



HAL
open science

Des espaces extraordinaires : nouveaux lieux spirituels du XXI^e siècle

Ludovic Bauchet

► **To cite this version:**

Ludovic Bauchet. Des espaces extraordinaires : nouveaux lieux spirituels du XXI^e siècle. Architecture, aménagement de l'espace. 2015. dumas-01316435

HAL Id: dumas-01316435

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01316435>

Submitted on 17 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



DES ESPACES
EXTRAORDINAIRES

Nouveaux lieux spirituels
du XXI^e siècle

Ludovic
Bauchet

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

DES ESPACES
EXTRAORDINAIRES

Nouveaux lieux spirituels
du XXI^e siècle

Ludovic
Bauchet

mémoire de master, architecture, ensanantes, 2015
sous la direction de Marie-Paule Halgand

couverture

#094 Reading Between The Lines, Gils Van Vaerenbergh, Looz, Limburg, Belgium, 2011, (photo Olmo Peeters).

DES ESPACES
EXTRAORDINAIRES

Nouveaux lieux spirituels
du XXI^e siècle

Ce mémoire contient plusieurs références d'édifices contemporains ou de la fin du XX^e siècle et d'autres bâtiments n'ont pas pu être abordés ici mais tiennent une place importante dans la réflexion qui a été menée. Ainsi, toutes ces références sont présentées dans le **livret annexe**. Classées chronologiquement, elles possèdent chacune un numéro identifiant (exemple : #009) disponible en bas de page.

un merci :
à Marie-Paule Halgand, pour sa présence et son aide
tout au long de ce travail,
à Pascal Joanne, pour sa participation au jury de soutenance,
à Josée Laplace, pour son aimable collaboration,
au Père Bernard Ollivier, pour son témoignage,
à toutes les personnes qui m'ont permis d'écrire ce mémoire.

Sommaire

Avant-propos	9	3 Un lieu de rassemblement	113
Introduction générale		3.1 unité spatiale	117
Qu'est-ce qu'un espace spirituel aujourd'hui ?	15	3.2 espace homogène	120
		3.3 espace orienté	131
		3.4 récits de parcours	141
1 Vers l'espace sacré contemporain	21		
1.1 brève histoire des lieux de culte catholique	25	4 Un lieu de recueillement	155
1.2 le requestionnement du XX ^e siècle	45	4.1 expérience extraordinaire	159
1.3 les pratiques religieuses contemporaines	65	4.2 contemplation	165
		4.3 immersion	177
		4.4 récits de parcours	185
2 Caractérisation de l'espace spirituel	75		
2.1 Le Corbusier : poétique de l'espace, émotion plastique, et espace indicible	79	Conclusion générale	
2.2 l'espace spirituel comme hétérotopie	89	Un laboratoire architectural	197
2.3 la contribution de l'art	99	Bibliographie	201

Avant-propos

Étudiant en architecture depuis quatre ans, j'ai eu l'occasion de réaliser de plusieurs voyages, dans un cadre scolaire ou personnel. Au cours de ces excursions, je me suis peu à peu pris d'un certain engouement à la visite d'églises. Déjà lorsque j'étais enfant, je me rappelle le soulagement de s'arrêter avec mes parents dans une vieille petite église de montagne, ce soulagement de pouvoir se reposer sur un banc, protégé par la fraîcheur et le silence des pierres. Peu à peu, j'ai donc expérimenté ces ambiances d'églises, toujours à la recherche d'un calme, d'une tiédeur, d'un silence, d'un espace grandiose ou délicat, voire intime. J'ai aussi une tendance à vénérer l'instant t du premier franchissement de la porte d'un édifice, ce moment qui n'arrive qu'une fois, puisque la seconde visite sera sûrement moins impressionnante que la première. Moment unique que celui on l'on franchi pour la première fois la porte de la basilique du Sacré-Cœur, ou celle du Panthéon...

Au fur et à mesure des édifices que j'ai pu parcourir, je me suis rendu compte que les qualités d'espaces et d'ambiances que procurait chacun de ses bâtiments étaient singulièrement différentes les unes des autres. La préciosité et les volumes immenses de la basilique Saint-Jean-de-Latran. La perfection et la délicatesse de la petite église de Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines. L'honnêteté et la puissance du granit de certaines églises romanes. Les couleurs extraordinaires révélées par le soleil dans la Sainte-Chapelle... À travers des voyages, j'ai aussi

rencontré d'autres types d'édifices dont l'espace me rappelait d'une certaine manière la solennité des bâtiments religieux : les mémoriaux.

En février 2014, lors d'un voyage à Berlin, la visite du Musée Juif de Daniel Libeskind va me troubler particulièrement et m'amener à me poser un certain nombre de questions. Une pièce ou plutôt une œuvre en particulier en est à l'origine : la Tour de l'Holocauste. Ce volume prismatique de béton, froid, silencieux, avec pour seule lumière un éclat du jour dans un angle haut, bouleverse les sens. Après cette expérience, je me suis posé une question très simple, mais qui me semble en réalité amener nombre de réflexions bien plus complexes : comment peut-on transmettre autant d'émotions avec seulement deux « matériaux » : le béton, et la lumière ?

L'objet du mémoire de master en architecture est alors apparu comme l'occasion de développer et d'approfondir ces questions. Bien que j'ai mis un peu de temps à qualifier mon sujet, l'étude des espaces spirituels d'une manière générale m'a semblé pertinente, car la définition reste large et n'exclut pas d'autres espaces particuliers que sont par exemple les lieux de mémoire. C'est pour moi ici l'occasion d'explorer des réflexions qui restent bien souvent à l'état d'idée, et qui plus est, d'en tirer des enseignements et des pistes de recherche pour la suite de mon parcours, scolaire et professionnel, dans le domaine de l'architecture.

p12

LIBESKIND Daniel, *Jewish Museum ; Architect, Daniel Libeskind*, Amsterdam, G&B Arts International, 1999.

p13

#046 Holocaust Tower, Jewish Museum, Daniel Libeskind, Berlin, Germany, 1998, (photo Ludovic Bauchet).

« Architecture is not a limited field,
even though many practice it as such.
It affects everyone ; it is centrally positioned,
so consequently it is a part of film, language,
the visual and not visual world.
The visible art of architecture makes us aware
of that which is not visible. »



ES
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Introduction générale

Qu'est-ce qu'un espace spirituel
aujourd'hui ?

Dans toute l'histoire de l'architecture, les lieux de cultes ont toujours eu une place très importante. Les sociétés occidentales étant très religieuses, un temple, un sanctuaire ou une église représentait un haut lieu symbolique. De ce fait, des moyens très importants ont souvent été mis en œuvre dans le but de produire un édifice d'une dimension, d'une décoration, d'une somptuosité à la hauteur de sa fonction. En France, mais également dans la plupart des autres pays occidentaux, cette tendance s'est peu à peu résorbée depuis la fin du XIX^e siècle. En effet, les sociétés sont devenues de moins en moins croyantes ou du moins de moins en moins pratiquantes, les moyens de l'Église n'étaient plus aussi importants, et surtout les États se sont séparés de la religion.¹ Depuis une cinquantaine d'années, la place du culte religieux catholique en France n'a cessé de décroître, tandis que d'autres croyances se sont elles davantage affirmées, comme l'Islam. Aujourd'hui, les configurations religieuses des pays occidentaux ne sont plus aussi simples qu'auparavant. De nombreuses croyances s'expriment en effet, elles-mêmes avec plusieurs pratiques ou courants...

¹ En France, la Loi de la séparation des Églises et de l'État est adoptée le 9 décembre 1905, à l'initiative d'Aristide Briand, député républicain-socialiste

Face à ces bouleversements, la production architecturale a dû s'adapter, se réinventer. C'est ainsi que depuis la moitié du XX^e siècle, le domaine a été le terrain de nombreuses expérimentations, plus ou moins heureuses. Aujourd'hui encore, ces « mutations » religieuses au sein des sociétés sont toujours en marche, voire plus intenses encore. On assiste alors à une création architecturale inédite, qui prend une nouvelle fois la forme d'expérimentations, dans le but de répondre à ces nouveaux besoins spirituels.

Sur quels principes se base la conception de ces espaces ? Quelles fonctions ont-ils ? Quelles sont les ambiances recherchées ? Peut-on catégoriser ces nouveaux lieux ? Ne sont-ils pas qu'un effet de mode ?

Ce mémoire a ainsi pour but d'explorer, au travers de nombreux exemples très contemporains, les différentes caractéristiques de ces nouveaux espaces spirituels. Ceci en s'appuyant à la fois sur l'histoire de l'évolution des lieux de cultes, et à la fois sur des théories de l'espace sensible. Une question reste présente et pondère l'ensemble du mémoire : Qu'est-ce qu'un espace spirituel aujourd'hui ?

