

Zeitschrift: Bulletin technique de la Suisse romande
Band: 87 (1961)
Heft: 22

Artikel: Conceptions de l'église moderne
Autor: Favre, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-65052>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

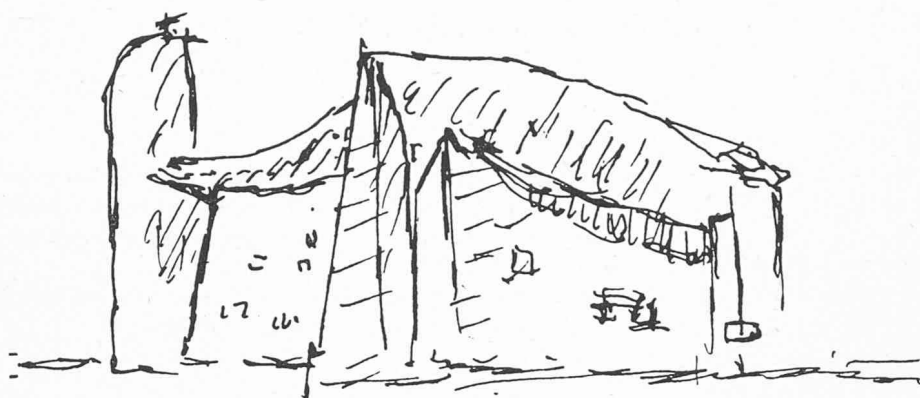
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

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

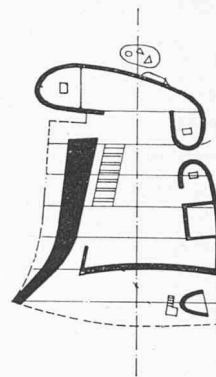
Download PDF: 30.03.2025

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



L C, croquis pour Ronchamp.

Plan.



CONCEPTIONS DE L'ÉGLISE MODERNE

J. Favre

D'aucuns s'étonneront de la part importante accordée aux études de MM. Marc Piccard et Marcel Tavernay dans la publication de ces deux concours d'architecture sur le thème d'une église protestante. Il était opportun de donner une vision complète de ces projets afin d'examiner un thème particulier de l'architecture moderne, celui, si controversé, de la conception d'une église, et de situer le problème général de l'église d'aujourd'hui.

Aujourd'hui, avec plus ou moins de bonheur, toutes les formes et toutes les matières architecturales semblent avoir été exploitées pour la réalisation d'une église, et l'on arrive à cet échantillonnage déconcertant d'édifices souvent bien éloignés de la vision pittoresque de l'église du village et de son clocher : il y a l'église entièrement vitrée, l'église partiellement close ; l'église en forme de croix, de rectangle, de triangle, l'église circulaire ; il y a l'église couverte d'une voûte simple et noble, l'église abritée sous un toit à deux pans qui descendent jusqu'au sol, l'église étalée sous la forme tendue d'un voile en parabolôïde hyperbolique ; il y a l'église indifféremment en bois, en métal, en pierre, en béton ; il y a ces églises étranges, annexées d'un élément vertical, qui ne ressemblent à plus rien du tout.

Qu'est-ce, en fait, qu'une église ?

Et pourquoi, aujourd'hui, ces formes si diverses ?

Il faut remonter très loin dans le temps, vers la basilique laïque romaine, pour trouver la forme initiale de la première église, lieu de rassemblement organisé dans un rectangle allongé, axé sur une abside, flanqué de

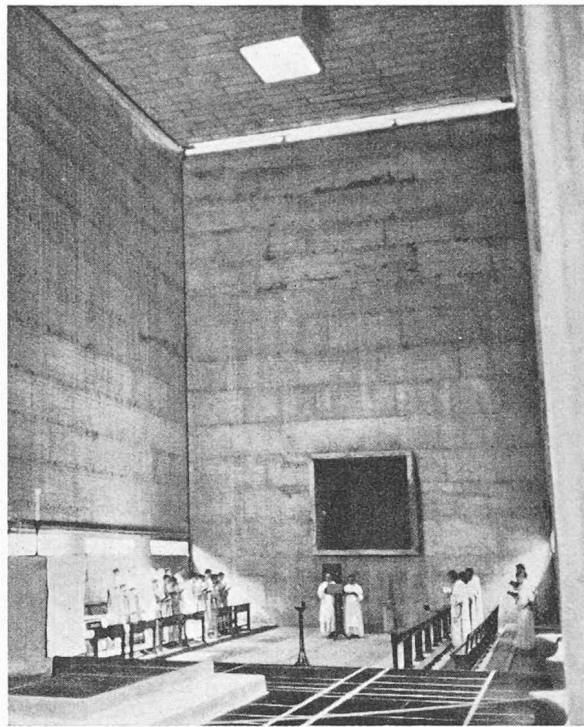
deux bas-côtés et couvert d'une charpente en bois : volume simple, rationnel, efficace, dicté par les données constructives de la pierre des murs et des colonnes, et par le bois des charpentes.

