

INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX DE

M. Jacques CARLU

(1890-1976)

par

M. Christian LANGLOIS

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Architecture
SEANCE DU MERCREDI 25 JANVIER 1978

Messieurs,

Au moment de prendre place à vos côtés sous cette coupole de légende témoin de la grandeur de notre civilisation, comment pourrais-je mieux exprimer ma gratitude envers votre Compagnie qu'en faisant miennes ces paroles mêmes que Jacques Carlu prononça voilà un peu plus de vingt ans dans de semblables circonstances ? « Me voici donc parmi vous, appelé à participer à vos travaux qui sont bien à mes yeux du plus haut intérêt lorsqu'il s'agit de défendre et de garder cette culture et ce patrimoine artistique dont nous sommes tous les héritiers. »

Ce jour-là, 10 juillet 1957, Jacques Carlu accédait à ce septième fauteuil où se succédèrent Rondelet, Molinos, Achille Leclère, Alphonse de Gisors à qui j'aimerais accorder une attention particulière. N'eut-il pas, comme je devais l'avoir à mon tour cent trente ans plus tard, la mission redoutable d'agrandir le Palais du Luxembourg que Chalgrin, qui siégea au cinquième fauteuil, avait déjà en son temps entrepris d'aménager en vue de son nouvel usage comme siège d'un Parlement ?

Certes, dans la redécouverte récente de l'architecture du XIXe siècle, on a beaucoup plus parlé de certains novateurs aux conceptions parfois discutables, parfois même non suivies de réalisation, que d'Alphonse de Gisors, dont l'œuvre demeure cependant plus vivante que jamais. N'est-ce pas justement parce que celle-ci s'est intégrée dans le paysage parisien au point qu'il semble qu'elle en a toujours fait partie et qu'il paraît naturel de n'en point parler ? De Gisors avait suivi l'exemple de Sangallo l'aîné qui, ayant à achever la place de l'Annonciation à Florence, commencée par Brunelleschi, eut la force nécessaire pour contenir son désir d'originalité et soumettre intelligemment sa composition à celle d'un bâtiment conçu un siècle plus tôt. Ces deux leçons exemplaires nous montrent l'importance des continuateurs. C'est à eux qu'il appartient d'exalter l'œuvre d'origine, monument

ou ville, en la développant conformément à sa morphologie profonde, et non de la détruire en s'y opposant, dans une démarche de rupture dictée par le souci obsessionnel d'être à tout prix le témoin de son temps. Le secret de l'immortalité ne réside-t-il pas plutôt dans la recherche des invariants de l'intemporel ?

Après de Gisors vinrent Duc, Vaudremer, Redon, Emmanuel Pontremoli, un des grands professeurs d'architecture de notre Ecole des Beaux-Arts, Jacques Carlu enfin. Pour faire l'éloge de Jacques Carlu, je ne me bornerai point à une analyse chronologique fondée sur l'érudition, car trop souvent, celle-ci prime la connaissance vécue, ne mettant en jeu que des facultés cérébrales, alors que le vrai savoir concerne l'homme tout entier : il implique l'intuition, la finesse, la sympathie, le jugement enfin. Le jugement, faculté bien négligée en un temps inconditionnellement soumis au raisonnement déductif, faculté cependant essentielle pour l'homme, véritable sens de l'esprit, seul capable dans bien des domaines de lui permettre d'appréhender de manière immédiate la vérité. Or, si l'on aborde justement la vie de Jacques Carlu sous l'angle de la connaissance intuitive et du jugement, trois composantes essentielles apparaissent aussitôt : le caractère, l'œuvre et la pensée.