L'ouvrage comporte quatre parties, qui peuvent être regroupées sous un premier temps de définition théorique de l'espace spirituel contemporain, et sous un deuxième temps de caractérisation physique de ces espaces. Le tout sera également accompagné en permanence d'un large référencement d'édifices illustrant le propos. Ce référencement sera documenté en annexe en complément. Des visites personnelles apporteront également un aspect plus sensible des ambiances développées dans ces espaces, comme des confrontations directes à ces espaces spirituels.

La première partie sera donc dédiée à un retour historique sur l'évolution de la conception des lieux de cultes et des pratiques catholiques à travers les périodes qui ont marqué cette histoire. L'objectif est de comprendre quelles sont les pratiques religieuses contemporaines, et les origines de cette mutation. La seconde partie est davantage un travail d'analyse

sur un corpus d'écrits théoriques. Ces textes d'auteurs très différents se rapprochent tous dans leurs essais de caractérisation d'un espace spirituel. La croisée de ces écrits aura pour but de tenter de donner une base commune de ce que doit être un espace spirituel aujourd'hui.

Les dernières parties apparaissent suite à la caractérisation de deux typologies d'édifices. La troisième partie sera donc consacrée à des lieux dits de « rassemblement », tandis que la quatrième partie sera elle dédiée à des lieux de « recueillement ». Pour chacun des cas, le but étant d'analyser les différents aspects physiques des édifices, en s'appuyant à la fois sur des références faisant partie du large catalogue constitué, et à la fois sur des visites personnelles.

Les questionnements développés sur l'espace sensible, en terme de conception, de perception, et de symbolisme ont pour ambition de ne pas seulement se restreindre aux édifices religieux ou caractérisés de « sacrés ». En effet, il s'agit là d'extrapoler le raisonnement et de le transposer à n'importe quelle typologie architecturale. Car n'est-ce pas là un des buts premiers de l'architecte, susciter des émotions ?

p18

VALÉRY Paul, *Eupalinos ou l'Architecte*, Paris, Gallimard, 1921.

p19

Passage to rue de Seine, Todd Webb, Paris, 1949.

« Dis-moi (puisque tu es si sensible
aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé,
en te promenant dans cette ville,
que d'entre les édifices dont elle est peuplée,
les uns sont *muets* ; les autres *parlent* ;
et d'autres enfin, qui sont les plus rares, *chantent* ? »



ES
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**1 Vers l'espace sacré
contemporain**

introduction

Avant d'analyser les espaces sacrés contemporains, il convient de poser certaines bases qui donneront des clés de compréhension pour la suite du développement. Les édifices contemporains que nous allons étudier sont issus d'une longue histoire des lieux de culte et de leur typologie. Leur architecture est toujours la réinterprétation, la réutilisation, la retranscription de dispositifs ou d'espaces déjà expérimentés dans le passé. La création architecturale apparaît dans le produit, l'assemblage, la combinaison, la composition, la synthèse, de ces références. Le domaine du sacré n'échappe pas à la règle. Plus encore, il est chargé de symboles, de traditions, de règles qui se sont succédés, ont été modifiés, abrogés, ou créés au cours des siècles de l'histoire des lieux de culte.

Cette première partie de raisonnement s'attachera donc à retracer cette longue évolution, non pas de manière exhaustive, le propos n'étant pas l'évolution historique des cultes religieux dans son intégralité. Il sera principalement question du culte catholique, culture la plus présente dans notre conception occidentale de l'architecture de ces lieux sacrés. De plus, le récit historique ne sera pas linéaire. En effet, certaines époques, ou plutôt certaines typologies d'édifices seront davantage mises en avant, car considérées comme ayant eu une influence plus importante sur la production architecturale moderne et contemporaine. Chronologiquement, plus la période en question sera proche d'aujourd'hui, plus largement elle sera étudiée, notamment pour

ce qui est des grandes mutations dans l'architecture moderne, et de la fin du XX^e siècle. L'ensemble des références typologiques permettra de situer par rapport à son passé la conception d'espaces sacrés dans notre monde contemporain.

Si la conception des édifices liés au culte a subi beaucoup de bouleversements au cours de son histoire, c'est parce que les pratiques ont considérablement changé. Le lieu s'adapte constamment à l'usage. Il est donc important d'expliquer, en parallèle des évolutions des lieux de culte, les causes religieuses et sociales de ces mutations. Comme nous le verrons, cette dimension sociale, vis-à-vis de la religion, sera d'autant plus importante à expliquer pour comprendre la réalité de la situation religieuse aujourd'hui, notamment en France. Il sera donc également question de qualifier les besoins d'une société contemporaine comme la nôtre en terme d'espace spirituel, dans le sens large du terme.

1.1 brève histoire des lieux de culte catholique

de la maison-église à la basilique

Les premiers édifices du christianisme étaient ce que l'on appelle des maisons-églises et sont apparus dans la ville de Rome dès le I^{er} siècle. Ils portent ce nom, car les rituels avaient lieu dans de grandes pièces, à l'intérieur des demeures de riches pratiquants. En effet, les chrétiens étaient persécutés et étaient donc dans l'obligation de se réunir pour communier dans des endroits dissimulés. Sous ce modèle, plusieurs bâtiments dédiés à part entière au culte seront construits dans les collines romaines.

C'est dans ces premiers édifices primitifs, situés sur les 25 paroisses autour de la ville¹, qu'apparaît d'ores et déjà une dualité entre axialité et centralité, qui perdurera tout au long de l'évolution des lieux de culte chrétien. Cette dualité est la résultante de deux aspects du rituel. Le premier, la lecture des saintes Écritures et la parole du « proclamant », correspond à une disposition axiale du bâtiment :

1 ROBIN Suzanne, *Églises modernes : évolution des édifices religieux en France depuis 1955*, Paris, Hermann, 1980, (p5).

l'assemblée des participants est tournée vers le même point. Le second est la communion par le partage du corps du Christ en hommage à son sacrifice et correspond à une disposition radiale de l'assemblée autour de l'autel. Selon l'historienne Suzanne Robin, les maisons-églises étaient des lieux de rassemblement plutôt intimes, modestes, mais chaleureux, qui ont eu une certaine influence plus tardivement sur l'architecture : « Ce sera la nostalgie de l'intensité et la chaleur des premières maisons-églises qui inspirera le retour à la simplicité de l'époque contemporaine. »²

L'an 312 marque une première rupture dans la pratique du culte religieux grâce à la fin des persécutions des chrétiens et à la conversion de l'empereur Constantin. En 380, sous Théodose I^{er}, la croyance chrétienne devient officiellement la première religion de l'empire. Durant le IV^e siècle, de nombreuses églises sont construites dans la ville. Elles prennent alors la forme d'édifices civils issus de la Grèce antique et destinés au commerce : les basiliques. Le choix de la réutilisation de cette typologie de bâtiment civil, donc sans signification religieuse, permet aux chrétiens de se détacher des temples païens, liés à des croyances qu'ils considéraient comme « idolâtries ». ³ Ce type d'édifice, dans sa forme la plus simple est un vaisseau longitudinal, constitué d'une haute nef charpentée, flanquée de deux bas-côtés également sous charpente, séparés de la nef par des arcades. Derrière l'autel, ⁴ l'abside

² ROBIN Suzanne, *Églises modernes : évolution des édifices religieux en France depuis 1955*, Paris, Hermann, 1980, (p5).