Dans le monde occidental, le principe de cette forme fonctionnelle en rectangle allongé sera maintenu pratiquement jusqu'au sein de notre civilisation contemporaine, dominé, au-delà des recherches d'une enveloppe spécifique propre aux dimensions spirituelles de chaque époque, par le problème implacable d'une solution à la couverture de la nef, solution elle-même conditionnée par l'emploi du matériau disponible, qui, de l'utilisation précaire du bois combustible, évoluera lentement vers les techniques de la voûte en pierre et en brique, et qui, à l'âge d'or du gothique, verra l'apothéose d'un art inégalé, apportant un assouplissement et une fluidité dans le plan même de l'église primitive dont l'abside s'est développée en chœur et croisée de transept.

Dans le monde oriental de Byzance, le plan est également conditionné par le matériau disponible de construction, ou plutôt par le manque d'un matériau de construction, le bois : naissance, alors, de ces grandes coupoles montées sans cintres ni échafaudages (techniques d'ailleurs traditionnelles de l'Asie-Mineure antique) recouvrant les lieux de rassemblement des communautés et déterminant ces premiers plans classiques en forme de croix grecque ; adaptation ultérieure de ce parti de couverture en coupoles, en Occident, à certains édifices des zones influencées par le monde oriental.



Ronchamp.



Tourette.

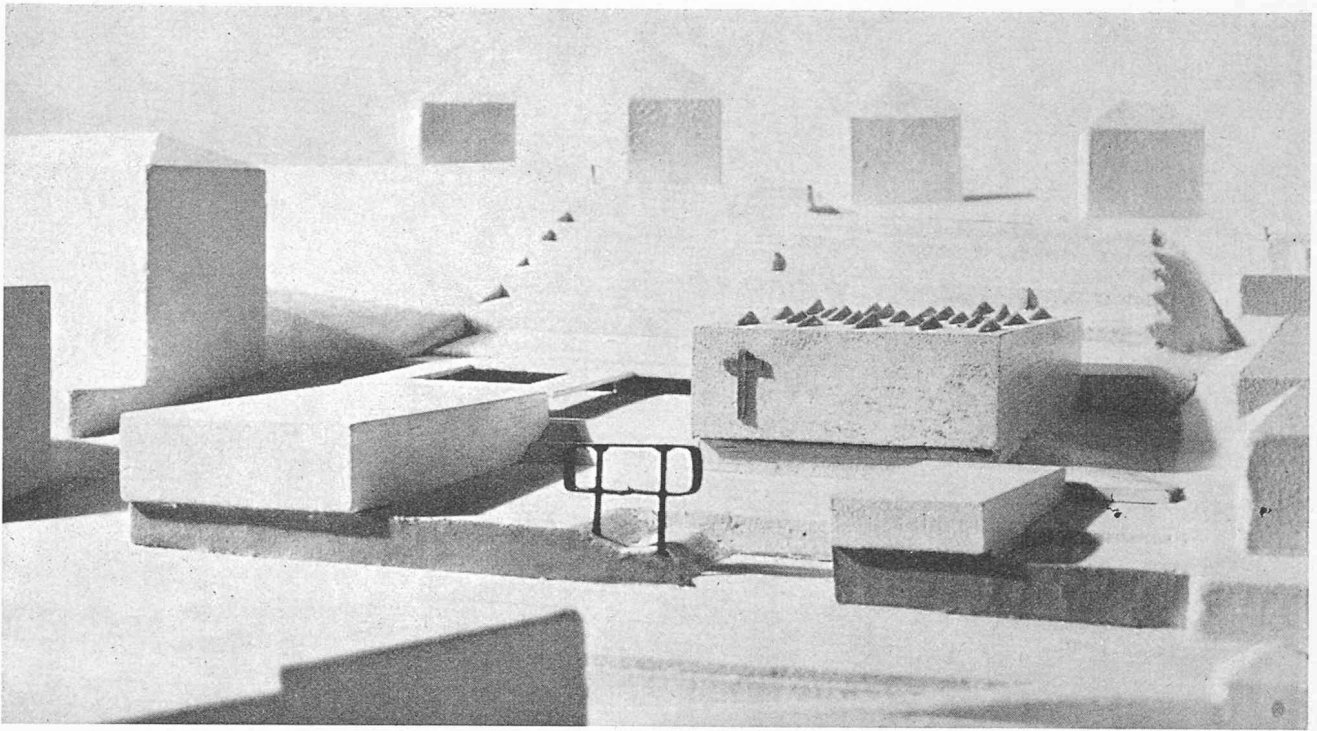
Jusqu'à l'aube de notre époque moderne, le matériau constructif de base a imposé à l'architecture une loi très rigoureuse qui reste perceptible même dans les plus hautes inventions formelles du baroque, et l'église, modulant son plan selon un schéma plus ou moins inspiré du dessin de la croix, sera « catholique » dans sa forme traditionnelle, la Réforme n'ayant pas apporté de solution systématique pour ses lieux de culte.