Jacques Carlu naît à Bonnières-sur-Seine le 7 avril 1890 et tout de suite se dessine un trait qui devait devenir l'un des plus caractéristiques de sa personnalité : la détermination. Une détermination inébranlable qui devait lui permettre, par la suite, de renverser bien des obstacles et de réaliser ses plus grandes ambitions. Afin d'illustrer la permanence de ce trait de caractère dans la vie de Jacques Carlu, je vous conterai quelques anecdotes prises à divers âges de sa vie. Le premier obstacle, qui lui parut insupportable, se présenta à lui vers l'âge de six ans, sous la forme d'un piano droit qu'il décrit comme un être hostile, à la monstrueuse denture, susceptible certes de produire des sons harmonieux grâce à certaines caresses délicates, mais capable aussi de se refermer cruellement sur de petites mains imprudentes, et dont l'apprivoisement nécessitait en tout état de cause des efforts intolérables. A l'approche de ses sept ans, Jacques Carlu décide donc d'en finir avec la bête. Profitant d'un 14 juillet propice, il dérobe dans l'arsenal paternel un énoncé pétard et le fait exploser dans le piano, ouvrant avec soixante-dix ans d'avance la voie à la plus radicale des contestations. Si cette action d'éclat eut quelques retombées cuisantes pour le petit Carlu, celui-ci atteignit son but : être dispensé de l'étude du clavier. Un autre adversaire se manifesta un jour quelque dix années plus tard sous les traits d'un professeur de mathématiques irascible. Après ses études au lycée de Saint-Gennain-en-Laye, Jacques Carlu entre fort jeune à l'Ecole des Beaux-Arts dans l'atelier Duquesnes. Il s'y comporte brillamment et, en 1909, passe les examens de fin d'année nécessaires pour accéder à la première classe. En géométrie descriptive, ayant réussi une remarquable épure mais perdu ses moyens à l'oral, Jacques Carlu s'entend dire par l'examineur : - Je vois ce que c'est, vous avez copié! Carlu bondit : - Copier ? Ce serait plutôt les autres qui copieraient sur moi. - Quoi qu'il en soit, vous repasserez, lui rétorque l'examineur. - Non, je ne repasserai pas, rugit Carlu, je rentrerai par la grande porte.

La grande porte, c'était le Prix de Rome qui conférait automatiquement le diplôme d'Architecte. Carlu, en s'interdisant ainsi la suite normale de ses études, s'était condamné à réussir. Alors il néglige l'école, car il ne peut plus participer qu'aux grands concours, et il voyage beaucoup : en Grèce, en Italie, en Turquie, en Roumanie, en Angleterre et aux Etats-Unis. En 1910, le voilà à Bucarest où il offre ses services à un architecte roumain. Celui-ci, enthousiasmé par les dessins du jeune homme, lui propose d'étudier, pour lui, le projet d'un concours pour le Sénat roumain. Mais, prudent tout de même, il demande : « Quel âge avez-vous ? » Craignant de voir cette tâche passionnante lui échapper en raison de sa jeunesse, Carlu répond sans hésitation : « Trente ans. » Il en avait vingt ! Convaincu, ou feignant de l'être, par l'assurance de cette réponse, le Roumain accorde son entière confiance au jeune Français. Il en fut amplement récompensé, puisque le projet conçu par le jeune homme se vit couronné du premier Prix. Et puis le service militaire est là, avec ses trois années au terme desquelles il y aura la guerre. Jacques Carlu fut ainsi de ceux qui sacrifièrent sept années de leur vie à la défense de la patrie et à qui nous devons d'être là. Revenu sain et sauf, Carlu reprend ses études. Il entre dans l'atelier de Victor Laloux qu'assiste déjà Charles Lemaresquier et, dès cet instant, un sentiment profond d'affection et d'admiration le lie à ses maîtres.

En 1919, au premier concours de Rome de l'après-guerre, le sujet imposé est « Un Palais pour la Ligue des Nations ». Jacques Carlu prend part au concours et remporte le Premier Grand Prix conformément à la prédiction et au vœu formulé en 1913 à son frère par Pontremoli dont il n'était pourtant point l'élève mais auquel le destin lui réservait de succéder à l'Institut. Jacques Carlu avait gagné son redoutable pari. Alors il part pour la Villa Médicis avec sa jeune femme, Anne, peintre de talent qu'il a épousée en 1917. Celle-ci réalisera plus tard le rideau de scène de Chaillot. Un nouvel obstacle, capital, se présenta à Carlu sous la forme d'une administration irresponsable, insaisissable et pusillanime. Après son stage de trois années à la Villa Médicis, marqué par des envois qui mériteraient une rétrospective, et un séjour de dix ans aux Etats-Unis, Jacques Carlu, de retour en France, brigue le poste d'architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux auquel lui donne droit son titre de Premier Grand Prix de Rome. Afin de le punir symboliquement de sa longue absence, Georges Huisman, Directeur général des Beaux-Arts, le charge avec humour de la conservation de la Chapelle expiatoire de Louis XVI. Mais l'expiation ne dura que six mois, le temps de trouver à Carlu un ouvrage à sa mesure. A la surprise générale, il refuse les postes les plus importants et porte son choix sur l'ancien Trocadéro, ce surprenant objet qu'un journaliste décrit comme « un horrible insecte au ventre énorme et aux ailes maigres, qui déshonorait Paris depuis 1878 ». C'est que Carlu déjà avait son idée : abattre le bâtiment de Davioud et transformer le quartier. Bien entendu l'administration se hérissa et pousse les hauts cris : le projet est trop ambitieux, trop coûteux, irréalisable. Mais nous sommes en 1934 et l'Exposition universelle approche. Un concours est ouvert, non pour démolir le Trocadéro, mais pour l'habiller. Associé à Boileau et Azéma, Carlu remporte le prix avec un projet qui dépasse de loin les courtes vues des auteurs du