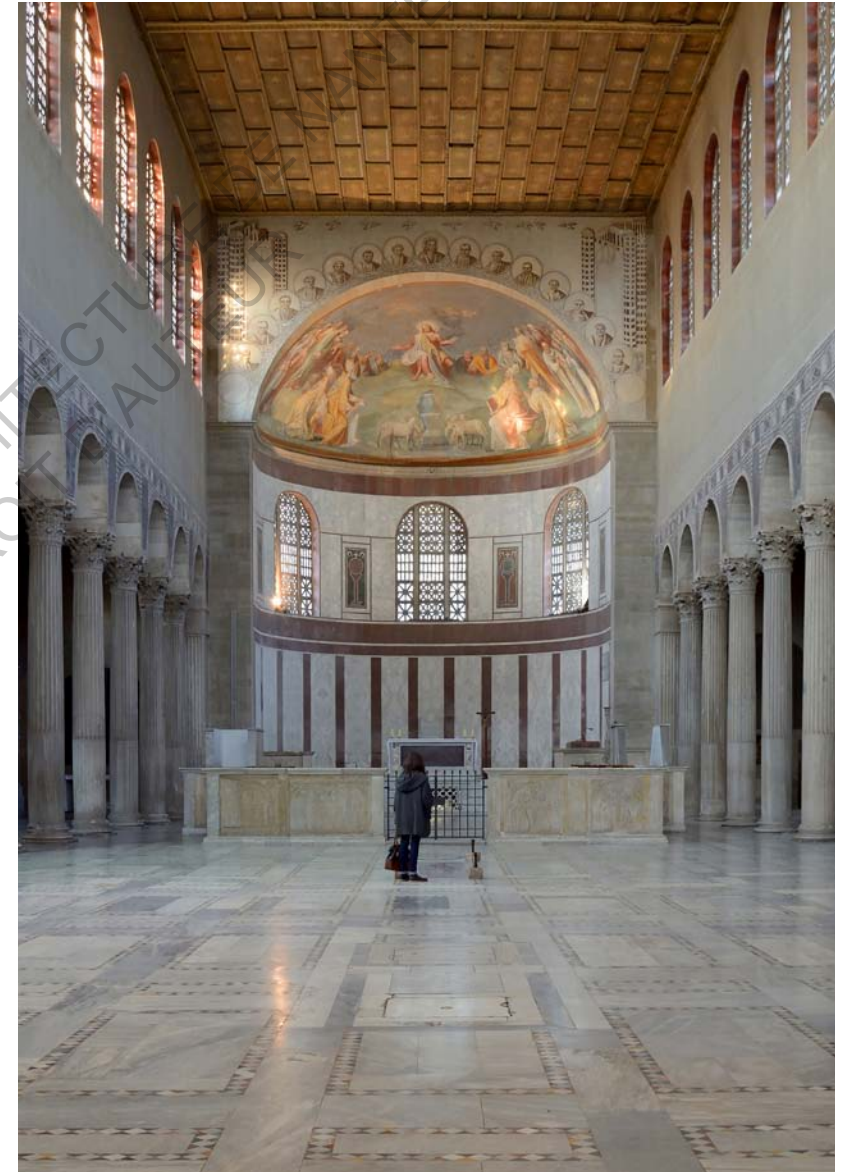
³ STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008, (p13).

« This form was deemed especially suitable since, unlike temples, they had no previous religious significance and were therefore not associated with rituals that the Christians may have regarded as "idolatrous". »

⁴ L'autel était primitivement placé au centre de la nef.

p27

Basilique Santa Sabina all'Aventino, Rome, Italie, V^e siècle, (photo Livioandronico2013).



est généralement en exèdre. La différence de hauteur entre la nef et les bas-côtés permet la création de hautes baies cintrées qui amènent un éclairage supplémentaire. Beaucoup de ces édifices sont construits à partir de la fin du IV^e siècle, tandis que vers 440, les quatre basiliques majeures de Rome sont construites.⁵

Parallèlement à ces bâtiments axiaux dédiés au culte, d'autres édifices sur plan centré voient le jour pendant la même période à Rome, mais ils ont davantage une fonction de mausolée ou de baptistère. Aux VI^e et VII^e siècles, ce modèle de plan centré sera repris en orient pour des bâtiments de plus grande ampleur, cette fois destinés à la pratique du rituel en communauté. L'exemple le plus connu est sans doute l'église byzantine Sainte-Sophie de Constantinople, érigée en 537.

« Nous avons vu les cieux sur terre » sont les paroles qu'auraient prononcées des ambassadeurs russes après une célébration à Constantinople. En effet, les édifices paléochrétiens présentaient une lumière relativement abondante, jouant avec les reliefs décoratifs, les marbres et les mosaïques. « La lumière des basiliques et des vastes espaces byzantins est claire, illuminante. Elle révèle la splendeur des marbres et surtout les mosaïques. Le soleil, en passant de l'une à l'autre, en faisant varier à l'infini les tons, les éclats des ors et des matériaux polis, rend ces lieux évocateurs d'autres splendeurs toutes spirituelles celles-là et que la liturgie ne cesse de rappeler. »⁶ Selon Jean Evenou, déjà dans ces lieux de culte paléochrétiens, la lumière avait donc une place aussi bien symbolique et esthétique, que fonctionnelle.

5 Quatre basiliques consacrées aux apôtres Pierre, Jean, Paul, ainsi qu'à la Vierge Marie : San Pietro in Vaticano, San Giovanni in Laterano, San Paolo Fuori le Mura, Santa Maria Maggiore.

6 EVENOU Jean, « la lumière dans l'architecture religieuse », *Espace, église, arts, architecture*, Chambray-lès-Tours, CLD, La lumière, 1980, n°10, (p12).

L'art roman comme continuité

En France, et en Europe plus généralement, l'évolution de l'architecture religieuse du Moyen-Âge se fera en continuité avec le modèle des basiliques antiques romaines. En effet, l'organisation axiale correspondant à la procession des fidèles reste une tendance majoritaire, bien que quelques édifices se distinguent en étant partiellement ou entièrement dessinés dans un fonctionnement radial. La période du Moyen-Âge en Europe, s'étirant du V^e au XV^e siècle, est marquée par les deux styles majeurs du roman et du gothique. Tous deux ont chacun donné des édifices aux espaces intérieurs riches aux caractéristiques très différentes voire antinomiques, tantôt faisant l'éloge de la masse et de l'ombre, tantôt celle de la légèreté et de la lumière abondante.

Les églises romanes apparaissent vers le IX^e siècle, notamment dans les nombreuses abbayes des différents ordres monastiques, et s'imposent comme la continuité directe du style carolingien, lui-même directement issu de l'héritage des basiliques romaines. Peu à peu, l'édifice du culte se complexifie : un transept fait son apparition. La partie du chœur prend une place de plus en plus importante et est coupée du reste de la nef. Ainsi, l'assemblée et le célébrant sont séparés par un mur percé, puis par un jubé. L'architecture romane reprend le motif des bas-côtés, de l'abside, des colonnes, des chapiteaux, des arcades, mais introduit également d'autres éléments importants. Parmi ceux-ci l'apparition de la voûte en plein cintre. Les églises romanes expriment une certaine massivité par la puissance de leurs piliers et arcades, et à la fois comme un romantisme grâce à leurs décors plus ou moins sobres et la lumière du soleil très filtrée par les petites ouvertures présentes. Le début du Moyen-Âge correspond également à l'arrivée du vitrail. L'ambiance lumineuse est alors considérablement modifiée, la lumière devient teintée, filtrée, plus mystérieuse.

Hormis quelques grandes abbayes ou églises romanes, beaucoup sont de petites constructions assez modestes qui correspondent à des paroisses. En effet, ce système de découpage du territoire apparaît

dès l'expansion du christianisme. Dans la partie « initiative » de son ouvrage du *Guide des Églises Nouvelles en France*, Jean Capellades évoque ces petites églises et leur simplicité : « Elle [l'église rurale] garde avec les demeures qui l'entourent un accord parfait, un lien organique et vivant. En général les matériaux, les méthodes de construction, les formes mêmes sont semblables. Parmi les maisons des hommes l'église affirme la présence divine ni par sa splendeur ni par sa puissance, mais par sa dignité exemplaire et sa noblesse familière. Le témoignage de cette modestie pleine de ferveur et d'amour nous semble mieux adapté aux nécessités de notre temps que l'enthousiasme sincère, mais un peu tapageur des cathédrales. »⁷

la sobriété cistercienne

L'art cistercien apparaît au début du XII^e siècle, et est issu de l'ordre religieux éponyme fondé en 1098 par Robert de Molesme. Cet ordre monastique s'est développé très rapidement dans l'occident et a construit de nombreuses abbayes. L'architecture de ces édifices se distingue par l'extrême sobriété de ses ornements, propice à la contemplation du Christ. Les volumes sont structurés de manière très raisonnée et très économique. Les arches sont nues et les baies sont uniquement obstruées par un vitrail blanc laiteux contrairement aux autres églises de cette époque. L'ensemble crée des espaces simples, purs, dont la lumière est à la fois douce et contrastée. Dans les églises cisterciennes, l'acoustique était également un paramètre très soigné. En effet, les voûtes sont dessinées dans le but de réverbérer au mieux les somptueux chants grégoriens des monastiques.

L'architecture cistercienne eut beaucoup d'influence pour des architectes du XX^e siècle, notamment Le Corbusier, et reste aujourd'hui une source d'inspiration pour beaucoup de contemporains. La quête de sobriété, d'économie, de dépouillement de l'ordre religieux rejoint volontiers des réflexions très contemporaines. John Pawson (1949), architecte britannique qui tend souvent vers une écriture très minimale,

avoue s'inspirer et admirer continuellement ces espaces cisterciens qui deviennent presque intemporels. Pawson est particulièrement attaché à l'abbaye du Thoronet, bâtie au XII^e siècle dans le sud de la France. En 2006, l'architecte propose une exposition sur le site même de l'abbaye, suivie de la publication d'un livre : *Leçons Du Thoronet*. Dans ce travail écrit, photographique et scénographique, il montre l'influence de l'abbaye sur l'architecture qu'il développe, à travers quatorze « leçons » élémentaires.⁸ Dans l'introduction de son livre, il écrit : « Une fois à l'intérieur de l'église, cependant, le sentiment de dilatation et de raffinement vous submerge. Vous êtes confronté à une expression de masse et de lumière sans aucun équivalent et qui ne cesse de m'emplir de respect. [...] Le Thoronet est l'expression physique d'un lien entre ce qui est profond et ce qui est quotidien. »⁹

7 CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, collection Les Guides de l'Art Sacré, 1969, (p20).

8 Les quatorze leçons : Surface ; Light ; Mass ; Scale ; Circulation ; Rhythm ; Proportion ; Landscape ; Repetition ; Vista ; Junction ; Order ; Geometry ; Context

9 PAWSON John, *Leçons Du Thoronet*, Marseille, Images en manœuvres, 2006.

p32

POUILLON Fernand, *Les Pierres Sauvages*, Paris, Seuil, 1964.

p33

Église abbatiale du Thoronet, Var, France, XII^e siècle, (photo Allie Caulfield).