Aujourd'hui, l'apparition du métal et du béton armé absorbe les limites des procédés traditionnels de construction et par là même, libère le plan de l'église des contingences dictées par le matériau. Une ère récente d'investigations s'est ouverte, non seulement dans le domaine purement technique de la recherche des solutions de couverture, mais également dans celui de la conception du lieu de culte, qui tend à s'adapter à des besoins fonctionnels toujours plus subtils et précis, tant matériels que spirituels. L'église d'aujourd'hui devient cet organisme nouveau dont la Chapelle de Ronchamp de Le Corbusier offre, peut-être, l'illustration la plus éclatante, non pas en tant que réalisation d'un modèle ou d'un prototype idéal, mais en tant que prototype d'une démarche architecturale idéale, conséquente, aboutissant à un chef-d'œuvre incontestable.

Mû par un besoin de vérité, Le Corbusier, avec concision, a exploré scrupuleusement le thème de cette chapelle : un sanctuaire destiné à accueillir des groupes de pèlerins, en petits groupes, en grandes assemblées, jusqu'à la foule des pèlerinages annuels. Face à ce programme précis, il a défini une succession de sanctuaires

et les a groupés en développement du sanctuaire majeur ; il a exploité systématiquement les possibilités constructives données par les techniques des structures de béton armé et par la nécessité économique de récupération des matériaux de l'ancienne chapelle détruite au cours de la dernière guerre ; avec perspicacité, il a visualisé les cadences rythmiques des collines du site de Ronchamp. Alors, conjuguant toutes les données du problème dans un esprit de synthèse, il a créé, avec la plus grande maîtrise, cette extraordinaire symphonie de volumes et de lignes, apparemment baroque, mais en fait composée, selon une rigueur toute cartésienne, chaque forme exaltant un organisme précis, chaque forme appelant une autre forme et la complétant en une sorte de variation sur un même thème simple, celui du sanctuaire, traité en élément plastique dynamique, dans le cadre spécifique de ce lieu de pèlerinage.

Et cette chapelle de pèlerinage, implantée sur sa colline comme un cantique de pierre et de béton, est à l'opposé de cette autre chapelle de Le Corbusier, celle du couvent des Dominicains de la Tourette, où la masse de l'église n'est plus qu'un simple parallépipède rectangle ayant la force d'un dogme qui invite le moine, non plus à l'exaltation, mais à la méditation. Là aussi, Le Corbusier, moins préoccupé de mystique que de vérité, a résolu le problème de l'église par cette investigation incessante qui ne s'inspire plus de la tradition formelle académique, mais qui permet une recherche consciencieuse sur le thème posé : un lieu de culte précis, destiné à une communauté particulière, implanté dans un site donné.



Saint-Matthieu, Lausanne.