programme. Le concours gagné, les ennuis sont-ils terminés pour autant? Non : ils commencent! Et ce sera une lutte de tous les instants contre l'irresponsabilité, l'indécision, la mesquinerie. Réplique caractéristique : un fonctionnaire donne enfin un avis favorable et même soutient chaleureusement le projet. A l'issue de la réunion, Jacques Carlu le remercie. Il s'attire cette réponse : «Ah bah! Si je vous ai soutenu, c'est parce que je suis persuadé que cela ne se fera pas! » «Mais cela se fera, avec vous ou contre vous », réplique Carlu, animé de la même colère qu'il avait jadis éprouvée contre son examinateur. Et cela se fit, en moins de deux ans. Mais jusqu'au bout, il fallut lutter et Carlu eut même l'audace de commencer la démolition de l'ancien Trocadéro, avant d'en avoir reçu l'autorisation officielle. Ainsi, grâce à sa farouche détermination, une œuvre vit le jour, qui autrement n'eut peut-être jamais existé.

La dernière fois qu'il me fut donné de voir Jacques Carlu faire la preuve éclatante de sa détermination, de son courage, c'était ici même, lors d'une brillante installation. Atteint d'un mal implacable qui s'accompagne de douleurs atroces, alors que tout le portait à demeurer chez lui dans un repos relatif, Jacques Carlu, qui tenait absolument à assister à la réception de son ami, lança au mal un ultime défi : «J'irai quand même.» Et il vint, en habit, assista à la totalité de la séance et s'en fut sans un mot de plainte. Cette leçon d'une exceptionnelle grandeur, jamais, Messieurs, je ne pourrai l'oublier. Et puis Jacques Carlu était bon, et savait, quand il le fallait, mettre sa détermination au service de sa bonté. A l'âge de dix-huit ans, son jeune frère, de dix ans son cadet, et que la mort prématurée du père avait encore rapproché de lui, est victime d'un terrible accident de la circulation. A l'hôpital, où il vient d'être amputé du bras droit, il apprend qu'il a remporté le premier prix d'un important concours d'affiche. C'est à la fois la joie de la victoire et le désespoir d'une carrière brisée, à l'aube d'une vie pleine de promesses. Alors voilà Jacques Carlu qui apprend à dessiner de la main gauche pour prouver à son frère que tout est encore possible. Et tout au long de sa convalescence, il lui apporte ses essais pour lui faire constater ses progrès. On sait la suite : grâce à une volonté égale à celle de son aîné, galvanisé par son exemple, le petit frère deviendra, en dépit de son handicap, un des plus grands affichistes que la France ait connus.

Mais, pour Jacques Carlu, la détermination, la volonté, la curiosité, l'imagination elle-même, ne constituent point des buts en soi, comme c'est trop souvent le cas de nos jours, mais des moyens, pour réaliser l'œuvre qui constitue - elle - l'objet réel de tout artiste digne de ce nom. Or Carlu a laissé une œuvre importante : cinq lycées, un hôpital psychiatrique dans les Hautes-Alpes, les hôpitaux d'Uzès et de Romorantin, l'infrastructure des bases aériennes de Dreux et Evreux, les Maisons de la Radio de Rennes, Bordeaux, Lyon et Tunis, le plan d'urbanisme d'un quartier de Lisbonne, et le Palais d'outre-mer de cette ville, l'agrandissement du Palais des Nations à Genève, le Palais de l'O.T.A.N. porte Dauphine, sans compter plusieurs milliers de logements, une usine de pétrochimie et des grands magasins au Canada. En outre, pendant la dernière guerre, Jacques Carlu, qui était retourné aux Etats-Unis, fut conseiller technique de la Mission Monet en 1943 et 1944, puis conseiller

artistique de Trygve Lie, Secrétaire général des Nations Unies, pour l'architecture intérieure et la décoration du siège permanent de l'O.N.U. à New York. Ajoutons enfin qu'il fut le passionné Conservateur du Musée Marmottan.

