudato si'*, 178 ?

profit pour mieux « habiter » nos espaces et mieux célébrer la liturgie.

Pour ce faire, je procéderai en cinq temps, inclus entre une introduction et une conclusion. Après avoir situé brièvement le contexte de l'interaction entre Guardini et Schwarz, je me centrerai d'abord sur l'idée de Schwarz selon laquelle l'espace se déploie de manière organique dans le temps à travers des « espaces-charnières », ce qui ressemble à l'espace vital d'une plante ou d'un corps. Ensuite, nous verrons comment cette théorie prend corps dans la Salle des Chevaliers à Rothenfels. Ceci se prolonge dans la vision architecturale grandiose de la « cathédrale de tous les temps » comme elle est exposée par Schwarz dans *Vom Bau der Kirche* (1938). De là, je dédierai un quatrième temps à quelques espaces récents pour y retrouver cet esprit dynamique et organique que je recommande vivement pour notre temps. Enfin, avant de conclure, je soulignerai tout particulièrement l'actuelle importance de la dimension eschatologique déjà présagée tant par Guardini que par Schwarz.

INTRODUCTION. GUARDINI ET SCHWARZ, LE THÉOLOGIE ET L'ARCHITECTE

Il n'est pas aisé de retracer avec exactitude les influences réciproques entre le théologien et l'architecte et ceci n'est pas, à mon avis, ce qui est le plus fécond pour nous. Fondamental, plus certainement, est de partir de leurs textes. Je leur donnerai tour à tour la parole, pour qu'ils puissent eux-mêmes raconter leur histoire commune, mais comme les textes de Schwarz sont moins connus que ceux de Guardini, je me laisserai surtout guider par Schwarz, en faisant des incursions chez Guardini.

Guardini commence à inspirer le jeune architecte de vingt-deux ans pendant les études de théologie de ce dernier à Bonn, avec son livre *Vom Geist der Liturgie* (1918) qui reçoit un succès immédiat¹. Ils se sont peut-être connus en 1921 ou en 1922, lors d'une halte de Schwarz à Rothenfels, mais il est certain qu'en août 1923 ils voyagent ensemble de Berlin vers le sud, d'après une lettre de Schwarz à sa mère. L'auteur de *L'esprit de la liturgie* l'impressionne vivement, et il aimerait « travailler avec zèle (*fleißig*) auprès de Guardini », comme il l'écrit le 15 novembre de cette année-là à sa mère².

En mai 1924, l'aumônier du château (*Burgkaplan*) Josef Aussem demande au jeune architecte de diriger les travaux de restauration du château, qui était dans un état précaire depuis son acquisition en 1919³. Grâce à Guardini, Schwarz publie cette année-là son « manifeste » sur l'architecture, *Über Baukunst*⁴. Pendant la célèbre « semaine de travail » du mois d'août, Schwarz dirige un des douze groupes de travail autour des « formes fondamentales » (*Grundanschauungen*) de l'architecture, qu'il avait exposé dans ce manifeste⁵.

1. ZAHNER 27. Les archives Schwarz contiennent une copie avec l'indication de la date de l'achat : 1919. ZAHNER 83 n89.

2. ZAHNER 29 ; 82-83.

3. ZAHNER 29.

4. R. SCHWARZ, « Über Baukunst », in *Die Schildgenossen* 4 (1924) : 273-284. Zahner le nomme son « manifeste », en ZAHNER 88. Je remercie le professeur Zahner pour m'avoir permis d'accéder à cet article difficilement trouvable.

5. GERL 195 ; ZAHNER 96. Debuyst décrit cette semaine en août 1924, qui réunit quatre cents personnes, comme « le passage d'un style encore assez "juvénile" à une manière de penser et d'agir pleinement adulte », DEBUYST 61. La première semaine de travail avait lieu en 1922 et réunissait cent participants en quatre groupes autour du thème *Glaube – Gemeinschaftsleben – Kunst* (Foi – vie communautaire – art). GERL 192.

Quand Guardini devient le responsable du château (*Burgleiter*) en 1926, et il le restera jusqu'à la dissolution en 1939 par les nazis, ils travailleront plus directement ensemble, surtout en ce qui concerne l'aménagement de la chapelle et de la Salle des Chevaliers. Cette collaboration étroite laissera des traces fécondes dans l'ouvrage le plus connu de Schwarz, *Vom Bau der Kirche* (1938), qui contient sa vision architecturale complète, à partir de l'expérience vécue tant à Rothenfels comme à celle de sa première église, celle du Saint-Sacrement à Aix-la-Chapelle (1930).

« ÜBER BAUKUNST » (1924). L'ESPACE SE DÉPLOIE DE MANIÈRE ORGANIQUE : LE MODÈLE DE LA PLANTE

Dans *Über Baukunst*, Schwarz décrit l'architecture comme « le lieu où la vie s'épanouit, se déploie et s'achève (*erfüllt*) dans une réalité plus haute¹. » De prime abord, l'espace est mis en relation avec le temps : l'architecture offre un lieu où la vie croît et fait naître une réalité nouvelle et « plus haute ». Nous pressentons déjà que l'espace architectural est pour Schwarz une sorte de « charnière » (Schwarz parle de *Schwingungsstand* comme un « état de vibration » paradoxal)² qui permet à la vie de se développer. L'espace est une charnière car il tient ensemble deux réalités vivantes : l'actuelle et la nouvelle qui y naît.

À partir de là, Schwarz définit l'architecture comme « l'art de combiner » (*die Art der Zusammenordnung*) l'espace, le temps et la vie : « La vie reste le centre de l'architecture, qui n'est compréhensible qu'à partir de la vie : ce n'est qu'ainsi

1. SCHWARZ, « Über Baukunst », 273.

2. *Ibid.*, 275.

qu'elle devient expérience (*Erlebnis*)¹. » L'espace et le temps sont « intimement apparentés » et forment ensemble le « corps », l'« expression » ou le « symbole » de la vie². Selon Schwarz, il existe des « Formes » (*Gestalten*) universelles, les « membres ou maillons d'un monde originaire » (*Glieder einer Urwelt*), les « idées éternelles de Dieu » (*ewiger Ideen Gottes*), qui sont seulement « l'expression de l'état (*Stand*), l'attitude (*Haltung*), le temps interne (*inneren Zeit*) » d'une vie rythmée, les « récipients (*Gefäße*) de la plénitude de l'âme (*Seelenfülle*) dans un état de vibration (*Schwingungsstand*) particulier³. »

Ceci se comprend mieux à partir du paradigme de la plante. Une plante naît de l'espace-point (*Punktraum*), de « l'intime clôture intemporelle » (*inniger zeitloser Beschlossenheit*) de la semence, qui s'ouvre au fur et à mesure à d'autres « espaces » : à travers la tige jusqu'au calice (*Kelch*), où naît une nouvelle intimité (*Innigkeit*), celle du fruit. Soulignons que même la semence, même le point est un espace (*Raum*), c'est-à-dire un lieu qui « vibre » de vie et qui « oscille » (*schwingt*) vers une extériorisation (*Veräußerung*). La vie est donc structurée rythmiquement (*rhythmisch verknüpft*), ce qui signifie qu'elle a une orientation claire (*eine bestimmte Richtung*) et qu'elle oscille ou vibre en contraires (*schwinde in Gegensätzen*)⁴. L'espace rythmé correspond avec

1. *Ibid.*, 273-274. Est-il nécessaire de rappeler que dans « Erlebnis » (expérience) nous entendons « Leben » (vie) ?

2. *Ibid.*, 275.

3. *Ibid.*, 275-276. Schwarz cherche un « canon » de ces Formes objectives capables de donner une expression à la vie intérieure de l'âme. Néanmoins, ces Formes spatiales sont seulement « la reconnaissance d'un état d'oscillation (*Schwingungsstand*) » qui ne disent pas le dernier mot sur l'essence (*Wesen*) de la réalité : Schwarz souligne ainsi les limites d'une science de la *Gestalt* (*Gestaltlehre*).

4. *Ibid.*, 274-275. Serait-ce déjà un indice de l'emploi de ce terme *Gegensatz*, tellement essentiel chez Guardini ? De la semaine de travail en août 1924, Schwarz ne dit presque rien de son groupe de travail mais

le rythme de la vie. Soulignons cette direction (*Richtung*) : entre symbole et réalité il existe toujours une distance, et c'est tout le tragique de l'espace liturgique, toujours « en attente » d'une réalité au-delà de l'histoire.¹ C'est sa dimension eschatologique, sur laquelle nous reviendrons.

Il s'agit de la même « vie » qui se déploie à travers plusieurs « formes fondamentales » (*Grundanschauungen*), qui sont toutes des charnières entre une réalité vivante et une réalité plus haute. Selon Schwarz, il s'agit de l'« espace vivant » (*Lebendiger Raum*) en contraste avec l'espace absolu et abstrait des mathématiques : l'espace de vie est lié au temps (*zeitgebunden*) et s'exprime à l'extérieur comme « corps », en tant que « forme fermée mais quand même parlante » (*Form, geschlossen und doch irgendwie sprechend*)². Guardini dirait qu'il s'agit d'une opposition (*Gegensatz*). L'architecture cherche à construire des formes fermées et quand même parlantes ; tout espace liturgique doit être fermé et quand même parlant. Ce qui veut dire que la forme accomplie (*gewachsene Form*) révèle « l'âme » du corps. Ainsi le corps humain n'est pas une simple chose mais bien l'expression de la vie : les formes et les postures qu'il adopte sont « l'expression de l'attitude de l'âme envers le monde³. »

C'est une idée que Schwarz a lue chez Guardini : il se réfère explicitement à la section sur l'âme et le corps de *Liturgische Bildung* (1923)⁴. Nous lisons déjà dans *Les signes*

dans une lettre à Emmy Schweitzer il retient surtout les trois soirées avec Guardini autour de sa vision du *Gegensatz*. Il dit que « la meilleure chose était tout ce qui avait à faire avec Guardini. » Schwarz adoptera aussi la terminologie du *Gegensatz* dans son article « Über die Verfassung einer Werkschule » (1930). Voir, sur cette question, ZAHNER 108.