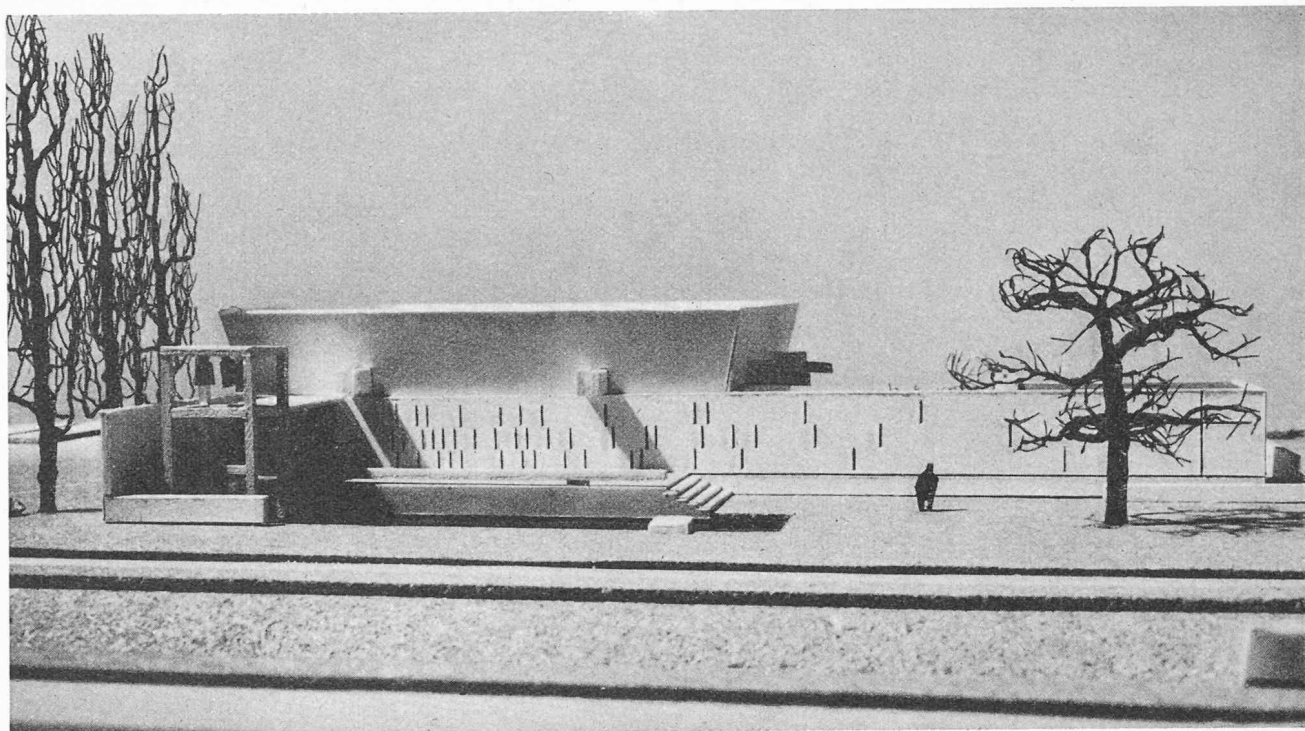
Et si peut-être, aujourd'hui, cette floraison hétéroclite d'églises déconcerte, c'est que la destination finale, le programme du lieu de culte tant protestant que catholique, comportant des données d'une telle complexité : la liturgie et son déroulement, la vertu de certains objets du culte comme la croix ou la table de communion, la définition extra-fonctionnelle des organes composant un sanctuaire (le chœur, la nef, la chaire, le narthex, le clocher), le symbolisme des formes, des couleurs, des lumières, en un mot, c'est que le thème même de ce lieu de culte est encore insuffisamment approfondi, insuffisamment développé, et par le clergé qui ordonne une liturgie, et par l'architecte qui, selon les données d'un lieu précis et au moyen d'une technique nouvelle, transforme cette liturgie en une vision moderne des espaces architecturaux. Lorsque autrefois les données constructives limitaient toute recherche exceptionnelle de plan ou de forme, aujourd'hui le fait d'une pléthore de techniques ouvre la voie à une trop grande liberté d'expression architecturale qui est sujet de dispersion et piège : il y a trop de séductions dans les matériaux et les formes disponibles ; l'architecture religieuse, au détriment d'une méditation sur le fond, devient alors ce formalisme composé de tics modernistes, ce verbiage habile frisant parfois une sorte de délire intellectuel. Plus que jamais, cette liberté excessive exige de l'architecte cette maîtrise qui évite l'arbitraire, le plagiat inconséquent, et domine la matière, également la sensibilité et l'intelligence qui créent l'œuvre moderne.

Les projets de MM. Marc Piccard et Marcel Tavernay témoignent de cette pondération dans une recherche

architecturale moderne sur le thème d'une église protestante, thème particulièrement mouvant, l'Eglise protestante s'efforçant elle-même de renouveler le sanctuaire idéal répondant à sa propre liturgie.