Ces multiples réalisations et activités valurent à Jacques Carlu d'être promu commandeur de la Légion d'Honneur et commandeur des Arts et Lettres. Il fut élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1957 et en devint président en 1959 et 1971. Mais l'œuvre maîtresse de Carlu, celle par laquelle il a marqué de son empreinte le paysage parisien, c'est le Palais de Chaillot. «Je suis le fou de Chaillot», aimait-il à répéter bien avant que Jean Giraudoux ne lui donnât un si spirituel féminin. Un dictionnaire spécialisé dans l'Art et l'Histoire déclare que « l'entreprise provoqua l'opposition des tenants de l'architecture d'avant-garde par son traditionalisme conforme aux goûts officiels ». Il est curieux de constater que le qualificatif d'officiel, profondément péjoratif, lorsqu'il s'agit du goût, n'est utilisé par certains que lorsque ce goût est contraire au leur et qu'ils cessent de le critiquer lorsqu'il leur devient favorable. On peut aussi se demander quel est le sens d'une avant-garde à laquelle tous prétendent appartenir, alors qu'il n'y a plus personne dans le gros de l'armée. Avons-nous déjà suffisamment de recul pour trancher? Ne peut-on pas penser que plus tard, lorsque les grandes machines à ne rien faire, ultimes prolongements dans notre temps des rêves utopiques du siècle dernier auront cessé de vivre, bien des valeurs seront modifiées, bousculées, et qu'il est fort présomptueux d'anticiper sur le jugement de l'Histoire ? Racine n'a pas «passé comme le café» en dépit du plaisir qu'il a procuré à ses contemporains et les modernes sont-ils bien certains, aujourd'hui, d'avoir définitivement gagné la Bataille d'Hernani ? N'est-il pas un peu trop simple de voir en la réprobation générale la marque certaine du génie et dans l'adhésion du public les prémices de la déchéance ? Plaire est-il nécessairement un vice ? Il faudrait alors condamner Boileau, ainsi que Molière dont la règle des règles était de plaire, d'abord au peuple, aux hommes de cour ensuite, mais seulement à ceux dont le goût était affiné et non point aux pédants ou aux doctes. N'était-ce point Claude Debussy qui déclarait lui aussi : «Il faut que la beauté soit sensible, qu'elle nous procure une jouissance immédiate. » ? Encore ne faut-il point confondre le succès de l'artiste qui emporte l'homme dans un élan de l'âme vers des sommets de lumière, et le succès douteux obtenu en flattant les instincts et le mauvais goût, qui cohabitent bien souvent avec les plus nobles virtualités. N'y a-t-il pas une différence spécifique entre le succès d'une œuvre qui plaît par la délectation sensible qu'elle procure et le succès de curiosité de Luna Park ? D'autre part, n'est-il pas imprudent d'affirmer que ce qui choque, ce qui provoque aujourd'hui l'horreur, deviendra nécessairement demain critère de beauté ?

Certes, il arrive que des œuvres soient de prime abord rejetées simplement parce qu'elles bousculent des habitudes ou un canon de beauté considéré à tort comme inviolable, mais il ne faudrait tout de même pas en tirer une règle générale. Ce n'est pas parce que certains ont pris les coutumes de leur tribu pour des lois de la nature - suivant l'expression de Bernard Shaw qu'il faut en conclure que ces lois n'existent

pas et que la nature humaine peut être transformée à volonté. Les mutations dont on parle bien à la légère concernent en réalité l'environnement et les techniques mais non point l'homme qui dans sa nature psychique et sa constitution physique ne change pas. Qu'on le veuille ou non, l'action de l'acide sulfurique sur le tube digestif est sensiblement différente de celle du vin de Bourgogne et il n'y a aucune chance que l'homme finisse par s'y habituer. De la même manière, force est de constater que, dans la vibration d'une corde, l'oreille entend, outre le son fondamental, toute une série constante d'harmoniques. Aucune habitude acquise ne pourra modifier ce phénomène expérimental. Or, c'est lui, et non quelque spéculation intellectuelle gratuite, qui a engendré tout le développement de la musique occidentale avec le succès que l'on sait. Ceux qui répètent inlassablement les mêmes expériences suivies des mêmes échecs et en concluent tranquillement que la seule solution est de renouveler la tentative en la développant encore, ne font-ils point penser aux médecins de Molière?