1. SCHWARZ, «Über Baukunst», 275.

2. *Ibid.*, 274.

3. *Ibid.*, 274 n1.

4. *Ibid.*, 276 n1. R. GUARDINI, *Liturgische Bildung*, Verlag Deutsches Quieckbornhaus, Rothenfels am Main 1923.

sacrés : « Le corps tout entier est instrument et expression de l'âme¹. » Après le visage, c'est la main qui est « la partie du corps la plus spirituelle. [...] N'est-ce pas saisir l'âme du prochain que saisir les mains qui se tendent ? avec tout ce qu'elles révèlent de confiance, de joie, d'abandon, de douleur² ? » Les mains « ne sont pas un jeu frivole, mais un langage qui permet au corps de traduire avec sincérité devant Dieu ce que pense le cœur³. »

Guardini décrit quatre gestes liturgiques fondamentaux des mains : *jointes* en prière de recueillement devant Dieu ou bien l'expression d'une peine profonde ; *allongées* « en fuseau » comme « symbole de discipline et de vénération », où l'âme est « toute attentive à recevoir de Verbe divin » ; *ouvertes* dans la position de l'orante comme expression de reconnaissance ou de joie ; ou bien *jointes* en croix sur la poitrine comme expression d'offrande. C'est toujours le même corps qui prend des postures différentes selon l'intention de l'âme : plus tard, Schwarz décrira l'assemblée liturgique comme « corps » qui adopte des postures différentes tout en restant le même, ou plutôt en devenant de plus en plus le Corps du Christ – cette extraordinaire « *höhere Wirklichkeit* ».

Similaires aux postures corporelles fondamentales des mains et du corps chez Guardini, Schwarz cherche dans l'architecture des formes fondamentales précises (*bestimmt klare Grundanschauungen*) comme des « expressions » momentanées de la vie qui y a lieu et qui s'y épanouit en une réalité plus haute. L'ultime réalité est celle du Christ mystique qui prend corps spatialement, comme « corps spatial » (*Raumleib*). Pour cette raison, la véritable architecture

1. R. GUARDINI, *Les signes sacrés*, trad. Antoine Giraudet, Spea, Paris 1938, 33.

2. *Ibid.*, 34.

3. *Ibid.*, 35.

ne peut donc être que religieuse, comme une main ouverte à Dieu, comme un œil réceptif, comme un calice : chaque espace liturgique est une réponse à l'invitation de Dieu. Dans *Vom Bau der Kirche* (1938), Schwarz commencera son propos sur l'architecture à partir du corps, de l'œil et de la main¹.

L'architecte doit donc d'abord « écouter » et « recevoir » le phénomène original (*Urphänomen*) de l'architecture qui « crée de l'ordre » – c'est-à-dire des distances justes qui permettent la vie en commun (*Nachbarschaft gründen, Abstände sichern, Ordnungen einsetzen*) – et qui émerge comme force originale (*Urkraft*) des profondeurs originales (*Urtiefen*)². L'acte de construire est « verser l'âme dans l'espace-temps, remplir le monde d'une âme (*Beseelung*). »³ Schwarz invite à comprendre l'architecture comme « le progrès de la vie » (*Lebensvorgang*) qui naît d'un centre animé (*einem seelischen Zentrum*)⁴. L'espace est adapté au corps humain, il est lui-même « le corps nouveau et plus grand des hommes » qui se perçoit à partir du corps rythmique et dansant⁵. Nous pouvons rapprocher ceci avec sa réflexion tellement fondamentale de *Vom Bau der Kirche* :

« Ce qui surgit d'abord c'est espace circonscrit (*umzirkter Raum*) – espace protecteur, espace habitable, espace de célébration – à la place de l'espace du monde. [...] Le bâtiment est fondé sur la spatialité interne (*inneren Geräumigkeit*) du corps, dans le savoir de son extension, de sa forme de croissance, de son articulation et de la force de son expansion. C'est par le corps que nous avons l'expérience du bâtiment, par nos bras tendus et les pas de nos pieds, par notre vision, par l'écoute et

1. Rudolf SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, Lambert Schneider, Heidelberg 1947 (1938), 1-20.

2. SCHWARZ, « Über Baukunst », 273.

3. *Ibid.*, 276.

4. *Ibid.*, 277.

5. *Ibid.*, 277.

surtout par notre respiration. L'espace se vit en dansant (*Raum wird tanzend erlebt*). Mais l'espace environnant (*Umraum*) est l'inversion (*Umkehr*) de la danse : [...] il n'est pas, comme on le pense habituellement, l'irradiation (*Ausstrahlung*) du corps mais plutôt l'espace-corps (*Leibraum*) inversé et projeté vers l'extérieur ; l'espace-corps s'ouvre de l'intérieur à l'extérieur, tandis que l'espace construit (*Bauraum*) émerge de l'extérieur à l'intérieur, en gardant sa « peau » proche de l'homme dansant. L'« intérieur » du bâtiment se projette à l'extérieur, le volume (littéralement : « contenu de l'espace », *Rauminhalt*) est plus large que la peau de l'espace (*Raumbaut*)¹. »

Schwarz reconnaît un « savoir » profond qui est corporel. Nous « connaissons » l'espace avec notre corps. Rappelons-nous la première phrase de la section « Âme et corps » de la *Liturgische Bildung* de Guardini : « Ce qui se tient dans l'attitude liturgique, ce qui prie, offre et agit, ce n'est pas « l'âme », ni « l'intériorité », mais « l'homme »². » Schwarz parle de l'espace architectonique en termes corporels parce que notre expérience de l'espace est celle d'un « espace vivant » (*Lebendiger raum*) qui a lieu dans l'espace physique construit, comme s'il avait une peau et comme s'il me rejoignait là où je suis, par le mouvement « de l'extérieur à l'intérieur ». C'est une autre manière de dire que l'espace est un espace initiatique ou intériorisant : entrer dans un espace est entrer dans un mystère, même si le premier mystère que j'y rencontre est celui de mon propre espace corporel (*Leibraum*) – un espace qui me fait prendre conscience de qui je suis³.

1. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 17.

2. GUARDINI, *Liturgische Bildung*, 15. Voir aussi Sophie GALL-ALEXEEFF, « Romano Guardini et la formation liturgique », *La Maison-Dieu* 291 (2018), pp. 79-107.

3. Ici, nous pouvons nous rappeler les réflexions si suggestives de Henri Lefebvre au sujet de l'espace *perçu, conçu et vécu*, que je transpose en théologie comme *synesthésique* (l'approche du Mystère), *kérygmatisque*

Bien que l'architecture soit faite de matériaux morts, il faut y percevoir la vie et le rythme, même « de l'histoire universelle ». L'espace est tout d'abord un « vide » qui ne devient symbole expressif qu'en relation à l'homme : « Dans l'espace, les hommes deviennent une communauté et celle-ci devient amour fraternel (*Bruderliebe*) formé de manière monumentale¹. » Dans ce sens, l'architecture est une accolade (*Umarmung*), elle est enveloppante². Quelle mission cosmique et universelle ! Quelle responsabilité, celle de l'architecte ! On peut le lui pardonner : nous avons besoin de nous laisser guider par de grands idéaux utopiques, de même que nous avons besoin d'une sérieuse et solide théologie eucharistique qui nous montre l'idéal presque jamais atteint dans nos célébrations quotidiennes. En effet, Zahner a raison d'interpréter ce texte comme un « manifeste »³. Malheureusement, pour des raisons d'espace, je ne peux m'attarder plus longuement sur ce texte qui mériterait une étude plus détaillée. Pour mon propos, ces quelques lignes tirées de ce manifeste seront suffisantes. Il est temps de (re)visiter le château de Rothenfels.

(l'entrée dans le Mystère) et *Eucharistique* (l'appropriation communautaire du Mystère). Ce sont les trois dimensions de l'espace mystagogique à la base de ma méthode tripartite. En d'autres mots, elles répondent à la question comment un espace liturgique est espace d'initiation. Voir Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Anthropos : Paris 1986 (1974) et mon *Spiritus loci. A Theological Method for Contemporary Church Architecture*, Brill : Leiden/Boston 2015, tout particulièrement les pp. 59-72.

1. SCHWARZ, « Über Baukunst », 277.

2. *Ibid.*, 277.

3. ZAHNER 88.

LA SALLE DES CHEVALIERS :
L'ESPACE DEVIENT UN LIEU DE CULTE
GRÂCE À L'ASSEMBLÉE CÉLÉBRANTE

Certainement ceux qui ont visité les lieux ont froncés les sourcils quand j'ai écrit plus haut « résultat pérenne » au sujet de la Salle des Chevaliers. Car on n'y retrouve absolument rien de la grandeur et du mystère d'autrefois, tout est laissé à l'imagination et aux textes des témoins eux-mêmes : ils nous racontent l'expérience jusqu'à la reconstruire dans notre imagination, comme le P. Debuyst a pu le faire après eux de manière tellement éloquente¹. Il s'agit d'une expérience unique en son genre qui n'a pas pu ni même due être reproduite ailleurs. Et pourtant, Schwarz reconnaît que tous emportaient avec eux « la mémoire d'une forme de célébration particulièrement intense, espérant naturellement pouvoir en retrouver quelque chose à la maison². » Ici, j'aimerais parler de ce « quelque chose ». À mon avis, c'est précisément ce qui a conduit Schwarz à décrire sa vision architecturale comme « la cathédrale de tous les temps » dans *Vom Bau der Kirche* (1938) et c'est quelque chose qu'il porte déjà en germe dès son manifeste « *Über Baukunst* » (1924).