« Sous les voûtes de l'église, fraîche en toutes saisons,
lieu où les sons s'élèvent, se brisent,
se multiplient dans une grave résonance,
l'âme s'illuminera autant par les effusions de la prière
que par l'envoûtement d'un paradis de pierres. »



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

le gothique et la quête de lumière

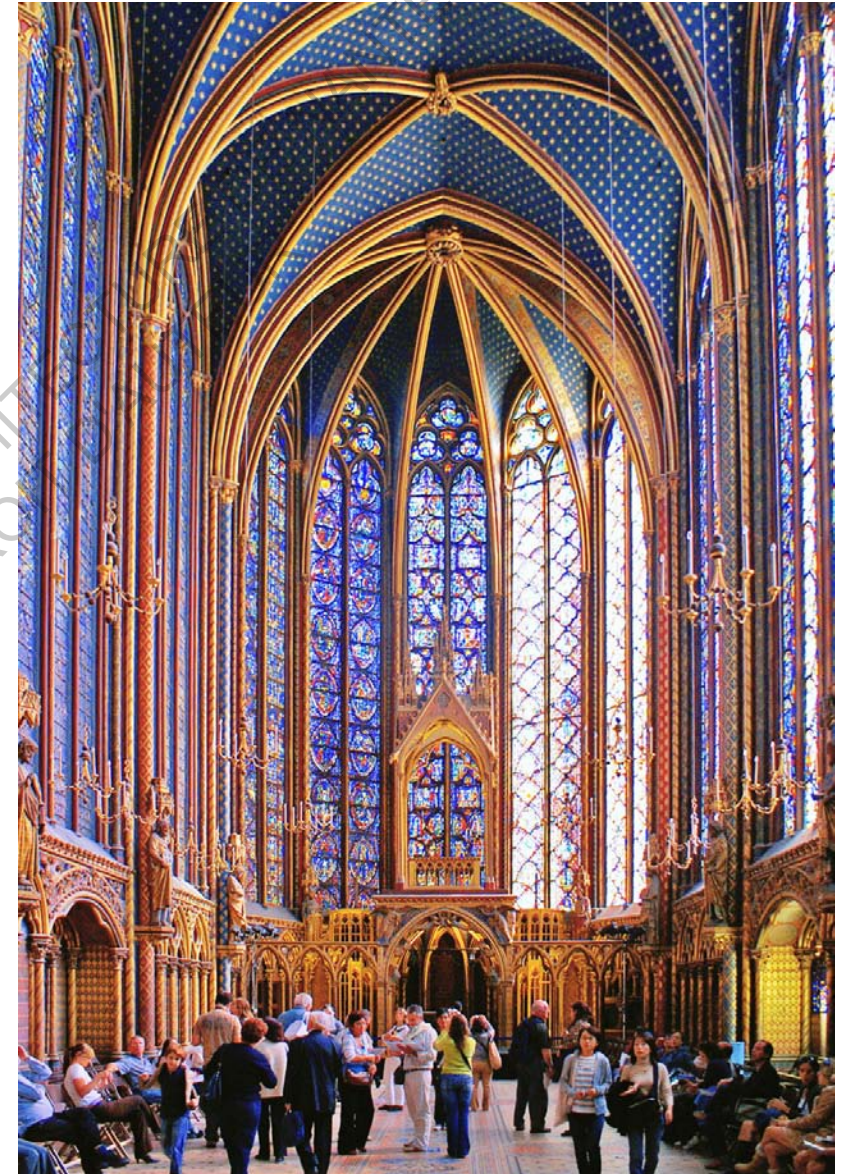
La seconde moitié du Moyen-Âge est marquée par une recherche permanente de lumière et de volume. Le gothique fait son apparition et permet des nefs et des flèches extérieures toujours plus hautes. C'est alors l'âge des cathédrales, à la fois signe de chrétienté et signe de grande communauté, que l'on érige dans toutes les grandes villes¹⁰ : Paris (1163), Bourges (1192), Chartres (1194), Rouen (1202), Reims (1211), Le Mans (1217), Amiens (1221), Beauvais (1267). La construction de masse est peu à peu remplacée par des descentes de charges sur points d'appui et rejetées à l'extérieur de l'édifice. Les églises s'apparentent de plus en plus à des squelettes de pierre, qui peuvent désormais développer des murs entiers de lumière, en remplissant les grandes arches lancées par des vitraux toujours plus imposants. La prouesse atteint son paroxysme avec la construction de la Sainte-Chapelle entre 1242 et 1248 sous Saint Louis. Un autre exemple de cette recherche de finesse est érigé quelques années plus tard, sous l'influence du modèle parisien. À Troyes, la collégiale Saint-Urbain présente un chevet dont les colonnettes sont réduites à emprise minimale. Les larges baies se développent sur deux niveaux, décalées verticalement qui plus est. L'ensemble confère à la collégiale « un effet de tension et de gracilité ».¹¹

10 Les cathédrales n'étaient pas seulement des lieux privilégiés pour le culte, mais on y tenait également des réunions où l'on pouvait discuter des affaires publiques.

11 SOULARD Thierry, « Une architecture immatérielle : le gothique rayonnant », *Dossiers d'archéologie : la science des origines*, L'architecture religieuse médiévale, janvier-février 2007, n° 319, (p70-79).

p35

Sainte-Chapelle, Paris, France, 1242-1248, (photo Didier.B).



La nature des espaces intérieurs change aussi radicalement d'aspect. Les ornements sont beaucoup plus nombreux et beaucoup plus travaillés ; on joue sur les reliefs, les sculptures très fines, parfois jusqu'à atteindre « une dentelle de pierre ». Il ne s'agit plus de faire pénétrer la lumière du jour par quelques rais lumineux, mais de baigner entièrement le volume dans une clarté abondante et colorée par les vitraux. Par ces larges surfaces de vitrail, l'église peut également développer un caractère d'enseignement. En effet, des scènes bibliques sont représentées sur ces verres et sont « lisibles » par l'assemblée, souvent illettrée. Par ces vitraux, le caractère divin de la lumière est renforcé : en traversant ces écrits sacrés, elle acquiert une symbolique encore plus puissante. C'est ce qu'évoque brièvement Jean Evenou dans le n°10 « La Lumière » dans *Espace, église, arts, architecture* : « Diffusés dans ces verticales sublimes, les rayons qui ont traversé gemmes et couleurs, ancien et nouveau testaments, saints et prophètes, sont devenus lumière de Dieu. »¹²

de la Renaissance aux courbes baroques

À partir du XV^e siècle, l'histoire de l'église et de son architecture prend une toute autre tournure. Découverte géométrique de la perspective, nouvel engouement pour l'architecture des temples païens, réforme protestante puis contre-réforme, l'architecture religieuse en est très marquée. Les églises poursuivent le chemin déjà engagé par les cathédrales et deviennent des monuments dans la ville, exaltant des façades très travaillées. Le sens premier de lieux de réunion d'une assemblée est délaissé. Il n'est plus question de lumière mystérieuse, de contrastes, de teintes colorées, l'intérieur des édifices est éclairé d'une lumière blanche uniforme, comme c'est le cas par exemple dans les

12 EVENOU Jean, « la lumière dans l'architecture religieuse », *Espace, église, arts, architecture*, Chambray-lès-Tours, CLD, La lumière, 1980, n°10, (p15).

13 Le plus important concile, entre 1545 et 1563, en réponse à la Réforme protestante, met en place la Contre-Réforme catholique.

églises vénitiennes de San Giorgio Maggiore (1566) et Del Redentore (1577) de Palladio.