« Cet homme est malade ? Retirez-lui une pinte de sang.

« Il s'affaiblit, me dites-vous ? Otez-en-lui une seconde.

« Le voilà dans le coma ? Que diable ! Hâtez-vous de le saigner encore.

« Quoi ? Il est mort ? Que ne l'avez-vous saigné plus tôt ! »

C'est que, récusant le témoignage des sens, l'artiste qui s'est engagé dans les dangereux chemins de l'intellect pur en vient à nier les résultats de l'expérience: si ses déductions ne correspondent pas aux faits, ce sont les faits qui ont tort. L'art devient alors un jeu gratuit qui ne peut plus à la limite satisfaire que son auteur. Lorsqu'il s'agit d'architecture, les effets d'une telle démarche sont particulièrement nuisibles, car l'architecture est imposée aux hommes qui sont contraints de la subir et ne peuvent lui échapper. Force est de constater que certaines formes, certains volumes, certaines juxtapositions portent au bien-être, alors que d'autres provoquent insatisfaction ou malaise et déclenchent invariablement un phénomène de rejet, quelle qu'en soit la qualité, car ce n'est pas seulement la qualité qui est en jeu, mais la morphologie. Et le temps ne fait qu'accentuer cette véritable allergie, dont les conséquences, si l'on n'y prend garde, peuvent être dramatiques, car le cadre de la vie façonne la mentalité des hommes et peut ainsi, suivant les cas, pratiquement à volonté, susciter des communautés heureuses au désespérées, paisibles au révoltées... au pis encore.

Ne nous y trompons pas : tout est encore possible, mais, des choix qui seront faits demain, dépendent non seulement l'avenir de notre culture, mais la survie de notre civilisation. Il est indiscutable que le Palais de Chaillot a pris place avec force et naturel dans le paysage parisien. Et le public adopta d'emblée une œuvre qui le fit rêver, et il lui fit fête, comme s'il l'avait reconnue sienne et de son sang. Le Palais de Chaillot s'inscrit d'ailleurs dans son cadre avec beaucoup plus d'élégance et de simplicité que l'illustre voisine qui lui fait face et que sauve seulement, outre un sentimentalisme légitime, la transparence exemplaire de sa structure et l'indiscutable choix de son emplacement, déterminé selon les plus purs principes de la composition classique.

- Etes-vous d'avis qu'il faut conserver cette tour au milieu de Paris ? demandait un journaliste.

- Eh! que voulez-vous, répondit Carlu, elle mourra de sa belle mort ; il faut la laisser. Déjà maintenant il faut remplacer des milliers de rivets par an, mais je ne ferai rien pour la démolir.

Sages paroles, si l'on songe que peu avant la guerre, le Marais fut considéré comme îlot insalubre et que d'aucuns préconisèrent de le raser pour y construire des tours. Le Palais de Chaillot, outre qu'il offre avec sa terrasse et ses jardins, un lieu de promenade privilégié, procède dans sa composition d'une démarche typiquement parisienne, profondément conforme au mode de croissance spécifique de notre cité. Résultat des contraintes du programme, certes, mais aussi de la volonté consciente de Carlu, cette œuvre offre une particularité très en avance sur son temps et peut-être aussi sur le nôtre, celle de voir la forme précéder la fonction.