La Salle des Chevaliers devient un « incunable » de l'espace liturgique grâce aux expériences bien diverses qui y ont lieu à partir de 1920 (réunions, conférences, chants, danses, théâtre, eucharisties...), en commençant par les célèbres « soirées dans la Salle des Chevaliers » autour de Guardini, dont lui-même se souviendra plus tard comme « le plus beau colloque théologique de [sa] vie³. » En cela

1. Je renvoie aux pages sublimes de DEBUYST, « Le lieu des grandes expériences : Rothenfels », *L'entrée en liturgie*, 49-71.

2. SCHWARZ, *Kirchenbau* (1960), cité en DEBUYST 66.

3. R. GUARDINI, *Burgbrief: Burg Rothenfels 1919-1949 – Rückblick und Vorschau* (1949), 2, cité en DEBUYST 51.

l'aménagement très simple et très polyvalent conçu par le tandem du théologien et de l'architecte à la fin des années 1920 a été décisif.

Cette célèbre salle « n'était pas un lieu de culte » mais pendant les grandes célébrations « elle en devenait un. »¹ Ceci ne veut pas du tout dire qu'elle était une simple « salle polyvalente » comme nous en avons connues à partir des années 1970. Il s'agit plutôt de reconnaître la capacité liturgique (*Liturgiefähigkeit*)² impressionnante de ce groupe de jeunes bien guidés qui montait à Rothenfels « porté par une grande espérance intérieure³. » Ces jeunes, et le jeune prêtre charismatique déjà célèbre pour son livre *Vom Geist der Liturgie* (1918) et pour sa pensée séduisante du *Gegensatz*, vivent une expérience fondatrice dans la Salle des Chevaliers. Guardini la décrit ainsi :

« Nous y avons disposé les bancs en carré avec un cierge planté au milieu. Dehors les étoiles brillaient sur la vallée, la salle entrait doucement dans la nuit. Mais si nombreux que nous étions, nous ne faisons qu'un. La chaude lumière du cierge gardait le cercle bien rassemblé. Elle était comme l'expression sensible de l'esprit et du cœur qui nous unissait tous⁴. »

1. SCHWARZ, *Kirchenbau* (1960), cité en DEBUYST 66.

2. Rappelons-nous l'insistance d'Ildefons Herwegen sur la *Liturgiefähigkeit* dans sa préface à *Vom Geist der Liturgie* : I. HERWEGEN, « Préface à la première édition de *L'esprit de la liturgie* en 1918 », *La Maison-Dieu* 291 (2018) : 39-44. Voir aussi Davide PESENTI, « La notion de *Liturgiefähigkeit* (capacité liturgique) : Une question d'actualité permanente », *La Maison-Dieu* 291 (2018) : 145-165 et surtout la « Lettre de Romano Guardini à Johannes Wagner pour le Congrès liturgique de Mayence », traduite en français en *La Maison-Dieu* 291 (2018), pp. 137-144.

3. R. GUARDINI, « Introduction », *Burgbuch Rothenfels* (1929), cité en DEBUYST 53.

4. GUARDINI, *Burgbrief* (1949), cité en DEBUYST 50.

Cette expérience se traduira plus tard en la *Gestalt*, *Schwingungsstand* ou *Grundanschauung* de l'« anneau » de Schwarz, dont le centre est ici occupé par un simple cierge, décrit par Guardini en termes sacramentaux comme s'il s'agissait d'un signe efficace. Ce n'est pas encore un espace liturgique, et pourtant, tous gardent de ces soirées un vif souvenir grâce au fort « génie du lieu » de la Salle des Chevaliers qui rend possible une telle communion d'esprit et de cœur.

Schwarz en admirait le caractère « de pure enveloppe, uniformément blanche ». Il y introduit des petits escabeaux cubiques peints en noir qui contrastaient avec les murs et qui selon les fonctions pouvaient s'assembler en différentes configurations (cercle fermé, cercle ouvert, face-à-face, fer à cheval...) :

« L'espace vivant était structuré par la communauté elle-même d'après la forme qu'elle entendait se donner. Nous prenions ainsi au sérieux la capacité que possède une communauté de créer par elle-même des "formes" spatiales. Nous en avons réalisé de très simples et de très convaincantes¹. »

Ceci est plus qu'une simple affirmation anecdotique ou anodine. Une communauté a la *capacité* mais aussi le *besoin* de s'exprimer en différentes configurations spatiales, tout comme un *corps* adopte plusieurs attitudes tout en restant le même, tout comme une *plante* croît à travers plusieurs « espaces d'intériorité » tout en restant le même « espace vivant ».

La *plante*, nous l'avons dit, est l'image qu'utilise Schwarz pour ouvrir son manifeste « Über Baukunst » (1924) ; le *corps* est l'image qui ouvre *Vom Bau der Kirche* (1938). Il s'agit du besoin d'un espace *flexible* (non d'une salle polyvalente) qui se prête à plusieurs configurations spatiales (qui sont chacune

1. R. SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, F.H. Kerle Verlag : Heidelberg 1960, cité en DEBUYST 66.

une « charnière » ou *Schwingungsstand*) tout en gardant sa dignité, son caractère festif et son « génie du lieu » spécifique – ce qui la distingue d'une simple salle polyvalente, d'une enveloppe stérile. L'architecte cherche des « formes spatiales » qui rendent possibles des actions communautaires (ce qu'elle *fait*) et qui en même temps expriment l'essence et l'identité de la communauté (qui elle *est*).

Il est éclairant de comparer l'affirmation de Schwarz au sujet de la communauté qui structure l'espace vivant avec celle que Guardini utilise pour ouvrir son livre *Vom Geist der Liturgie* (1918) :

« Le but premier et propre de la liturgie n'est pas le culte rendu à Dieu par l'*individu*. Ce n'est ni l'édification, ni l'éveil spirituel, ni la formation intérieure de l'individu en tant qu'individu qu'elle se propose. Ce n'est pas l'individu qui est le support de l'action et de la prière liturgiques. Ce n'est pas davantage l'addition arithmétique d'un grand nombre de fidèles [...]. La *personne* liturgique est tout autre chose ; c'est l'*union* de la communauté croyante, comme telle, c'est quelque chose qui dépasse et déborde la simple addition numérique des individus – d'un mot, c'est l'Église. [...] Dans la liturgie, les hommages rendus à Dieu le sont par l'unité collective spirituelle, comme telle. Il est capital de saisir cette essence objective de la liturgie¹. »

Cette « essence objective » démarque, selon Guardini, la liturgie catholique d'une approche protestante qui viserait « avant tout l'individu. » Schwarz reprend ceci en disant :

« L'architecte ne construit pas une église pour un individu mais pour une communauté, ce qui est tout autre chose que la somme des individus, parce qu'il a la capacité de faire naître des Formes communales au-delà de la personne (*gemeinsame und überpersönliche Gestalten*). Ces formes apparaissent

1. R. GUARDINI, *L'Esprit de la liturgie*, trad. Robert d'Harcourt, Plon, Paris 1929, 101-103.

uniquement à condition que l'individu s'incorpore à la communauté et ainsi peut contribuer à leur naissance. Dans une église ces Formes communautaires sont orientées vers l'autel. Cette orientation n'apparaît que par la Forme du Nous (*Wir-Gestalt*) qui s'oriente vers ce centre aimé (*geliebte Mitte*), une orientation communautaire qui n'est pas simplement spatiale ou esthétique mais qui devient pleine adoration, dévouement et prière et qui retourne de ce centre avec grâce et pleine de vie (*gnadenreich und lebendig*)¹. »

Il y aurait bien des choses à commenter à propos de ce texte, tout d'abord des implications sur la « participation active » d'une assemblée célébrante, dans laquelle chaque participant a la responsabilité de contribuer à ce que l'orientation communautaire devienne réellement adoration et prière. C'est l'assemblée qui « joue » l'espace liturgique comme un instrument de musique : l'architecte ne peut que lui offrir un espace permettant la naissance de plusieurs « Formes communautaires » dans laquelle la communauté puisse se retrouver.

La Salle des Chevaliers était donc bien le cœur de l'expérience de Rothenfels, ce qui devenait clair pendant les grandes célébrations eucharistiques d'été et de Pâques. En 1929, pour célébrer les dix ans de l'acquisition du château par le mouvement Quickborn, Guardini peut écrire :

« Ce qui a pris corps ici, c'est une *Gestalt*, une « forme » exemplaire, un *tout* non seulement pensé mais vécu, assez réel pour être devenu la source d'une action claire, efficace. Partie de la communauté elle-même, cette action arrivait à en transmettre la vigueur. On se sentait porté par elle, et pourtant elle restait confiée à la responsabilité de chacun [...]. Par rapport à l'existence quotidienne, Rothenfels nous offrait ainsi un modèle objectif, déjà porteur d'une authentique tradition². »

1. SCHWARZ, *Kirchenbau*, 6.

2. R. GUARDINI, « Introduction », *Burgbuch Rothenfels* (1929), cité en Debuyt 53.

C'est précisément cette *Gestalt*, prenant corps dans une action communautaire, qui est à la base des recherches de Schwarz. Par le moyen de l'architecture, il veut donner corps à cette *Gestalt*. En ceci consiste la grande force de la théorie de Schwarz, qu'il n'a pas toujours su mettre en œuvre. Célèbre est l'exemple de l'église du Saint-Sacrement à Aix-la-Chapelle, terminée en 1930. Il est évident que Schwarz y a voulu transférer l'expérience de Rothenfels à une église paroissiale, mais il se heurte à la difficulté de ne pas y trouver les mêmes conditions favorables d'une liturgie qui est portée par une communauté célébrante avec une capacité liturgique (*Liturgiefähigkeit*) puissante. Il fallait trouver de la place pour une assemblée de huit cents fidèles, peu propice à l'idée de la Salle des Chevaliers que l'architecture est une enveloppe qui devient elle-même, avec l'assemblée, le Corps du Christ. Connus sont les défenses de Guardini au sujet du mur blanc derrière l'autel comme une invitation au « silence aniconique » (*bildloses Schweigen*) devant une « présence mystérieuse » (*geheimnisvolle Anwesenheit*).¹

Dans une conférence publiée en 1960 comme « Eucharistischer Bau » (*Bâtiment eucharistique*), Schwarz relie justement Fronleichnam à Rothenfels dans leur rapport à la « mystérieuse capacité » des congrégations à produire un extraordinaire sentiment du « Nous » par leur présence priante². Ce que je veux souligner ici, ce n'est pas le résultat effectif de l'expérience de son église d'Aix-la-Chapelle – car justement, trente ans après sa construction, il se sentait à nouveau obligé de défendre son église du point de vue théologico-liturgique ; elle était pourtant déjà consolidée comme jalon incontournable du point de vue architectural – mais bien

1. Guardini cité en R. SCHWARZ, « Eucharistischer Bau », *Das Münster*, 1960. Je cite selon sa traduction anglaise « The Eucharistic Building », *Faith and Form* 2 (1969) : 20-23, ici 21.