Les deux propositions d'églises pour Lausanne et Yverdon s'apparentent par une certaine analogie dans la simplicité de leur conception : lieu de rassemblement, lieu calme, serein, lieu de méditation et de concentration ; expression d'un sentiment de communauté des fidèles par une disposition en carré des bancs de l'église, évitant un trop grand éloignement du chœur et assurant à chacun une sorte d'égalité dans la communauté ; de cette conception bien conforme à la pensée protestante naît la forme très simple d'un volume auquel s'ajoutent les sources de lumière déterminant le climat propice (source de lumière à caractère symbolique, à Yverdon, où intervient un léger lyrisme par l'inclinaison des parois extérieures) ; composition discrète du chœur lui-même, qui n'est pas un lieu exclusif, mais une pure délimitation d'espace, où la position des éléments essentiels du culte, la croix, la table de communion, la chaire, répondent à une nécessité fonctionnelle tout en réalisant leurs propres vertus rituelles.

A Saint-Matthieu, la préoccupation d'une intégration dans le site donné s'exprime par le long développement de la composition vers l'élément dominant de l'église, au travers d'un espace quelque peu aride, défini par des volumes simples, se différenciant plastiquement du contexte urbain environnant et s'y rattachant pourtant



Eglise pour Yverdon.

par le caractère rigoureux des places et des emmarchements.

Dans le contexte indéterminé d'Yverdon, l'église, par sa masse géométrique forte, à caractère dynamique, s'impose comme un centre, comme un lieu de rassemblement ; elle donne un visage efficace au modeste parvis, à la petite place ombragée, à la rue.

Les profanes refusent cette église moderne, les profanes n'acceptent pas cet anticonformisme. Les profanes ont tort quand ils rejettent ces recherches qui les déconcertent. Ils ont tort parce qu'ils n'essaient pas de découvrir, au-delà même de ces formes, l'église nouvelle qui se dessine, l'église qui doit naître dans son siècle, qui doit vivre notre époque et la dépasser pour répondre aux tensions spirituelles d'aujourd'hui : c'est le vœu de la lente investigation des architectes conscients de leur intégrité et de leur dignité.

De tous les thèmes architecturaux, celui de la « conception valable » d'une église reste le plus ardu, le plus implacable, parce qu'il touche le domaine de l'architecture pure, parce qu'il met l'architecte face à lui-même, face à une vocation réelle, qui implique l'abnégation, en ce sens que la personnalité de l'architecte doit s'effacer au profit d'une pensée impartiale qui appréhende les aspirations non formulées du monde extérieur et qui, dans la création, sans relâche ni répit, toujours à nouveau, scrute le sens dernier des choses, de chaque image, de chaque forme, dans le concert infini de la matière architecturale.

Ainsi s'exprime Le Corbusier :

Pas une minute je n'ai eu l'idée de faire objet d'étonnement. Ma préparation ? Une sympathie pour autrui, pour inconnu, et une vie qui s'est écoulée dans les brutalités de l'existence, les méchancetés, l'égoïsme, les lâchetés, les trivialités, mais aussi tant de gentillesse, de bonté, de courage, d'élan, de sourire, de soleil, de ciel. Et un choix résultant : le goût, le besoin du vrai.

Ronchamp ? contact avec un site, situation dans un lieu, éloquence du lieu, parole adressée au lieu. Aux quatre horizons.

La Chapelle ? Un vase de silence, de douceur.

Un désir : oui ! par le langage de l'architecture atteindre aux sentiments ici évoqués.

Oui, de l'architecture SEULE. Car l'architecture EST la synthèse des arts majeurs.

L'architecture est forme, volumes, couleur, acoustique, musique.

Trois temps à cette aventure :

1^o S'intégrer dans le site ;

2^o Naissance « spontanée » (après incubation) de la totalité de l'ouvrage, en une fois, d'un coup ;

3^o La lente exécution des dessins, du dessein, des plans et de la construction même ;

et

4^o L'ouvrage achevé, la vie est impliquée dans l'œuvre, totalement engagée dans une synthèse de sentiments et de moyens matériels de réalisation.

Il me reste encore une idée pour parachever Ronchamp : c'est que la musique vienne (sans auditeurs, s'il le fallait même), la musique automatique émanant de la chapelle à des heures régulières et s'adressant, au-dedans comme au-dehors, à l'auditeur inconnu éventuel.