Une curieuse succession d'équivoques a entraîné les familles spirituelles qui y semblaient le moins disposées par leur nature à admettre en architecture un matérialisme profond, caractérisé par l'omnipotence de la fonction matérielle d'où, par une déduction logique, les formes devraient nécessairement découler. A la limite, le travail serait du ressort de l'ordinateur. Ne s'agit-il pas là d'une démission ? Pour un artiste véritable la forme ne doit-elle pas au contraire précéder la fonction ? La forme et sa nécessité interne, quasi biologique, produit de l'intuition créatrice de l'homme et marque de sa transcendance. Ainsi seulement, l'artiste pliera la matière, les matériaux, les techniques et la fonction à sa volonté et à son idéal, un idéal supérieur qu'il se choisit librement, non à un système logique extérieur à lui et susceptible de l'asservir. Alors, par un paradoxe plus apparent que réel, la fonction, domptée, sera satisfaite mieux qu'elle ne l'eût jamais été, et l'esprit de l'homme aura assuré son emprise sur la cité façonnée à son image et qui, dans le miroir de sa soumission, lui retournera cette image, celle de la beauté et de la transcendance.

C'est peut-être là que résident les caractéristiques inattendues de l'architecture de demain, d'une architecture bien différente de celle qui récemment encore semblait inéluctable, et qui est rêvée et voulue, dans une prescience encore vague peut-être, mais avec volonté sans cesse accrue par un public chaque jour plus nombreux, chaque jour plus impatient. La prolifération des associations, des comités de défense et des mouvements écologiques n'est-elle pas simplement le symptôme éclatant de cette aspiration profonde à un cadre de vie où l'homme se retrouve ? Ne doit-on pas reconnaître que l'avenir, aujourd'hui, n'est plus ce qu'il était hier ? Ne doit-on pas admettre qu'à l'idéal, légitime en son temps, d'une cité industrielle, se substitue peu à peu l'idéal d'une cité humaine indissociable de la nature, de l'art et de la beauté, et où les techniques soient adaptées à l'homme et non l'inverse ? N'était-ce point ce même idéal qui fut celui de Carlu et dont il a donné un témoignage conforme aux modes d'expression de son temps et à son style personnel, avec Chaillot où, à l'architecture s'unissent, non dans la juxtaposition, mais dans une intime fusion et comme autant de résonateurs, les arts plastiques et même la littérature avec les phrases célèbres de Paul Valéry gravées dans la pierre?

De l'œuvre, nous avons ainsi glissé au domaine des idées. Certains ont, paraît-il, longtemps contesté que les femmes aient une âme. Il est d'ailleurs plaisant de constater que ceux qui s'offusquent le plus de ce procès sont souvent les mêmes qui nient le plus volontiers l'existence de l'âme. Mais il est certain que beaucoup contestent encore aux architectes, entre autres choses, la faculté de penser. On pourrait croire que Jacques Carlu, préoccupé d'action et d'efficacité, se soit détourné du domaine spéculatif des idées. Il n'en est rien et les lignes manuscrites que m'a confiées son frère sont révélatrices à ce sujet. On y lit notamment : «Mallarmé disait à Degas qui faisait parfois des vers : «Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, que l'on fait des vers. C'est avec des mots. »» Et Carlu ajoutait : «En revanche, ne pourrait-on paraphraser et dire : « Ce n'est pas avec des matériaux que l'on fait de l'architecture, c'est avec des idées! »» Mais, avec un remarquable sens de l'équilibre et un jugement acéré, Jacques Carlu rend sa primauté, ou plus exactement sa fin ultime à l'œuvre en écrivant : «Ceux qui n'ont rien à montrer sont d'autant plus sévères dans leur jugement des autres» et il citait ces mots de Rivarol qui correspondaient si bien à son humour : « C'est un terrible avantage de n'avoir rien fait, mais il ne faut pas en abuser. » Là où plusieurs chapitres seraient nécessaires à d'autres, en quelques lignes Jacques Carlu remet les choses à leur place avec une rare précision et une étonnante économie de moyens. Comment s'étonner dans ces conditions que Jacques Carlu ait été un professeur remarquable. Pendant dix ans en effet, de 1924 à 1934, il enseigna à l'Institut de Technologie du Massachussets de Boston et, l'été, au Conservatoire américain de Fontainebleau. Il forma plus de mille élèves, parmi lesquels certains devinrent les plus grands noms de l'école américaine. Il est plaisant de constater que d'aucuns, dans une volonté de dénigrement systématique de notre Ecole des Beaux-Arts et de son enseignement de l'architecture, ont choisi comme modèles de référence ceux qui furent justement les élèves d'un prix de Rome français, issu de cette même Ecole des Beaux-Arts. C'est une des réussites de Carlu que d'avoir su développer la personnalité de ses élèves sans leur imposer la sienne.