2. Voir note antérieure.

l'intention de Schwarz de créer des espaces qui traduiraient ou transposeraient à leur manière l'expérience fondamentale (la *Gestalt*) qui a pris corps dans la Salle des Chevaliers¹.

Le mur blanc était pour Schwarz l'expression d'un « mouvement éternel » (*ewige Bewegung*)². Il s'agit donc à nouveau d'un concept dynamique, temporel et eschatologique de l'espace. Le mur blanc était intentionné comme charnière, comme seuil vers l'éternité du Père. Je suis convaincu que Fronleichnam n'aurait pas pu voir le jour sans l'expérience que Schwarz avait vécu à Rothenfels. C'était certainement une expérience unique en son genre, difficilement retrouvable ailleurs. C'est sans doute la raison pour laquelle le minimalisme architectural est bien porté par une communauté monastique avec une capacité liturgique (*Liturgiefähigkeit*) solide – nous en avons l'exemple à l'abbaye cistercienne de Novy Dvur en Tchéquie (John Pawson, 2004) – mais qui demande beaucoup trop d'une communauté paroissiale courante.

La force de l'expérience de la Salle des Chevaliers réside dans le fait que tout y devient symbole et sacrement du Mystère. « Tout » : un cierge placé au milieu, des cierges que chacun porte, un espace vide au milieu – espace de respiration, de réverbération et de respect –, un calice, un autel, une nappe, un geste des mains, le silence, un chant, une danse, un psaume, un récit, les murs d'une blancheur respectueuse et contemplative, et surtout l'assemblée elle-même, une à travers les différences. C'est « cela » précisément que retient Schwarz et qu'il traduira dans les « *staios* » successifs de sa « cathédrale de tous les temps. » L'assemblée devient un symbole en elle-même, comme une main ouverte, comme un calice ouvert en attente de Dieu. Quelle profondeur théologique ! Il ne s'agit pas de la

1. Contrairement à ce que suggère DEBUYST 66.

2. SCHWARZ, *Kirchenbau*, 29.

passivité de spectateurs mais d'une « participation active » à la manière dont Guardini admirait le silence, le regard et l'écoute participatives et actives des assemblées en Sicile :

« L'acte liturgique se réalise déjà dans le fait de regarder. Cela ne signifie pas seulement que la vue perçoit ce qui advient là devant dans le chœur, mais qu'elle est elle-même participation vivante. Cela, je l'ai vécu un jour lorsqu'à Palerme j'ai ressenti, à travers toute la cathédrale, l'attention avec laquelle [...] le peuple a participé aux ordinations, sans le moindre livre, ni un quelconque mot « explicatif ». [...] Le regard du peuple était lui-même un faire ; en regardant, le peuple participait aux différents gestes rituels¹. »

LA « CATHÉDRALE DE TOUS LES TEMPS » :
L'ESPACE DYNAMIQUE EST UNE SUCCESSION
DE « CHARNIÈRES »

Guardini reconnaît que « le château a été un véritable « atelier » de recherche². » Cette recherche mène Schwarz à présenter dans *Vom Bau der Kirche* (1938) une vision ou théorie architecturale tellement originale, organique et dynamique, qu'elle est malheureusement méconnue jusqu'à ce jour et mal interprétée comme un simple recueil de « plans » fixes et non comme un flux vivant de différentes « charnières », « états d'oscillation » ou « *staios* » d'une assemblée célébrante qui s'épanouit en Corps du Christ, en Peuple de Dieu et en Temple de l'Esprit tout au long du temps liturgique et eucharistique³.

1. R. GUARDINI, « Lettre à Johannes Wagner », 140.

2. GUARDINI, *Burgbrief* (1949), cité en DEBUYST 60.

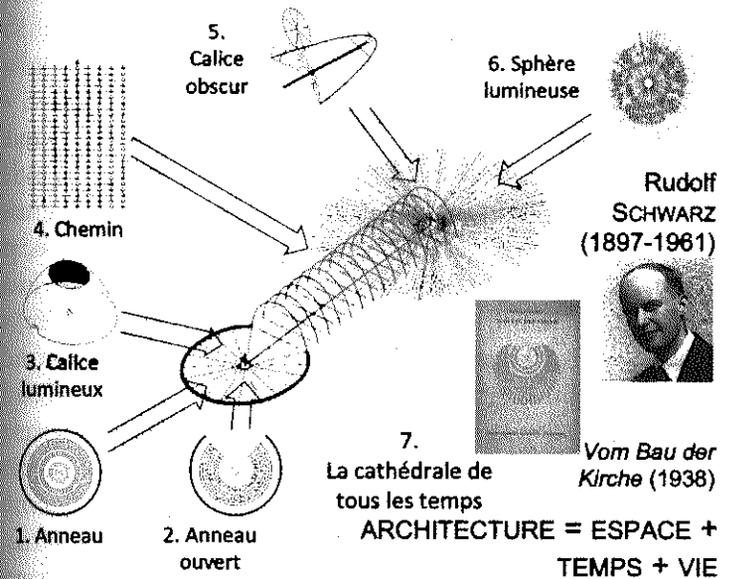
3. Voir mon développement plus détaillé dans le chapitre « Eucharistic Space : Dance and Garden. Appropriating a Church – Appropriating the Mystery » de *Spiritus loci*, 251-313.

Les « charnières » ou « états vibrants » de la « cathédrale de tous les temps » sont, successivement, l'« anneau », l'« anneau ouvert », le « calice lumineux », le « chemin », le « calice obscur » et la « sphère lumineuse ». Il s'agit, du point de vue théologique, d'une progression temporelle de la Nativité (l'« anneau ») jusqu'aux « Noces de l'Agneau » (la « sphère lumineuse »). C'est la plante qui croît et qui ne reste pas figée dans un de ses états ou étapes, mais qui maintient une orientation précise (*Richtung*). C'est aussi le corps qui adopte différentes postures en restant toujours le même, en devenant toujours plus l'expression de sa vie intérieure devant Dieu.

Schwarz prend comme base l'analogie médiévale entre une cathédrale et le Corps du Christ, mais il ne la conçoit pas de manière littérale. Il sauvegarde pourtant l'analogie en prenant au sérieux le corps qui reste le même à travers ses variations. L'insistance de Guardini sur le corps est bien connue et nous la retrouvons chez Schwarz. Le « corps » de l'assemblée est amené, comme à Rothenfels, à trouver des configurations spatiales différentes tout au long du temps liturgique, comme des « états-charnière » qui vibrent de la vie intérieure et introduisent ainsi l'assemblée dans le Mystère du Christ.

Chacune de ses configurations porte une image théologique et ecclésiologique différente et complémentaire. Figurer une communauté dans une seule manière signifie une réduction liturgique et théologique, une réduction de l'image de Dieu et de l'Église et de la relation que nous avons entre nous et avec Dieu. De son contemporain Johannes van Acken, Schwarz adopte l'idée de l'autel christocentrique – l'autel, comme « Christ mystique », doit être le point initial et central formateur de l'Église –, mais il le mènera plus loin de manière trinitaire, tout en conservant le christocentrisme : l'assemblée se tient dans l'espace habitable (*Wohnraum*) de l'Esprit, l'autel est le seuil du Sauveur qui

est parmi nous et qui s'ouvre sur l'éternité du Père et nous offre, avec Lui et dans l'Esprit, au Père.¹ Rappelons-nous que Guardini définit l'autel également comme « seuil »².



Remarquons que la première configuration que Schwarz considère pour une assemblée liturgique n'est pas celle de la basilique romaine, longitudinale et « traditionnelle ». La première est, comme la *Punktraum* d'une plante d'où naît tout le reste, anthropologique et universelle. C'est celle que nous trouvons dans n'importe quelle place publique où se trouvent des jongleurs ou des artistes : s'ils sont bons, ils

1. Johannes VAN ACKEN, *Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, Gladbeck 1922 ; SCHWARZ, *Kirchenbau*, 29.