Suite au Concile de Trente¹³ les églises catholiques vont adopter de plus en plus de libertés et de richesses dans leur dessin, pour arriver rapidement à l'architecture baroque. Les espaces intérieurs développent alors des jeux de courbes, de volumes, de lumières, qui viennent souvent sublimer des dorures, peintures et sculptures abondantes. Le dessin devient de plus en plus subtil, et certaines églises montrent une géométrie extrêmement sophistiquée, rendant l'espace intérieur puissant. C'est le cas par exemple de l'église San Carlo Alle Quattro Fontane (1646) à Rome, dessinée par Francesco Borromini.

le néo-classicisme et les églises à colonnes

Au XVIII^e siècle, l'architecture de la moitié nord de l'Europe est marquée par un goût pour le « retour à l'Antique ». Les églises se font alors de plus en plus imposantes et austères, faisant figure dans la ville. Le bâtiment est davantage dédié à une monumentalité extérieure qu'un intérieur dessiné pour accueillir au mieux le culte catholique. En rupture avec la période baroque et rococo, les édifices sont beaucoup plus sobres, voire sévères. Ce retour à l'Antique replace la figure du temple grec au sein de l'architecture. C'est ainsi que la typologie des églises à colonnes apparaît. Leurs façades présentent une colonnade monumentale ou plusieurs niveaux de colonnes, parfois surmontés d'un fronton. Des tours latérales peuvent également fermer l'ensemble, comme c'est le cas pour la célèbre cathédrale Saint-Paul de Londres (1695-1710) dessinée par Christopher Wren (1632-1723).

p38

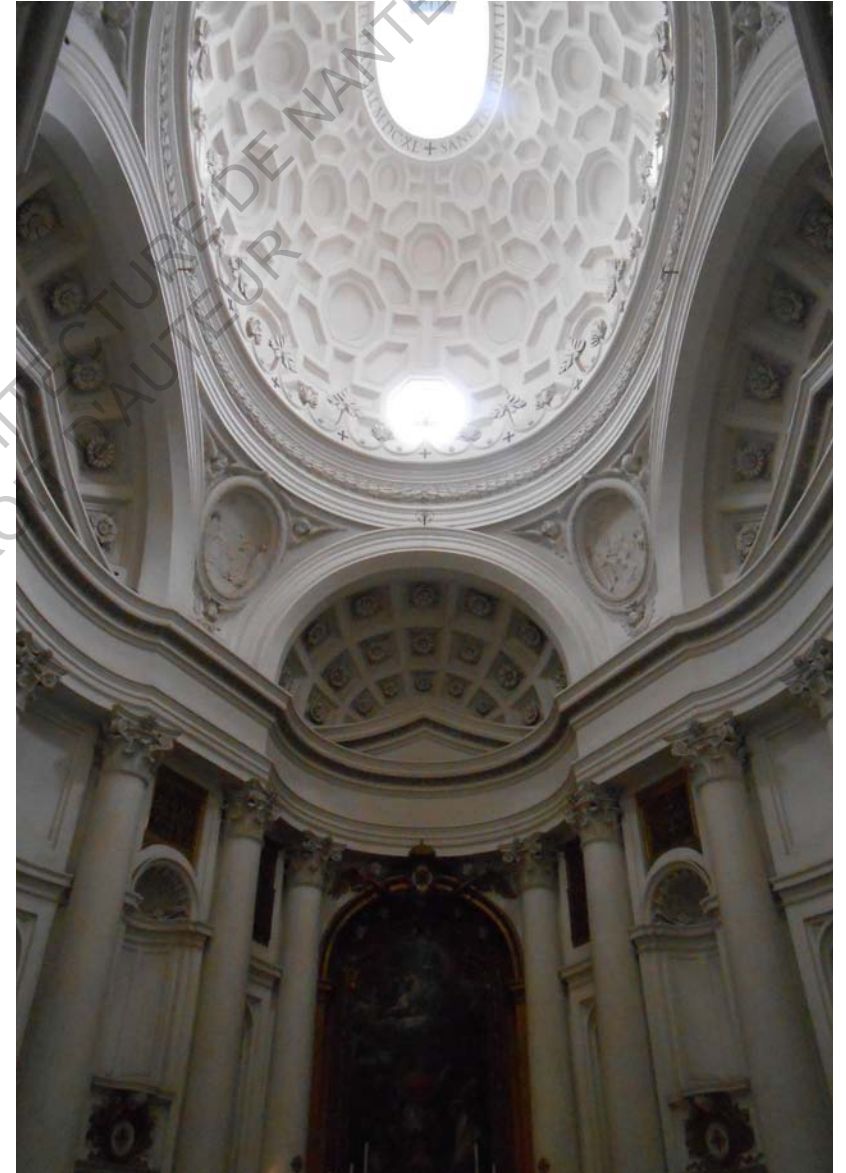
WEELLEN Guy, « Le souffle baroque », *Cahiers de l'Architecture*, n°192, (p74).

p39

San Carlo Alle Quattro Fontane, Francesco Borromini, Rome, Italie, 1646, (photo Ludovic Bauchet).

« Dans l'architecture baroque, la lumière a une fonction particulière. Elle illumine sans doute, mais, encore, elle est si largement accueillie, si violente dans les édifices baroques qu'elle en arrive à posséder une force autonome.

Elle est agent poétique. Sa violence réfléchie par la blancheur des parois arrive à donner la notion du noir. C'est elle, en partie, qui transforme les églises en grottes. Sous sa charge, elle fait éclater les structures intérieures de l'édifice, rend souple ce qui est rigide, tendre ce qui est dur. Elle se rue avec une telle force, une telle intensité, qu'elle devient une mer agitée, tempétueuse même, éclatant sur les récifs... En réalité, la lumière ainsi traitée a l'intention de devenir un autre élément : c'est l'eau qu'elle rêve d'être. L'architecte la canalise pour la faire ruisseler. Elle irrigue l'espace baroque. Mais elle entreprend aussi de ronger et de torturer l'espace... La lumière le déchire. La lumière disloque les méandres, un moment les efface ; elle crée des hiatus dans la succession des plans, elle tend des pièges, libre elle circule à l'intérieur de l'édifice. Cet espace lui-même... n'est pas fait pour conduire... Il est fait pour perdre, il est fait pour prendre... Alors au comble de l'exaltation aucune autre solution ne s'offre que celle de s'abandonner, de s'abîmer, de s'en remettre au pied de l'autel à cet éblouissement sublime. »



L'intérieur des églises est quant à lui caractérisé par une plus grande liaison entre le vaisseau central de la nef et les bas-côtés. En effet, de simples colonnes séparent ces espaces, qui ont tendance à devenir de dimensions similaires. On ira même jusqu'à une typologie d'églises-halles, comme l'église de l'abbaye de Pont-à-Mousson (1705). La fin du XVIII^e elle, sera marquée par une austérité et un dépouillement toujours plus important.

Étienne-Louis Boullée

À la fin du XVIII^e siècle, l'architecte Étienne-Louis Boullée (1728-1799) s'illustre avec des représentations de projets gigantesques à la fois réalistes et utopiques. Dans un contexte où les grands vaisseaux des églises paléochrétiennes redeviennent un modèle pour l'architecture religieuse, l'architecte propose les dessins d'un bâtiment spectaculaire pour le concours du Grand Prix « Cathédrale pour une Capitale » en 1781. La basilique, d'une taille colossale met en scène une très longue colonnade périphérique, et un immense espace intérieur couvert d'une coupole. La lumière illumine le volume de pierre par une seule grande ouverture zénithale. À l'heure où la monumentalité du dessin de façade prévalait, la pensée d'Étienne-Louis Boullée s'avère innovante en replaçant la lumière et sa symbolique au cœur du projet. En effet

p41

Métropole, Basilique à l'Être Suprême, Étienne-Louis Boullée, 1781, (source bnf).