Il contribua grandement à faire comprendre aux Américains qu'on ne construit pas le Nouveau Monde comme l'Ancien et qu'ils devaient assumer leur génie propre. Mais, à l'inverse, Carlu savait bien qu'on ne construit pas l'Ancien Monde comme le Nouveau. Il connaissait aussi le redoutable danger que représente le sens équivoque du mot progrès dans le domaine de l'art. Ce progrès il le décrivait non comme une ascension mais comme un déroulement présentant une série de sommets, moments d'équilibre abandonnés après un temps plus ou moins long pour la recherche d'un autre équilibre. «Nous sommes tributaires des grandes étapes établies par ceux qui nous précédèrent sur la route », écrit-il. C'est cette dépendance qu'il nomme tradition, raison pour laquelle il écrit avec un rare courage, compte tenu de l'époque : « Le traditionnalisme n'est pas nécessairement un obstacle au progrès, mais doit au contraire lui servir de support. » Jacques Carlu se plaisait à rapporter les propos ambigus tenus par Frank Lloyd Wright lors d'une conférence à Pittsburg en 1913 : «Pour obtenir de belles roses, disait celui-ci, il faut du fumier. Eh bien, en architecture, le fumier, c'est la tradition!» Avec son sens de la critique

Carlu commentait ainsi : «Réflexion, involontairement peut-être, pleine de bon sens, mais qu'en jolis termes, qui fleurent déjà leur Mai 68, ces choses-là sont dites.»

A travers ces paroles à la subversité plus apparente que réelle, c'est tout le problème de l'art de la rupture et du refus qui se fait jour : « rompre avec le pass » devint, durant un temps, l'objectif primordial imposé à tout artiste. Pourtant, ne doit-on pas reconnaître l'extrême fragilité des cultures basées sur le refus, c'est-à-dire sur l'incompréhension et l'intolérance? C'est la définition même du barbare qui détruit parce qu'il ne comprend pas. Mais que laisse-t-il de lui ? A l'inverse, on peut constater que toute culture qui survit est en quelque sorte une culture cannibale, qui n'hésite pas à dévorer ses devancières, ses voisines, et même celles auxquelles elle s'oppose le plus - car il faut se garder de toute exclusive - à les assimiler pour en faire sa propre substance, mais avec le plus grand respect. L'idéal des classiques ne fut-il point l'imitation des anciens? Et c'est là le drame de la culture, du refus qui, dans sa détermination de rompre avec le passé, refuse de s'en nourrir et, n'ayant plus d'aliment que lui-même, meurt d'inanition. Un très vieux proverbe chinois dit à peu près ceci:

« Comme elle est jeune et fraîche, la fleur coupée en son clair bouquetier ;
« Comme elle est déjà vieille et flétrie, la fleur coupée en son bouquetier obscurci. »
La volonté de rupture n'est-elle pas le plus souvent une marque d'immaturité, une démission devant l'effort nécessaire pour s'assumer soi-même dans la continuité? Caractéristique de l'adolescence, cette recherche de la rupture ne doit-elle pas plutôt faire place maintenant à la maturité ? D'ailleurs, le fils, lorsqu'il croit s'affirmer en s'opposant au père, ne fait la plupart du temps que copier servilement, à son propre insu, d'autres modèles. De même l'art, dans sa volonté de rupture, n'a fait bien souvent qu'imiter de manière dérisoire et un peu infantile les gestes extérieurs de sa grande voisine si riche de succès qu'est la science. Et cela jusque dans la définition même de ses fins. On ne parle plus d'ateliers, mais de laboratoires. On ne parle plus de création, mais de recherche, ou, si l'on évoque encore la création, ou plutôt la créativité, c'est pour lui donner obligatoirement la forme d'une «expérience». Or, la caractéristique d'une expérience est le risque d'échec. En architecture et en urbanisme, quel danger ne court-on pas avec ces manipulations gigantesques à l'échelle de la cité, voire de la nation!