2. R. GUARDINI, *Besinnung vor der Feier der Heiligen Messe*, cité en DEBUYST 44, qui observe le changement opéré en Guardini quant au traitement de l'autel dans *Les Signes sacrés* de 1923.

attirent un groupe de *circumstantes* qui, par leur attention bienveillante, participent activement au spectacle. C'est la configuration communautaire de la Salle des Chevaliers pendant les *Abende im Rittersaal* autour de Guardini. Dans l'« anneau » de l'église, c'est le Seigneur lui-même (cf. SC 7) qui réunit la communauté autour d'un centre et c'est l'assemblée qui « conduit le monde vers son centre unique¹. »

Le sens théologique profond de cette forme fondamentale est « l'intériorisation sacrée » : le Christ introduit l'assemblée, et par l'assemblée sacerdotale l'univers entier, dans le fleuve qui naît du Père et qui rejoint le Père, par le Christ, dans l'Esprit. Le problème surgit quand l'anneau se réduit à une opposition entre le prêtre et l'assemblée, un danger contre lequel Schwarz réagit déjà plusieurs années avant que soit introduit de manière figée le face-à-face du *versus populum* dans l'Église universelle². L'autel doit rester le seuil entre la terre et le ciel, un seuil vers l'éternité du Père.

C'est le Mystère qui appelle, convoque et rassemble autour d'un point – c'est la Nativité, là où naît l'Enfant, là où naît le Corps du Christ, ecclésial lui aussi. Cette première *statio* ou « espace d'intériorité » convoque autour d'un centre ; c'est le centre même qui convoque et qui forme le Corps, qui « con-forme » et « con-figure » la communauté en Corps. C'est un Corps qui adopte une première configuration spatiale, et traduit une première *attitude* (*Haltung*) devant Dieu : ici, autour du Dieu naissant.

Ainsi la communauté ne reste pas enfermée sur elle-même mais l'anneau, comme *Schwingungsstand* ou état oscillatoire, s'ouvre en « anneau ouvert », où l'organisation trinitaire de l'église devient plus claire ; ou bien en « calice lumineux », ouvert aux cieux. Ces configurations communautaires deviennent à leur tour des charnières qui s'ouvrent

sur le « chemin », montrant l'assemblée comme Peuple de Dieu en marche vers le Père. Arrivés à l'autel, l'assemblée se configure en « calice obscur », et exprime bien que nous ne pouvons voir l'éternité du Père avec nos yeux corporels. Ce calice obscur s'ouvre enfin comme « sphère lumineuse », comme la Pâque répond au Vendredi Saint.

La vision architecturale de Schwarz naît de l'expérience organique et dynamique de Rothenfels, de l'expérience d'une communauté équipée douée d'une capacité liturgique exceptionnelle, que l'on pourrait encore trouver aujourd'hui dans des communautés monastiques qui ont adopté, approprié et je dirai même « apprivoisé » leur espace liturgique, en me référant au petit prince et au renard de Saint-Exupéry.

Cette vision dynamique de Schwarz, imbibée de la théologie de Guardini, s'appelle « la cathédrale de tous les temps » et malheureusement n'a pas été suffisamment comprise comme une vision *temporelle* et *vivante*, comme « l'art de combiner l'espace, le temps et la vie¹. » Dès qu'on la réduit à une série de plans d'église, on passe à côté du message essentiel : penser l'espace liturgique à partir du « corps » nécessairement changeant de l'assemblée des fidèles réunis avec leurs prêtres, et donc à partir de la « nef » comme le faisait très sagement Saint Maxime le Confesseur à la différence de Denys l'Aréopagite, en guettant le moment précis où la nef se transforme en sanctuaire. Car toute « nef est un sanctuaire en puissance » et tout sanctuaire est « une nef en acte². » Ceci s'est produit de temps à autre dans la Salle des Chevaliers : cette nef est palpablement, charnellement devenue un sanctuaire, un lieu de culte, grâce à la liturgie et à l'assemblée célébrante. Seulement alors devient-elle

1. SCHWARZ. « Über Baukunst » 273.

« mystagogie » : elle introduit au Mystère du Christ, qui à l'autel présente l'assemblée avec Lui au Père. Il ne s'agit donc pas du pouvoir d'une salle polyvalente, mais bien de la puissance de la liturgie elle-même dans un lieu qui s'y prête.

Il s'agit de la succession de « *statio*s » comme celles d'un chemin de croix. Ce ne sont pas des plans figés mais des « haltes », où tout mouvement est condensé, où tout est mouvement, d'abord intérieur parce que mû par le Mystère lui-même. Ainsi la « cathédrale de tous les temps » parcourt, non seulement la liturgie eucharistique, mais surtout et en premier lieu le temps liturgique de la Nativité jusqu'à l'éblouissante luminosité de Pâques, explosion surprenante de lumière surgie d'un point qui déploie ses rayons sur l'univers tout entier, comme « réponse au premier plan et [comme] son explication¹. » Cette vision lumineuse de l'Épouse préparée pour les « Noces de l'Agneau »², mal nommée « sixième plan », montre déjà par la difficulté (que Schwarz lui-même souligne) de la « traduire » en architecture qu'il ne s'agit « que » d'une halte, d'une *statio* ou *Schwingungsstand*, qui « retient le souffle » pour mieux marcher. Aucune de ses six configurations ne devraient se figer en « plan ». Autrement dit, il ne s'agit pas seulement d'un espace mais d'un « espace en mouvement » dans une direction bien précise, comme nous le voyons clairement dans l'image de la « cathédrale de tous les temps » : elle suit tout simplement l'histoire du salut qui éclot avec la naissance du Christ et puis avec sa Pâque.

Chaque *statio* met en mouvement, en « déplaçant » d'abord l'assemblée liturgique. Chaque configuration spatiale nous déplace, corporellement et spirituellement, et nous « compose³. » C'est ainsi qu'elles forment un ensemble

1. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 124.

2. *Ibid.* 125.

d'« espaces d'intériorité » successives, une « cathédrale » dans le temps, en déplaçant intérieurement. Ce n'est pas l'espace seulement qui déplace ; c'est d'abord le Mystère qui opère ce déplacement de soi. La première *statio*, « l'anneau », nous déplace en nous convoquant en une communauté, en nous faisant membres d'un seul Corps.

Le malentendu par rapport à la « cathédrale de tous les temps », réduire l'architecture à l'espace sans y percevoir le déroulement du temps et de la vie, se comprend en considérant l'œuvre architecturale de Schwarz, dont les plans semblent reproduire tout simplement un des « plans » de sa théorie. Mais ceci n'est pas la génialité ni la grandeur de sa vision dont nous pourrions tirer profit aujourd'hui. Un espace liturgique ne devrait pas figer une assemblée en une configuration stable et fixe d'acteurs d'un côté et de spectateurs passifs de l'autre (critique déjà formulée par le pape Pie XII)¹. L'espace liturgique devrait, selon Schwarz, inspiré par Guardini, « mettre en mouvement » l'assemblée liturgique au lieu de s'imposer monumentalement et d'empêcher l'assemblée de se déplacer (surtout intérieurement, bien entendu)².

Schwarz nomme cette vision sublime d'une assemblée célébrante en mouvement une cathédrale « de tous les temps ». Ceci ne veut pas dire qu'il cherche un « plan-type » d'une cathédrale qui vaudrait « pour toujours », mais qu'il essaie de réunir plusieurs configurations communautaires possibles en un espace adapté à « tous les temps » liturgiques, à toutes les différentes manières qu'a le corps ecclésial de se tenir devant Dieu – convoqué, pénitent, adorant, suppliant, communiant, très proche des gestes des mains que Guardini décrit dans *Les signes sacrés*.

1. « La sainte liturgie est [...] le culte intégral du Corps Mystique

Il s'agit d'une « cathédrale » : ceci va au-delà d'une simple église, d'un simple « plan » qui fige une fois pour toutes une assemblée dans une seule manière d'être devant Dieu. Une cathédrale implique une théologie et inclut une pluralité d'espaces liturgiques, tout comme un déploiement de plusieurs *temps* liturgiques. En effet, l'architecture est un art vivant qui se comporte comme la vie d'une plante à travers plusieurs « espaces-charnières ».

La cathédrale au Moyen-Âge n'avait pas une seule fonction eucharistique, elle rassemblait aussi toute la diversité de la « vie » ecclésiale. Le tableau de Rogier Van der Weyden illustrant les sept sacrements, qu'il situe ensemble dans une cathédrale autour d'une scène de la crucifixion, avec la Vierge Marie et Jean au pied de la croix, nous en fournit une belle image. Au centre se célèbre l'Eucharistie et tout autour, dans six chapelles latérales, se célèbrent les six autres sacrements. Ainsi, la cathédrale déploie dans l'espace toutes les « haltes » – anthropologiquement denses selon la célèbre analogie de Saint Thomas d'Aquin (ST III q65 a1) – d'un « temps » chrétien, d'une « vie » chrétienne, à partir de la naissance jusqu'à la mort, en les reliant toutes au mystère pascal. C'est la même profondeur théologique et la même ampleur christologique auxquelles pensait Schwarz quand il proposait sa « cathédrale de tous les temps », encore mal comprise actuellement. Aucune cathédrale n'est faite pour être saisie sous un seul point de vue, mais elle oblige à déambuler dans l'espace et ainsi à découvrir le Mystère évoqué et rendu présent entre et au-delà de ses murs. Il en va de même avec la « cathédrale » de Schwarz.

Le livre *Vom Bau der Kirche* n'est pas suffisamment connu ; les « six plans » sont souvent utilisés, mais de manière incomplète. Leur force réside dans leur connexion, dans le mouvement qu'ils suscitent, dans leur manière de mettre l'assemblée en mouvement. Ce qui se déploie, c'est une « vie », l'espace est un « espace vivant » (dans « Über

Baukunst » il parlait de *Lebendiger Raum*) appelé à être « vécu »¹. Notre capacité liturgique (*Liturgiefähigkeit*) dépend de notre capacité à « capter » (c'est-à-dire à « se laisser capter par ») la « vie » non figée mais « vibrant » à l'intérieur de chaque « espace d'intériorité. »

Ceci dit, Schwarz organisait ses « plans » de manière eucharistique exclusivement, à partir de l'autel comme représentant le Christ, bien qu'à Rothenfels la Salle des Chevaliers se prêtait à toutes sortes de réunions avec leurs propres configurations spatiales selon les différentes fonctions. Aujourd'hui, nous avons à élargir cette idée exclusivement eucharistique en l'ouvrant sur les autres sacrements et sur la vie entièrement sacramentelle de l'Église, en y incluant par exemple la Liturgie des Heures. Nous pourrions ainsi reconnaître l'« anneau » par exemple autour d'un baptistère, de l'ambon ou du tabernacle comme un moment dense et significatif de la célébration eucharistique et de l'année liturgique tout entière.