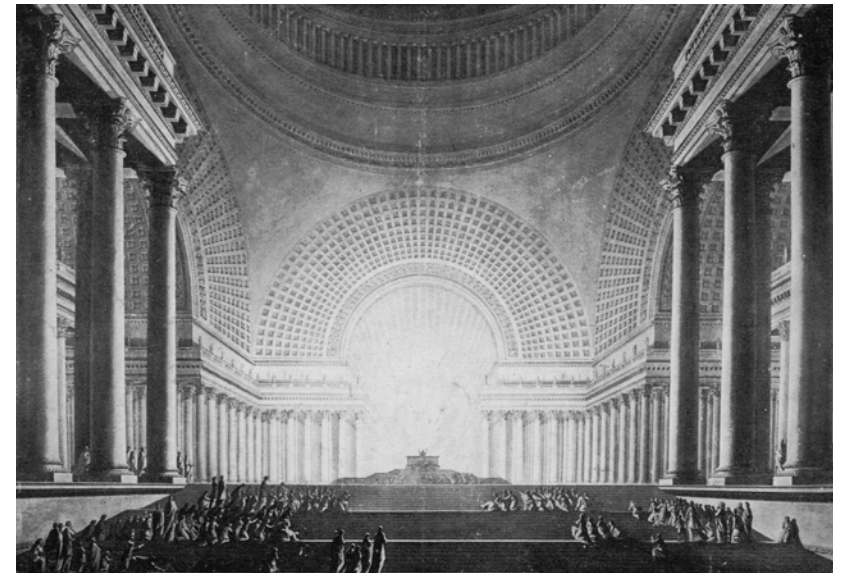
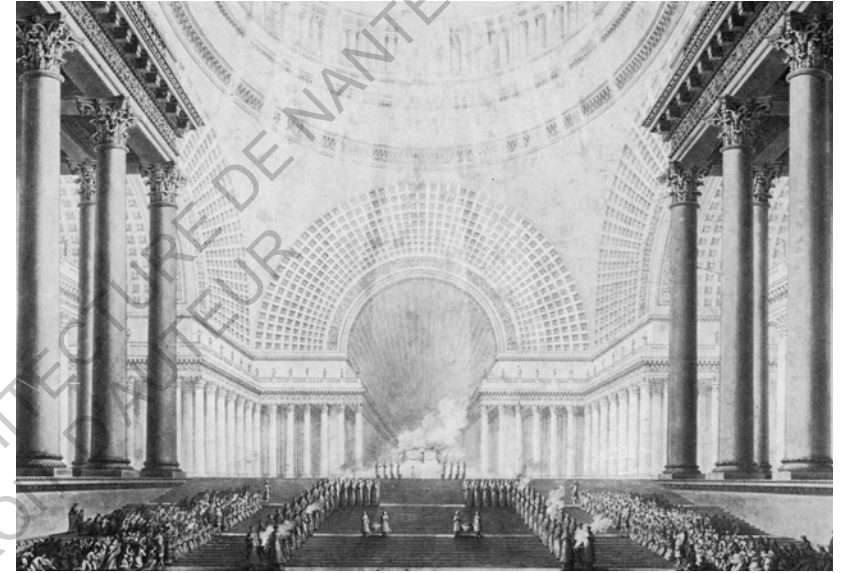
« Vue intérieure au temps de la Fête-Dieu », Ha 56, pl. 8, 99 x 60.

« Vue intérieure au temps des Ténèbres », Ha 56, pl. 9, 98 x 61.

dans PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Étienne-Louis Boullée :*

1728-1799, de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire, Paris,

Arts et Métiers Graphiques, 1969, (annexes).



selon lui, il y a obligation de maîtriser la puissance de cette lumière, car elle est nécessaire à l'expression du sacré. « Maître de dispenser à mon gré la lumière, je pourrai en diminuant le jour inspirer à l'âme le recueillement, la componction et même une frayeur religieuse. [...] Au contraire, que, pendant les cérémonies qui doivent exciter la joie, les effets de la lumière soient éclatants, il en résulte un tableau majestueux et touchant qui répandra dans l'âme un sentiment délicieux. »¹⁴

le déclin de la recherche au XIX^e siècle

Après les prouesses de somptuosités du baroque, et la perpétuelle recherche dans les formes du XVIII^e, le XIX^e siècle n'est pas aussi fructueux pour l'architecture des églises, notamment parce que le bâtiment garde l'image d'un monument à part entière. Quelques innovations s'opèrent tout de même grâce à la révolution industrielle, ainsi des édifices adoptent pour la première fois des appuis en fonte, comme l'église Saint-Augustin à Paris (1860-1871). Cependant, les formes architecturales restent figées dans le dessin traditionnel. Il faudra attendre le début du XX^e siècle pour voir les premiers questionnements sur le lieu de culte apparaître.

Selon Jean Evenou, et d'après les différentes conceptions de l'église au fil des époques, on peut néanmoins dégager un constat sur les courants d'idées concernant la lumière. Il existe deux conceptions différentes. La première est celle d'une lumière crue, abondante, inondant l'espace intérieur, à l'image des recherches du gothique, puis des blanches églises Renaissance. La seconde est celle d'une « obscure clarté » des espaces intérieurs ; des « églises-cavernes », qui serait l'héritage des premières maisons-églises et de la mystérieuse lumière romane. Jean Evenou ajoute : « Peut-on y voir une survivance du romantisme qui préférerait épancher son âme dans des sanctuaires noyés d'ombre et reprochant aux vaisseaux classiques une indécente luminosité ? Ne révèle-t-elle pas aussi une conception personnelle de la religion au détriment de l'utilisation communautaire de l'espace ? »¹⁵

14 PÉROUSE DE MONCLOS Jean-Marie, Histoire de l'architecture française : de la Renaissance à la Révolution, Paris, Mengès, 1989, (p433).

15 EVENOU Jean, « la lumière dans l'architecture religieuse », *Espace, église, arts, architecture*, Chambray-lès-Tours, CLD, La lumière, 1980, n°10, (p19).

1.2 le requestionnement du XX^e siècle

la fin de l'historicisme

Le début du XX^e siècle en Europe est encore très marqué par l'historicisme du XIX^e. L'architecture est plongée dans le néo-roman ou le néo-gothique, pastiche des temps médiévaux regrettés. Les zones plus rurales sont particulièrement soumises à ces « faux » styles. Cependant, dès les années 1900, quelques actes vont remettre en cause cette conception empreinte du passé et anti-évolutive. En 1906, le « Deuxième Congrès Protestant sur l'Architecture des Églises » se tient à Dresden et marque la première remise en cause. Au même moment des mouvements de jeunes catholiques, des étudiants pour la plupart, voient le jour. Ils revendiquent une disposition plus centrale de l'autel, et se révèlent « nostalgiques de l'ordre religieux du Moyen-Âge ».¹⁶ Dans les années 1920 et 1930, deux architectes allemands vont considérablement requestionner l'organisation même des églises : Rudolf Schwarz (1887-1961) et Otto Bartning (1883-1959).

16 STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008, (p21).

« [...] reveal a nostalgia for the political end religious "Ordo" of the Middle Ages. »

En 1929, le rabbin Joseph Carlebach publie « Die Architektur der Synagoge » dans lequel il fait ressurgir le débat axial / radial un peu oublié au XIX^e siècle. Selon lui, avec une disposition axiale, l'assemblée à tendance à « disparaître », et à être « passive », pour ce qui est de l'espace, il est « magique » et « aristocratique ». Rudolf Schwarz l'utilise dans son projet de la Corpus Christi Church à Aachen (1930). Avec une disposition centrale, l'assemblée « apparaît », elle est « active » ; l'espace est « rationnel » et « démocratique ». Otto Bartning l'utilise dans l'église protestante de la Résurrection à Essen (1930).

L'église de Schwarz marque un réel changement dans le dessin du lieu de culte. En effet, l'intérieur de la salle principale est un unique volume parallélépipédique blanc et percé d'ouvertures latérales carrées non symétriques. La clarté des murs contraste avec le sol et le mobilier sombre ; « a strong contrast between dark and light, between earth and heaven. »¹⁷ À Essen, Otto Bartning quant à lui, réalise un exemple très novateur d'église à plan central après un projet non réalisé huit ans plus tôt. Le célébrant se retrouve donc au centre de l'édifice, tandis que l'assemblée l'entoure presque entièrement avec un système de gradins. Rudolf Schwarz publie en 1938 un livre très théorique, « Vom Bau der Kirche », dans lequel il expérimente des combinaisons d'organisations radiales et axiales et définit sept plans. Il baptise le septième, le plus élaboré, « The seventh plan. The Cathedral for all Time. The Entirety. »¹⁸

17 STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008, (p21).

18 STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual, ibid*, (p22) :
"Ascending strongly at first, it [the space] gradually tires as it approaches the dead point at the center of the apex, where opposing forces gather, and it finally comes to rest. The opposition outweighs. Movement is inhibited, stagnates and stops, time stands still, and there, where it came to rest, the figure unfolds to form a new space. A new centre arises and around the new sphere a new world has gathered."

p47

Corpus Christi Church, Rudolf Schwarz, Aachen, Germany 1930,
(photo MadScientist).



la révolution du béton

En France, le grand changement du début du XX^e se fait d'une autre manière. D'une part, le domaine de la construction se dote d'un nouveau matériau très performant qui va complètement changer les formes architecturales : le béton. D'autre part, en 1905 est adoptée la Loi pour la séparation de l'Église et de l'État. Celle-ci perd donc énormément de moyens financiers. L'apparition du béton, moins coûteux, est alors une aubaine. C'est ainsi que des églises de béton vont voir le jour, la plupart sans remettre en cause le dessin traditionnel des églises (nef, galeries, arcades, piliers...). La première construction date de 1904 pour l'église Saint-Jean-de-Montmartre, par Anatole de Baudot (1834-1915). Malgré l'emploi révolutionnaire du ciment armé, l'église adopte un dessin mêlant art-déco et néo-roman, et masque le béton par un parement de briques et faïences.