Cette idée de recherche et d'expérimentation devient même si prédominante que, pour certains, elle en arrive à se satisfaire d'elle-même, la recherche devenant sa propre fin sans nécessité d'aboutissement. Pressentant cela, Picasso avait dit : « Je ne cherche pas, je trouve. » N'aurait-il pas dû dire plutôt: «Je ne cherche pas, je crée.»? Car si la fin de la science est la découverte, la fin de l'art est la création. Newton n'a certes pas créé les lois de la gravitation, il les a découvertes. En revanche, Beethoven n'a pas découvert la IXe Symphonie : il l'a créée. Mais la création doit avoir à son tour un objet, sinon elle serait vide de sens. Et cet objet, l'objet de l'œuvre, est de procurer aux hommes une délectation. Soyons justes, cette délectation peut être : d'ordre sensuel, dans le sens noble du terme, ou d'ordre

émotionnel, mais aussi d'ordre intellectuel, la délectation intellectuelle n'étant pas à mépriser plus que les autres. Remarquons seulement que, de l'équilibre de ces trois composantes naît l'art classique, alors que la prédominance de l'une des trois donne naissance à d'autres formes d'art, tout aussi dignes d'admiration parfois, tel le romantisme caractérisé par la prédominance du facteur émotionnel. Mais l'hypertrophie du facteur intellectuel, le refus de la délectation sensuelle et émotionnelle, entraîne, à la limite, la négation du témoignage des sens et, par voie de conséquence, l'incommunicabilité sensible.

Dans son dernier hommage à un artiste et ami disparu, Jacques Carlu s'écria : «A travers le temps et les vicissitudes de deux guerres, d'une révolution culturelle où tout est remis en question, tu as su conserver un équilibre rigoureux et une foi inébranlable dans la valeur de l'héritage du passé et des grandes leçons que tu en avais reçues, héritier et continuateur d'une longue civilisation que tu as toujours refusé de considérer comme périmée. » Aussi, je crois que ce n'est trahir ni la pensée de Jacques Carlu ni son espoir en l'avenir que de se fixer pour but de retrouver un art qui fasse à nouveau le bonheur des hommes et pas seulement la satisfaction intellectuelle de son auteur. Avec son Moïse, Alfred de Vigny met en scène un bien étrange prophète qui abandonne son peuple et monte vers un dieu muet auquel il ne croit d'ailleurs pas, dans le seul dessein de se plaindre de l'incompréhension dont il est l'objet et avec la ferme intention de ne pas redescendre. Et tant pis pour ce peuple qui attend « courbé dans la poussière » et qui trompe son espoir et sa faim avec les plaisirs frelatés de l'idole. Le Moïse historique, lui, montait vers Dieu pour en recevoir le message qu'il aurait ensuite mission de transmettre à son peuple en redescendant vers lui. N'est-ce pas là une image exemplaire pour l'artiste conscient de sa mission sociale qui est de quérir une beauté sans concessions en des régions accessibles à lui seul, pour la livrer ensuite au public comme un bonheur auquel il a droit et qu'il a le devoir de lui procurer ?

Je crois que ce ne serait pas décevoir Jacques Carlu que de se choisir ce modèle et non l'autre. Mais pour parvenir à ce résultat il faut, comme lui, avoir la détermination de se forger une personnalité suffisamment forte pour ne pas être contraint de renier notre filiation, cette filiation inscrite dans nos gènes de manière indélébile, mais au contraire pour l'accepter en pleine connaissance de cause. Ainsi se dissoudra d'elle-même l'arme de guerre la plus perfide qu'est le mot «pastiche». Peut-on en effet dire d'un fils qu'il est le pastiche de son père sous prétexte qu'il lui ressemble ? Cette ressemblance lui retire-t-elle de sa personnalité ?

Enfin, dans l'adversité, souvenons-nous des paroles de Jean Cocteau : «Ce qu'on te reproche, cultive-le : c'est toi. » Jacques Carlu, lui, en dépit des obstacles, en dépit de l'adversité, a su être lui-même tout au long de sa vie : il nous a laissé une œuvre à son image : celle de la force et de la générosité. Il nous a laissé aussi une leçon : l'efficacité de la détermination. A l'inverse de celui qui n'avait pas besoin d'espérer pour entreprendre, on peut affirmer, en méditant l'exemple de Carlu, qu'il faut entreprendre pour espérer, et qu'espérer, c'est déjà réussir. « Les morts n'ont plus

que les vivants pour ressource», écrivait-il, et il ajoutait : «Il est juste qu'ils soient pieusement accueillis dans nos mémoires. » Puis-je par ces paroles avoir contribué à accomplir ce vœu dont la grandeur est à l'image de l'homme, de l'architecte et de l'artiste que fut Jacques Carlu.