C'est ce qui se faisait d'ailleurs le 8 avril 2012 pendant la vigile pascale à la Cathédrale *Christ la Lumière* à Oakland en Californie : l'assemblée se mettait en chemin pour se réunir en « anneau » autour du baptistère situé à l'entrée de la cathédrale, pour ensuite se mettre à nouveau en « chemin » vers l'autel, comme Peuple de Dieu en marche, en accompagnant l'évêque et les néophytes pour se configurer ensuite en « anneau ouvert » autour de l'autel.² L'assemblée célèbre « habitait » l'espace liturgique en y parcourant une forme de « cathédrale de tous les temps » pressentie par Schwarz. Nous voici donc arrivés au point suivant, l'étude de quelques églises contemporaines à la lumière de la vision grandiose de la « cathédrale de tous les temps ».

1. Rappelons-nous l'« espace vécu » chez Henri Lefebvre.

2. Voir ma description et analyse théologique dans *Spiritus loci*, 213-223.

QUELQUES CAS D'ÉTUDES RÉCENTS :
COMMENT L'ESPACE LITURGIQUE INTRODUIT
AU MYSTÈRE

S'il y a des édifices qui adoptent comme « plan » une des six configurations communautaires proposées par Schwarz, elles devraient en même temps être une « charnière » ou état d'oscillation (*Schwingungsstand*) de l'« espace-temps-vie » qu'est la « cathédrale de tous les temps » et reproduire un mouvement pour ne pas donner lieu à des liturgies figées qui en réduisent la richesse spatiale, corporelle et donc théologique, d'une célébration.

À partir du dynamisme de la « cathédrale de tous les temps », nous pouvons et devons donc critiquer les dispositions spatiales qui ne s'ouvrent pas, ni ne correspondent à une ouverture ou à un déplacement liturgique, à une mise-en-mouvement intérieure opérée par la liturgie. Je pense ici tout d'abord à la cathédrale catholique *Christ Roi* de Liverpool (Frederick Gibberd, 1967), où nous reconnaissons facilement la disposition de l'« anneau » comme l'expression d'une ecclésiologie du Corps du Christ, due à un enthousiasme postconciliaire encore naïf. Si la célébration liturgique n'y met pas en valeur, comme « calice lumineux », l'ouverture vers le haut bien exprimée par l'architecture, elle reste inaperçue et encoure le danger de figer l'assemblée dans une seule configuration spatiale qui ne bouillonne plus de vie intérieure.

Ici, je pense aussi à la nouvelle disposition proposée par l'architecte Leo Zogmayer pour la cathédrale catholique *Sankt Hedwig* de Berlin et la disposition à la cathédrale d'Oakland nommée ci-dessus, explicitement « inspirée » par l'« anneau » de Schwarz selon l'architecte Craig Hartman :

choisie, elle reste figée et mettrait en danger nos idées sur Dieu (théologie), sur notre relation au Christ (sotériologie), sur la relation entre nous (ecclésiologie), sur l'espérance du Royaume (eschatologie). Notre manière d'occuper un espace et de nous l'appropriier communautairement pourrait donc entraîner de grands déplacements théologiques – ou non.

C'est la tâche de chaque communauté vivante de « jouer » son espace liturgique comme on joue un instrument de musique : c'est ce que j'ai nommé l'appropriation ou l'« apprivoisement » communautaire¹. Ceci se vit très bien à l'église paroissiale *Saint-François de Molitor* à Paris (Corinne Callies, Jean-Marie Duthilleul, 2005), construite elle aussi comme « anneau » qui s'épanouit en « anneau ouvert » pendant les rites pénitentiels (*Kyrie* et *Gloria*) où les dimensions sacrificielle et doxologique se maintiennent ainsi heureusement ensemble (comme l'avait suggéré le P. Jungmann²) dans l'expression spatiale commune de l'assemblée célébrante.

Toute l'assemblée, ministres inclus, « s'orientent » ainsi momentanément vers l'Orient liturgique (*versus orientem* – qui n'est pas ici l'Orient géographique, indiqué par l'axe transversal du tabernacle), vers la croix de gloire (*versus crucem*), vers la lumière (*versus lucem*) et vers le jardin (*versus paradisum*), qui est le symbole à la fois de l'Éden et de cette vision paradisiaque de la Jérusalem céleste selon Ap 21. À ma connaissance, c'est le seul lieu liturgique au monde où se configure une assemblée eucharistique en « anneau ouvert » comme l'avait prévu Schwarz, c'est-à-dire tous

1. Voir *Spiritus loci*, 251-255.

2. Josef Andreas JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia : Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, vol. I, Herder, Wien, 1962 (1949), 222.

ensemble *versus orientem* et non face-à-face (qui n'est pas une lecture correcte de l'« anneau ouvert »), bien qu'ici les ministres tournent le dos à l'autel (le « seuil » entre l'espace de l'Esprit et l'éternité du Père est plutôt marqué par la grande baie vitrée qui devient opaque en hauteur).

Cette ouverture oscillatoire, cet épanouissement, ce rythme bénéfique ne deviennent clairs qu'à partir d'une participation active à la célébration liturgique : il y a toujours des dimensions de l'espace liturgique qui restent obscurs pour les non-initiés. Il faut *entrer* dans l'espace pour entrer dans le Mystère. Il faut se laisser *déplacer* pour découvrir toutes les dimensions sacramentelles et mystagogiques de l'espace. Visiter une église en dehors des célébrations ne donne que quelques intuitions générales, jamais une compréhension approfondie de l'espace et du Mystère qui y a lieu – compréhension « charnelle » qui devient nôtre seulement grâce à un long et patient contact avec l'espace liturgique (soulignons encore la dimension essentielle du *temps* et de la *vie*).

Il est très rare de trouver aujourd'hui l'« anneau ouvert » comme l'entendait Schwarz parce que nos célébrations ne sont plus orientées (*versus orientem*). Molitor nous offre un exemple unique en son genre. Les plans d'église qui ressemblent à un « anneau ouvert » ne le sont pas quand ils se disposent en face-à-face : pensons seulement à la Cathédrale de Créteil ou à la *Christus Hoffnung der Welt* de Vienne-Donaucity de Heinz Tesar (2000). Si ces assemblées célébrantes veulent honorer la théologie inhérente à la disposition de l'« anneau ouvert », elles devraient intégrer des moments denses où elles deviennent ensemble un symbole devant Dieu, une configuration du Corps du Christ, une prière : il est en effet propice de le faire pendant les rites pénitentiels, comme le suggérait jadis le cardinal Lustiger.

une célébration eucharistique. Le soir, l'orientation vers le jardin donne lieu à une extraordinaire expérience de « calice obscur ». Ce n'est pas une disposition aisée à comprendre théologiquement. C'est une expression, nous l'explique Schwarz, de la Passion et de l'Agonie du Christ¹. C'est l'aboutissement du « chemin » au point limite, au seuil de l'obscurité totale, où les sens corporels passent le témoin aux sens spirituels. Schwarz a exprimé ceci dans l'église *Heilig Kreuz* à Bottrop (1957), une église qu'on ne devrait pas figer non plus dans son « plan », qu'on devrait comprendre dans son dynamisme organique, dans sa capacité de mettre en mouvement une assemblée, depuis le baptistère situé à l'entrée, en montant en « chemin » vers l'autel-seuil qui ouvre sur l'éternité du Père, représentée ici par un mur courbe en briques rouges où l'œil de Dieu nous guette depuis le vitrail d'en haut. Ce n'est qu'un moment, une halte, un « espace d'intériorité » qui naît du « chemin » (le pèlerinage, la traversée du désert du Carême), et qui devrait aboutir dans la sublime lumière de la « sphère lumineuse » de Pâques.

L'usage actuel de l'église du couvent dominicain *Sainte-Marie de La Tourette* mérite notre attention. Une assemblée d'environ deux cents personnes s'y réunit régulièrement pour l'Eucharistie dominicale en adoptant deux *Grundanschauungen* ou *Schwingungsstände* majeures : la première est « antiphonale », elle s'installe face-à-face dans les stalles autour du vide habité de l'ambon, à l'écoute de la Parole. De là, elle monte à la « chambre haute » pour y former un « anneau » autour de l'autel. Après la communion, chacun redescend et regagne sa place avant d'être envoyé en mission dans le monde.

Ce nouvel usage liturgique est très simple et n'a pas dû

conçu par Le Corbusier. Cependant, tout a changé. Tout est transformé de l'intérieur, selon une heureuse adaptation dans la tradition du Mouvement Liturgique. Nous ne pouvons que louer cette décision décisive pour l'assemblée célébrante qui se met ainsi, comme « corps », pas seulement en mouvement extérieur. Leur « cathédrale » – nous percevons mieux ce que Schwarz envisageait : au lieu d'un bâtiment que l'on *voit* avec les yeux, une *Gestalt* qui *se vit* dans le temps et dans l'espace parce qu'elle *naît* de l'assemblée célébrante dans un lieu et un temps concrets (comme dans la Salle des Chevaliers), qui nous *échappe* hors de ces lieux et de ces temps (tout comme dans la Salle des Chevaliers) – se conçoit donc par deux *statio*s fondamentales, dont nous retrouvons seulement l'« anneau » chez Schwarz, le « face-à-face » antiphonal n'était pas une des configurations pensées par lui. Mais l'essentiel est là : le *mouvement* qui déplace, comme une garantie contre l'enfermement sur soi ; et la *succession* de configurations communautaires – *gemeinsame Gestalten* – qui sont en elles-mêmes des symboles théologiques.