En 1923 cependant, Auguste Perret (1874-1954) réalise une église dont l'architecture se détache singulièrement des traditions, en tirant parti des capacités structurelles inédites du béton. Notre-Dame du Raincy est un volume de lumière dont les parois extérieures sont presque entièrement constituées de verre. La structure béton exalte des poteaux d'une très grande finesse, et des voûtes d'une grande légèreté, créant un espace très dilaté, étonnamment intemporel.

les églises de la reconstruction

La construction de nouvelles églises utilisant principalement le béton et proposant des formes innovantes, loin du régionalisme encore courant, va considérablement augmenter au milieu du XX^e siècle. En effet, tandis que le nombre de ces bâtiments était restreint jusque dans les années 1940, les destructions de la Seconde Guerre Mondiale et le pic démographique qui suivit dans les années 1950 vont entraîner une reconstruction massive. La France et l'Allemagne sont les deux pays les plus concernés par la reconstruction de leurs lieux de culte.

Plus encore qu'un simple acte fonctionnel répondant aux besoins des populations, cette création architecturale a aussi un caractère symbolique. En s'écartant des églises traditionnelles, c'est une manière de marquer le renouveau des sociétés, de marquer une rupture, un nouveau départ. Ainsi les années 1950 sont le théâtre d'une édification massive d'églises, pour la plupart en béton. L'expérimentation propose des organisations spatiales, des formes, des matériaux différents, avec pour résultante des compositions d'édifices plus ou moins heureuses. Malgré des matérialités en complète rupture avec le passé, la liturgie reste sensiblement la même. Il faudra attendre les années 1960 et le Concile Vatican II pour voir les pratiques du culte remaniées et avec, voir apparaître de nouvelles spatialités. Les églises issues de la reconstruction sont aujourd'hui souvent décriées, cependant il faut prendre en compte que certaines étaient construites pour répondre à une demande d'urgence, et n'étaient prévues seulement pour quelques décennies tout au plus.

Plusieurs bâtiments remarquables se distinguent tout de même dans la production de ces années de reconstruction, notamment dans les églises protestantes allemandes.¹⁹ L'église du Souvenir à Berlin marque cette volonté de rupture. Construite à l'emplacement du chœur de l'ancienne église bombardé, le bâtiment de l'architecte Egon Eiermann (1904-1970) prend la forme d'un prisme à plan octogonal (un autre plus haut constitue le clocher). Les façades de l'édifice sont entièrement montées de briques de verre : éclairé d'une lumière abondante et filtrée, il devient un signal lumineux le soir. Alors que les restes de l'ancienne église néo-romane devaient être détruits, les Berlinoises s'y sont opposés, en souvenir des destructions de la guerre. Le site prend alors un visage très particulier, où le clocher en ruine côtoie un prisme très moderne.

¹⁹ La rupture était d'autant plus forte en Allemagne, car le pays a été le plus mutilé par la guerre : destructions massives, entre 5 et 7 millions de morts, l'après-gouvernement fasciste, division entre RDA et RFA... Cette volonté de scission avec le passé s'est exprimée dans l'architecture allemande post-1945.



Aujourd'hui il est une image représentative de cette Allemagne post-1945.

le travail de Le Corbusier

La principale figure ayant marqué le XX^e siècle en terme d'espace sacré est probablement Le Corbusier (1887-1965). Comme dans toute son œuvre, sa pensée novatrice va considérablement bouleverser les conceptions contemporaines, autant en tant que constructeur que théoricien. Aujourd'hui, l'homme reste une des références incontournables, notamment en ce qui concerne l'espace sacré.²⁰ Ainsi, si l'on suit les mots de Jean Evenou dans son article « la lumière dans l'architecture religieuse » : « Comment ne pas s'arrêter davantage sur l'œuvre de Le Corbusier qui, entre une certaine tentation baroque et un dépouillement cistercien, a su manier la lumière avec un art subtil et significatif. »²¹ Deux édifices, construits à la fin de sa vie, font figures de références en terme d'espace religieux : la chapelle de Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp (1950-1955) et le couvent dominicain de Sainte-Marie-de-la-Tourette (1953-1960) à Éveux.

La chapelle de Ronchamp est une reconstruction de l'ancienne église détruite par les bombardements. Elle est constituée d'un unique

20 L'apport théorique de Le Corbusier est développé plus loin, voir « 2.1 Le Corbusier : architecture sensible et espace indicible », (p77).

21 EVENOU Jean, « la lumière dans l'architecture religieuse », *Espace, église, arts, architecture*, Chambray-lès-Tours, CLD, La lumière, 1980, n°10, (p20).

p50

#021 Kaiser Wilhelm Memorial Church, Egon Eiermann, Berlin, Germany, 1959-1961, (photo Gerard.M).

volume aux formes qui tendent vers l'organique. Ses murs sont enduits d'un béton projeté blanchi à la chaux en intérieur et en extérieur. Ils supportent une coque de béton surélevée de quelques centimètres, laissant un rai de lumière sublimer la surface décoffrée. Des tours amènent une lumière diffuse, parfois colorée. Le mur sud, très épais, est percé d'une multitude d'ouvertures embrasées, disposant d'un verre coloré ou non.²² La lumière, diffusée par les surfaces du mur, éclaire l'espace intérieur d'une manière très subtile. Dans cette chapelle, Le Corbusier tisse un lien très fort entre lumière, volume et matière.

Quelques années après au couvent de Sainte-Marie-de-la-Tourette, l'architecte continue son savant travail autour de la lumière associée à la couleur. L'église constitue un aboutissement de cette recherche, notamment grâce à ses canons de lumière : des volumes coniques allant chercher une lumière zénithale et la diffusant grâce à des surfaces colorées à l'intérieur du bâtiment. La construction réalisée avec une grande économie de moyen, Le Corbusier a tout de même cherché à atteindre une perfection de l'espace, dont l'église s'en rapproche selon lui, à tel point qu'aucun objet ne doit avoir besoin d'être ajouté, sous peine de nuire à cet achèvement.

Vatican II et ses conséquences

Le II^e concile œcuménique du Vatican s'est déroulé entre 1962 et 1965, et est considéré comme l'un des temps les plus marquants de l'Église catholique. Outre les nombreux points propres à la place de la religion catholique et sa définition, la pratique du culte est aussi remise en cause ; l'église comme lieu sacré est aussi redéfinie. Globalement, le Concile Vatican II préconise une liturgie plus accessible aux fidèles qui se traduira par la messe célébrée face à eux.²³ Il recommande également une mise en avant de l'assemblée : « Dans la construction des édifices sacrés, on veillera soigneusement à ce que ceux-ci se prêtent à l'accomplissement des actions liturgiques et favorisent la participation active des fidèles. »²⁴

Des directives, ou plutôt des définitions sont données quant à l'architecture des lieux de culte. L'église doit : être adaptée à la célébration, favoriser le rassemblement, le recueillement et la méditation, être un espace de spiritualité pour évoquer la réalité invisible que les croyants célèbrent.²⁵ Le concile réaffirme également l'architecture religieuse comme contemporaine à son époque. Elle doit puiser dans le meilleur de l'art et correspondre à son temps pour rester la plus accessible possible à ses fidèles ; elle ne doit pas être en décalage. « L'Église n'a jamais considéré aucun style artistique comme lui appartenant en propre, mais, selon le caractère et les conditions des peuples et selon les nécessités des différents rites, elle a admis les genres de chaque époque, produisant au cours des siècles un trésor artistique [...]. Que l'art de notre époque et celui de tous les peuples ait lui aussi, dans l'Église, la liberté de s'exercer pourvu qu'il serve les édifices et les rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus. »²⁶

22 Il s'agit bien de simples verres, et non de vitraux. Le Corbusier les considérait en effet comme une méthode d'éclairage trop rattachée à l'architecture ancienne telle que le roman ou le gothique.

23 En réalité, c'est un retour à la tradition très ancienne. À Rome, beaucoup d'autels d'églises permettaient déjà un tel fonctionnement.

24 Constitution conciliaire de la Sainte Liturgie, *Sacrosanctum Concilium*, promulguée par Paul VI, 4 décembre 1963, article 124.

25 GUIBERT Pierre, *Les ambiances de l'église d'aujourd'hui : une étude de cas à Nantes*, Nantes, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2011, (p78).