La disposition « antiphonale » (le face-à-face dans des stalles) est d'ailleurs propice à la Liturgie de la Parole, bien qu'elle puisse incommoder quelques fidèles : la parole est proclamée depuis l'intérieur de l'assemblée, tournée les uns vers les autres et consciente de former ainsi une communauté appelée à devenir Corps du Christ, où l'Esprit Saint est à la fois la source des charismes divers et de l'unité. Mais il est bon aussi de sortir de cette disposition et de se mettre en route vers un lieu libre de tout obstacle pour se centrer sur « l'unique nécessaire » : ce qui a lieu sur l'autel, seuil entre la terre et le ciel. Le retour à la disposition initiale est significative elle aussi : grâce à ce qui a été vécu auprès de

d'être envoyé dans le monde. Les deux *statio*s sont ainsi des charnières : l'essentiel réside dans la charnière car elle est capable de tenir ensemble deux espaces « sans séparation » et « sans confusion ». Nous retrouvons le principe chalcédonien si cher à l'interprétation mystagogique de l'espace liturgique de Maxime le Confesseur. Dans la charnière vibrent ensemble le temps, l'espace et la vie.

Donc, encore une fois (comme à Molitor), une assemblée célébrante découvre et déploie un potentiel implicitement présent dans l'espace même, et ne voit le jour qu'à partir d'une heureuse interaction entre l'espace et le déroulement liturgique. Cette communauté est dès lors capable de jouer une nouvelle musique sur le même instrument. Cette nouvelle musique est-elle plus adaptée aux temps actuels que l'ancienne musique ? Je veux bien le croire. Ceci nous invite humblement à reconnaître qu'il existe sûrement encore des myriades de « sanctuaires en puissance », des myriades de dispositions ou Formes communautaires enfouies dans nos espaces : nous nous habituons à les habiter encore de manière trop réductrice. Ces dispositions réclament d'être découvertes à nouveau aujourd'hui, cent ans après les heureuses expériences à Rothenfels, parce qu'elles sont porteuses d'une théologie actuelle. Ainsi nos espaces liturgiques, même ou peut-être surtout les anciens, nous aident à approfondir notre théologie. Schwarz en a l'intuition quand il ouvre son *Vom Bau der Kirche* avec l'idée que les édifices laissés par le Moyen-Âge sont si vrais que leur théologie doit avoir quelque chose de vrai pour nous aussi – quelque chose que nous ne devons pas copier littéralement mais bien en saisir l'esprit¹.

La proposition de l'église du Béguinage à Leuven, en Belgique, est toujours à louer : des chaises sont rangées en trois chœurs autour d'un simple ambon pour la Liturgie de

« anneau » autour de l'autel au milieu d'un espace vide. Cela permet à l'assemblée de *circumstantes* de se réunir tout près de l'autel et de se donner la paix de manière plus flexible pour ensuite regagner leurs places assises.

Un dynamisme semblable mais plus complexe se célèbre dans l'église épiscopaliennne *Saint Gregory of Nyssa* de San Francisco (John Goldman, 1995), où chaque visiteur est d'abord accueilli dans un espace dégagé autour de l'autel pour s'installer ensuite à l'écoute de la Parole de manière « antiphonale » autour d'un bema entre l'ambon et le siège de celui qui préside. Ensuite, l'assemblée se met en route en procession autour de l'autel pour y conclure la célébration eucharistique en dansant : elle rejoint ainsi l'Église céleste dans sa danse périchorétique éternelle, bien exprimée par la fresque au-dessus de l'autel – une belle expression concrète de la « sphère lumineuse » conçue par Schwarz.

Ce sont toutes des manières différentes de « cathédrales de tous les temps », de configurations spatiales qu'adoptent les communautés différentes, en formant ainsi des symboles fort expressifs qui correspondent en même temps à plusieurs « énergies » liturgiques. Selon Marcia McFee, elles se distinguent comme « vigoureuse », « oscillante », « hiérarchisante » et « contemplative »¹.

Finalement, avant de conclure, soulignons une dimension qu'il me paraît essentiel de récupérer aujourd'hui dans nos célébrations et dans nos espaces liturgiques, pour qu'ils soient plus « mystagogiques » ou initiatiques, et puissent nous introduire dans le Mystère. Toute cette réflexion sur l'importance du temps pour l'espace liturgique conduit tout

naturellement à la dimension eschatologique : l'ouverture du temps et de l'espace.

LA DIMENSION ESCHATOLOGIQUE : L'ORIENTATION VERS LE ROYAUME À VENIR

Nous l'avons vu, l'espace liturgique de *Saint-François de Molitor* permet à l'assemblée de devenir elle-même un symbole corporel et spatial. À première vue, à partir d'une visite individuelle ou à partir d'un plan de l'église, nous pourrions réduire son potentiel liturgique – son être « sanctuaire en puissance », comme le disait Saint Maxime le Confesseur – à une simple configuration en « anneau », avec le danger d'un d'enfermement sur soi à cause de l'autel central. De telles critiques ne tiennent pas compte ni de la liturgie ni du temps.

L'ouverture en « anneau ouvert », la configuration en assemblée « orientée », est un symbole tellement dense et expressif, tellement porteur d'une théologie de l'espérance, d'humilité et d'adoration qu'il est déplorable qu'elle ne se retrouve plus dans nos célébrations liturgiques, où tout se fige autour d'un autel, où le face-à-face ne s'ouvre plus jamais et où le prêtre ne se place plus jamais au milieu des fidèles en adoptant la même attitude devant Dieu. Comme à Molitor, il ne s'agit pas non plus de figer à nouveau toute la célébration (et surtout pas la prière eucharistique qui, bien que sacrificiel, a son *Gestalt* dans le banquet, comme nous le rappellent Guardini et Debuyst¹) en l'orientant

1. Marcia McFEE, « Primal Patterns: Towards a Kinesthetic Hermeneutic », in *Proceedings of the North American Academy of Liturgy: Annual Meeting, Baltimore, Maryland, January 2-5, 2009*. NAAAL: Notre

vers Dieu, mais de retrouver des moments propices pour le faire¹.

Le choix de l'image de couverture de la première édition de *Vom Bau der Kirche* (1938) montre que l'« anneau ouvert » est la disposition préférée de Schwarz ; plus encore le fait qu'il la dénomme la configuration « pour les célébrations quotidiennes »², sans doute parce qu'elle est elle-même un *Gegensatz*, une tension bipolaire entre un anneau clos et un chemin, une attente, une ouverture. Elle est déjà plusieurs formes en une, une « charnière », un *Schwingungsstand*. C'est une forme « blessée » qui s'ouvre humblement à Dieu³. À Molitor, elle est à la fois nef et sanctuaire parce que le sanctuaire se trouve au milieu de la nef, en transformant de l'intérieur la communauté en Corps du Christ. Quand celle-ci s'ouvre vers le jardin eschatologique, vers cet au-delà qui est « déjà-là mais pas encore », ce Corps devient Peuple de Dieu en attente, en mouvement vers l'éternité du Père. Grâce au caractère épiclétique de toute liturgie, elle devient Temple de l'Esprit.

Saint-François de Molitor nous offre un bel exemple d'une « appropriation communautaire », d'un lieu architectural puissant capable d'intégrer de nouvelles significations que l'architecte n'avait pas nécessairement en vue ni que l'espace seul n'émanait mais que l'assemblée découvre au cours d'un dialogue liturgique vivant avec « l'espace, le temps et la vie. » Il est vrai que l'orientation pendant les rites pénitentiels trouve ici une expression heureuse avec ce jardin qui donne

1. Par exemple, outre les rites pénitentiels, aussi des oraisons comme la collecte, la prière des offrandes et la prière après la communion, ou bien les prières d'intercessions. La proposition de l'architecte Johannes KRÄMER, « Offener Raum und orientierte Versammlung », *Gottesdienst* 35 (2001) : 81-83. me semble très évocatrice. Voir ma discussion en

de l'espace et de l'ampleur eschatologiques à l'acte et à l'imagination liturgiques – l'« imagination » étant un élément essentiel pour une bonne compréhension eschatologique¹.

Au sujet de l'orientation eschatologique de l'espace liturgique, il convient de relire quelques pages théologiquement très denses où Schwarz se demande comment « représenter le ciel » (ce qu'il appelait « l'éternité du Père ») : non pour le « reproduire » mais pour le « nommer » avec révérence². L'iconographie de *Saint Gregory of Nyssa* et de la cathédrale de Los Angeles (Rafael Monco, 2002) en offre de beaux exemples contemporains, en nous rappelant que pour Schwarz les saints sont « totalement tournés dans une éternelle contemplation, ils deviennent la réponse à la *Gestalt* contemplée de Dieu³. » Schwarz commente plusieurs possibilités pour montrer que le « lieu habité par l'Esprit » (*Wohnort des Geistes*) est « monde en prière » (*betende Welt*), monde ouvert dans l'attente de Dieu. Nous connaissons sa préférence pour le mur blanc du *Corpus Christi* à Aix-la-Chapelle, symbole de l'ouverture sur l'absolu. L'architecture arrive ici à sa limite, parce qu'elle devrait pouvoir fermer cette ouverture matériellement tout en l'ouvrant spirituellement – une « forme fermée et en même temps parlante », comme il le disait encore dans « Über Baukunst ».

Bien que conscient de l'imperfection de son propos, Schwarz suggère de *prolonger* l'espace liturgique dans un espace symbolique, imagé (*Bildhaft, bedeutend*) comme

1. Au sujet de l'imagination eschatologique, voir Richard BAUCKMAN, Trevor HART, *Hope against Hope. Christian Eschatology at the Turn of the Millennium*, Grand Rapids/Cambridge 1999, 153-162.

2. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 63. Toute une partie du deuxième plan, l'anneau ouvert, s'intitule « Darstellung des Himmels » *ibid*

indication (*Hinweis*) de l'au-delà éternel¹. Il suggère installer un jardin derrière une verrière, ce qui a été réalisé à Molitor. Aussi suggère-t-il d'ouvrir le sanctuaire sur l'océan, comme cela a été réalisé à l'abbaye de Tautra en Norvège. Pour que le symbole soit efficace, il est essentiel que le seuil soit infranchissable, comme Tadao Ando l'a conçu pour sa *Chapelle sur l'eau* à Hokkaido (1988). De toute façon, Schwarz reconnaît que la meilleure indication (*Hinweis*) serait que la communauté elle-même, en attitude de prière, se positionne en « anneau ouvert » : ainsi l'église tout entière deviendrait orante². L'église *St Pierre Canisius* à Berlin (2002) en est un bel exemple : la relation entre les deux espaces, liturgique et eschatologique, est mis en valeur par les deux parties qui forment un seul autel.

Toutes ces solutions montrent bien la tension eschatologique du « déjà-là mais pas encore » : sans pouvoir franchir le seuil, nous percevons déjà un « autre espace », une *hétérotopie* selon le terme de Michel Foucault, à mi-chemin entre les utopies et les lieux habituels, mais eschatologique à présent³. Tous ces exemples montrent que la liturgie terrestre s'épanouit vers le monde, dans sa vocation cosmique et universelle, comme le disait Schwarz, pour « amener le monde à sa forme la plus intrinsèque et la traduire en prière⁴. »

Laissons le dernier mot sur ce sujet à Guardini. Selon lui, la dimension eschatologique est un élément essentiel de toute œuvre d'art authentique⁵. L'art est une indication (*Hinweis*), une promesse d'un monde nouveau qui ne peut

1. SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, 64.

2. *Ibid.*, 61.

3. Michel FOUCAULT, « Des espaces autres », *Architecture-Mouvement-Continuité* 5 (1984) : 46-49. Voir mon utilisation d'« hétérotonie eschatologique » en *Spiritus loci*. 251-255.

venir que de Dieu. L'art réveille l'espérance et avec elle « une garantie mystérieusement consolatrice » sans savoir de quelle manière cela se produira¹. C'est une dimension religieuse qui est antérieure au contenu religieux explicite et qui consiste à indiquer « une existence nouvelle, où tout est ouvert, où les choses se tiennent dans l'espace cordial (*Herzraum*) de l'homme et où l'homme laisse son essence se répandre dans les choses². » Nous devons entrer dans cet espace ouvert par l'œuvre, sentir l'authenticité du monde pour y découvrir notre propre authenticité, ressentir à nouveau l'appel à devenir meilleur, à devenir celui que nous devons et pouvons être : c'est en effet aussi toute la dimension *éthique* de l'art³.

Tout œuvre d'art authentique ouvre, selon Guardini, un espace (*Raum*) où l'homme peut entrer, respirer, se déplacer et communiquer avec les choses et les personnes qui se sont ouvertes (*offen*)⁴. Mais cela ne va pas de soi et nous exige un grand effort, l'effort de la contemplation, du silence, de la concentration, de l'ouverture et de l'attente. C'est selon Guardini ce qui est le plus nécessaire aujourd'hui, parce que nous sommes devenus des activistes et nous ne savons plus nous taire et écouter⁵. L'art sous toutes ses formes nous offre l'opportunité de nous exercer à la contemplation et y découvrir notre propre essence la plus authentique et la plus pure.

Selon Guardini, l'espace pensé par l'architecte n'est pas l'espace « matériel » que nous voyons mais plutôt un espace d'une forme déterminée, pleine de vie, lui-même vie, une entité spatiale avec pouls et respiration. Rappelons-nous les

1. *Ibid.*, 29.

2. *Ibid.*, 30.

3. *Ibid.*, 22.

4. *Ibid.*, 30.

propos de Schwarz au sujet du *Lebendige Raum* dans « Über Baukunst ». C'est un espace irréel qui vit dans l'imagination des hommes et qui est « suggéré » par l'espace matériel. Dans cet espace qui surgit et dans lequel nous devons entrer, nous ressentons une « paix singulière qui seulement devient accessible ici même¹. »

Nous voyons que le concept de l'« ouverture » et de l'orientation (*Hinweis*) est essentiel à la pensée tant celle du théologien que celle de l'architecte, qui veut créer des espaces ouverts, des formes ouvertes et « priantes » pour une Église en prière, des réponses à l'invitation divine, orientées vers Celui qui vient.

CONCLUSION. L'ARCHITECTURE EST L'ART D'ORDONNER L'ESPACE, LE TEMPS ET LA VIE

En guise de conclusion, il est aisé de distiller des différents écrits de Schwarz que nous avons parcouru et qui convergent dans leur « esprit », trois principes essentiels qui semblent être nés à Rothenfels ou qui s'y sont consolidés et qui n'ont jamais perdu leur actualité surprenante.

En premier lieu, « la liturgie n'a pas besoin de l'édifice ecclésial². » C'est la liturgie qui est l'essentiel dans l'église. Précisément pour cette raison, l'espace et tout ce qu'il contient ne doivent pas « servir » la liturgie mais ils doivent « être » la liturgie, « bien que de manière modeste³. » De là vient la vocation de l'architecte d'« amener le monde à sa forme la plus intrinsèque et de la traduire en prière⁴. »

1. GUARDINI. *Über das Wesen des Kunstwerkes*. 28.

L'église est alors comme un calice ouvert au sang précieux et offert à l'homme. Tant pour Guardini comme pour Schwarz, le calice est un symbole de l'ouverture de l'homme et du monde à Dieu¹. D'ailleurs la « première église » que crée Schwarz est un calice².

En effet, l'architecture est une « science de la forme (*Gestalt*). [...] Un édifice n'est pas pensé comme une fête pour les yeux mais comme espace habitable (*Wohnraum*). Habiter [...] est l'expansion du propre espace corporel en ampleur et en hauteur ; c'est la communion avec de nombreuses personnes en une forme (*Gestalt*) commune, une communion en un corps plus élevé³. » L'espace liturgique comme « espace-temps-vie » initie au Mystère par une succession rythmique de « charnières », de « haltes », d'« états vibrants » de vie intérieure toujours orientée, toujours en attente, toujours ouverte sur l'au-delà.

Les intuitions de Guardini et de Schwarz nous invitent aujourd'hui à retrouver une flexibilité et une souplesse au moment d'occuper et d'« apprivoiser » nos espaces liturgiques. Pour eux, il était essentiel que l'édifice puisse « mettre en mouvement » l'assemblée et l'orienter vers Dieu et vers le Royaume à venir. La *Gestalt* de l'espace vital, de l'espace formé par le Corps communautaire que nous sommes, naît précisément dans la succession des configurations spatiales que nous occupons comme formes de prière devant Dieu, en nous laissant offrir par le Christ au Père.

Nous pouvons conclure, cinquante ans après le Concile et cent ans après l'acquisition du château de Rothenfels par

1. GUARDINI, *Les signes sacrés*, 77-78 ; pour Schwarz, nous voyons ceci par exemple dans sa présentation de l'œil et de la main comme « formes ouvertes » et comme des « réponses » à Dieu, de même dans son traitement du « calice lumineux » et du « calice obscur ». Voir Schwarz

le mouvement de jeunesse Quickborn, que nos manières d'« habiter » nos espaces liturgiques ont réduit leur potentiel initiatique, leur potentiel à devenir tout entier sanctuaire, ce qui permettrait à l'assemblée de devenir à nouveau un symbole. Contrairement à l'idée que l'architecture fixe et fige nos rapports, il faut la reconnaître comme « vie » organique, dynamique et flexible. Les communautés ignorent souvent les richesses qu'elles peuvent puiser de leurs lieux de culte. Comme on tire les registres d'un orgue, il faudrait pouvoir déployer plusieurs configurations spatiales dans le temps. Ainsi l'ont vécu des milliers de jeunes à Rothenfels et ainsi Schwarz le propose dans sa « cathédrale de tous les temps » : elle s'épanouit comme une plante et comme un corps ; et tout en restant la même, elle devient de plus en plus le Corps du Christ.

GOFFREDO BOSELLI¹

UN RÉSEAU DE THÉOLOGIENS ET D'ARCHITECTES, L'EXPÉRIENCE DE BOSE

Je voudrais tout d'abord remercier le directeur de l'ISL, le père Gilles Drouin de m'avoir invité à présenter l'expérience des Colloques liturgiques internationaux de Bose qui célébreront, cette année, leur dix-septième édition. Bose est une communauté monastique située dans la région de Turin au nord de l'Italie. Fondée il y a juste cinquante ans par frère Enzo Bianchi, qui en a été le prieur jusqu'à janvier 2017, la communauté est composée de moines et de moniales provenant de diverses Églises chrétiennes. Outre la traditionnelle hospitalité monastique, elle propose des cours de formation biblique et spirituelle et organise chaque année deux colloques internationaux, l'un sur des questions liturgiques, l'autre sur la spiritualité orthodoxe, ainsi qu'un autre consacré périodiquement à la théologie et à la spiritualité réformée.

Dans mon intervention, je présenterai les éléments essentiels de l'expérience des Colloques liturgiques internationaux de Bose. J'en parcourrai brièvement l'histoire et évoquerai la raison de leur création, ce qu'on a appelé "le phénomène italien" au sein duquel ils se situent, leur nature

1. Goffredo Boselli, moine de Bose, docteur en théologie, est une cheville ouvrière des conventions liturgiques de Bose. Parmi ses publi-