26 Constitution conciliaire de la Sainte Liturgie, *ibid*, article 123.

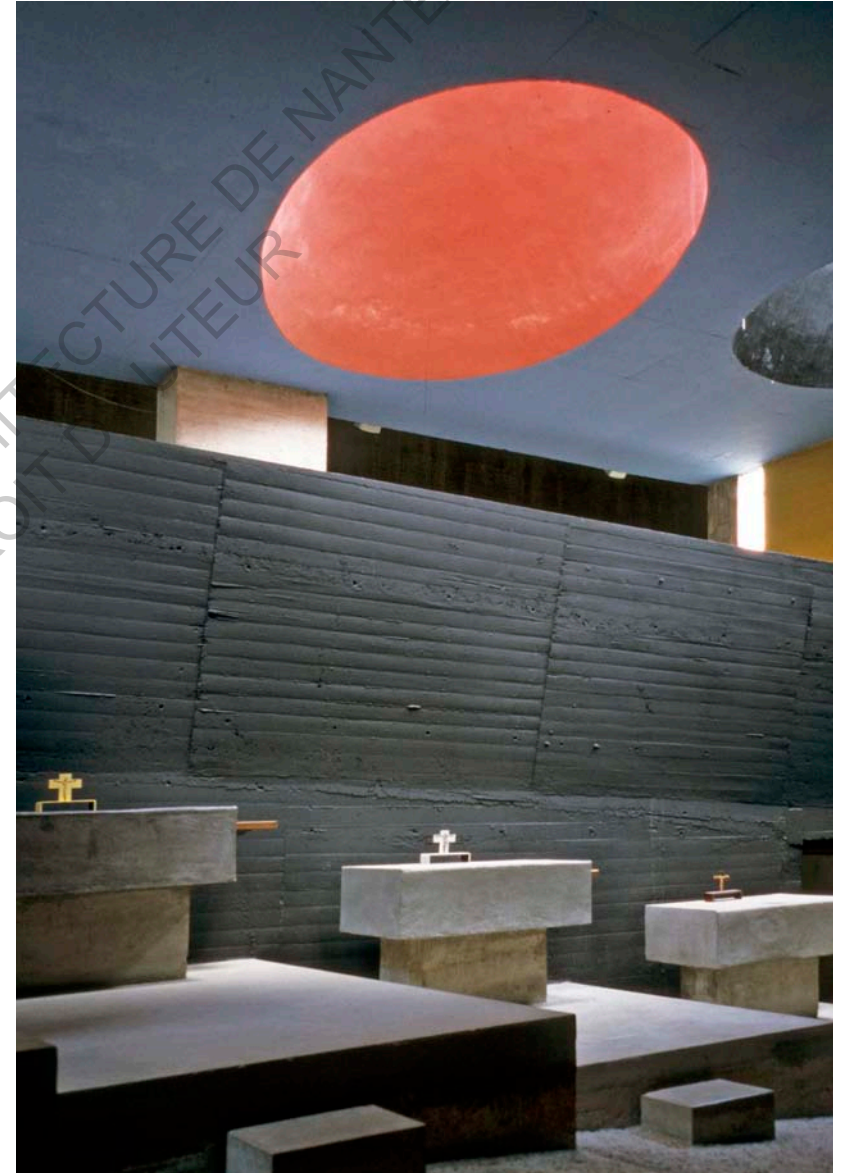
p54

LE CORBUSIER, extrait de discours, cérémonie de consécration du couvent Sainte-Marie de la Tourette, 19 octobre 1960.

p55

#013 Couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette, Le Corbusier, Éveux, France, 1953-1960, (photo Raimund McClain).

« J'ai essayé de créer un lieu de méditation,
de recherche et de prière pour les frères prêcheurs.
Les résonances humaines de ce problème
ont guidé notre travail... J'ai imaginé les formes,
les contacts, les circuits qu'il fallait pour que la prière,
la liturgie, la méditation, l'étude se trouvent à l'aise
dans cette maison. Mon métier est de loger des hommes.
Il était question de loger les religieux en essayant de leur
donner ce dont les hommes d'aujourd'hui ont le plus
besoin : le silence et la paix. Les religieux, dans ce silence,
placent Dieu. Ce couvent de rude béton est une œuvre
d'amour. Il ne se parle pas. C'est de l'intérieur qu'il vit.
C'est à l'intérieur que se passe l'essentiel. »



l'apparition des espaces multi-cultes

Le milieu du XX^e siècle voit aussi apparaître un nouveau type de programme d'espace spirituel, apportant avec lui des formes nouvelles. Le mouvement commence aux États-Unis avec la construction des grands campus universitaires. Or ces campus, regroupant beaucoup d'étudiants de croyances très diverses, doivent présenter, au même titre que des lieux de restaurations, de détente, de loisirs, des lieux de cultes. C'est là que commence à émerger des chapelles multi-cultes, c'est-à-dire non pas dédiée à une religion en particulier, mais au contraire à toutes, ou plutôt aucune. Ces espaces doivent alors remplir cette fonction : permettre la prière, la méditation ou le recueillement, personnel ou en groupe, quelques soient les croyances des utilisateurs. Les universités sont les premières à présenter ce type d'espace, mais bientôt d'autres lieux publics seront confrontés à ce type de programme, comme des aéroports, des complexes militaires, ou bien des crématoriums.

La conception de ce type d'espace change alors complètement la réflexion habituelle sur le dessin d'un lieu de culte, catholique par exemple. Dès lors que le lieu ne doit pas s'attacher à une pratique religieuse en particulier, ni à des symboles religieux, ni à des dispositifs traditionnels, comment le rendre effectif à sa fonction ? Les ambiances mises en œuvre doivent dans ce cas faire appel à des émotions plus universelles, qui pourront toucher l'individu, quelque soit sa religion ou ses croyances. Il faut alors suggérer plus que montrer ; susciter plus qu'exposer.

En 1955, l'architecte d'origine finlandaise Eero Saarinen (1910-1961) livre pour le campus du MIT²⁷ la Kresge Chapel, un lieu de méditation

27 Massachusetts Institute of Technology, à Cambridge.

p57

#007 Kresge Chapel, MIT, Eero Saarinen, Cambridge, Massachusetts, USA, 1950-1955, (photo Ezra Stoller / Esto).



multi-culte. La chapelle est un cylindre de brique de 15 mètres de diamètre complètement aveugle, situé dans une zone centrale du campus, en face du grand auditorium construit par le même architecte. L'espace intérieur est entouré de murs de briques ondulants,²⁸ et est uniquement éclairé naturellement par une grande ouverture zénithale circulaire placée au-dessus de l'autel. Sous cette ouverture, une sculpture de Harry Bertoina (1915-1978), composée de multiples petites feuilles de métal vient créer un jeu de lumière. L'intérieur de la chapelle est inédit, et très évocateur, comme l'écrit l'historien Leland M. Roth : « through the sheer manipulation of light and the its focus on a blazingly white marble altar block, Saarinen created a place of mystic quiet. »²⁹

des édifices précurseurs

Jusque dans les années 1990, la production d'édifices religieux est importante. Parmi toutes ces expérimentations, quelques-unes s'avèrent très innovantes, et font figure de précurseurs. Peu à peu des dispositifs récurrents apparaissent, voire des typologies d'espaces. Ces différentes typologies sont abordées par Eva-Maria Kreuz, par le biais du type d'éclairage naturel.³⁰ En réalité, ces catégories d'espace ne se réduisent pas à l'éclairage, mais c'est bien l'ambiance recherchée à l'intérieure

28 Le dessin des murs ondulants est inspirés de plans de chapelles dessinés quelques années plus tôt, comme celle pour la Brandeis University à Waltham (1949-1950), également dans le Massachusetts.

29 ROTH Leland M., *American Architecture : A History*, Boulder, Westview Press, 2003, (p437).

30 STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008, (p60-63).

Dans la section « Light in Churches », Eva-Maria Kreuz caractérise trois types d'éclairage naturels : « Natural Light From Windows », « Natural Light From Glazed Walls », « Natural Light From Skylights ».

qui diffère. Le premier type est un lieu très ouvert sur l'extérieur, qui dialogue avec le paysage ; le second est beaucoup plus fermé, et recherche une lumière très contrastée ; le troisième est un espace clair, bénéficiant d'une lumière indirecte très homogène. Il est remarquable de voir que ces deux dernières typologies correspondent aux deux tendances de lumière recherchées dans une église, qui pouvaient d'ores et déjà être définies en regard de la production architecturale religieuse antérieure à la période moderne.³¹ Trois exemples d'édifices références de la seconde moitié du XX^e siècle peuvent illustrer ces tendances.

Entre 1952 et 1957, les architectes Heikki et Kaija Siren (1918-2013 et 1920-2001) dessinent une chapelle très modeste pour les étudiants de l'Helsinki University of Technology, en Finlande. Financé en grande partie par des donations, le bâtiment est très économique et se veut donc très simple. Situé au milieu d'une forêt de pins, il est principalement constitué d'un volume de plan rectangulaire orienté nord-sud, et est construit en brique, bois et verre. Du côté sud, la couverture surélevée laisse la lumière entrer par une large baie derrière les assises, et être diffusée par un rideau blanc. Le côté sud lui, face aux bancs, est entièrement vitré et cadre une clairière. Au milieu de cette clairière, une fine croix blanche, très sobre, s'illumine en captant les rayons du soleil en face. L'édifice, bien que très sommaire propose un rapport à l'environnement extérieur tout à fait inédit, et soigneusement élaboré. La chapelle semble se positionner en opposition avec des idées plus traditionnelles, qui auraient tendance à concevoir le lieu de culte comme isolé de l'extérieur, et ainsi plus propice au recueillement.

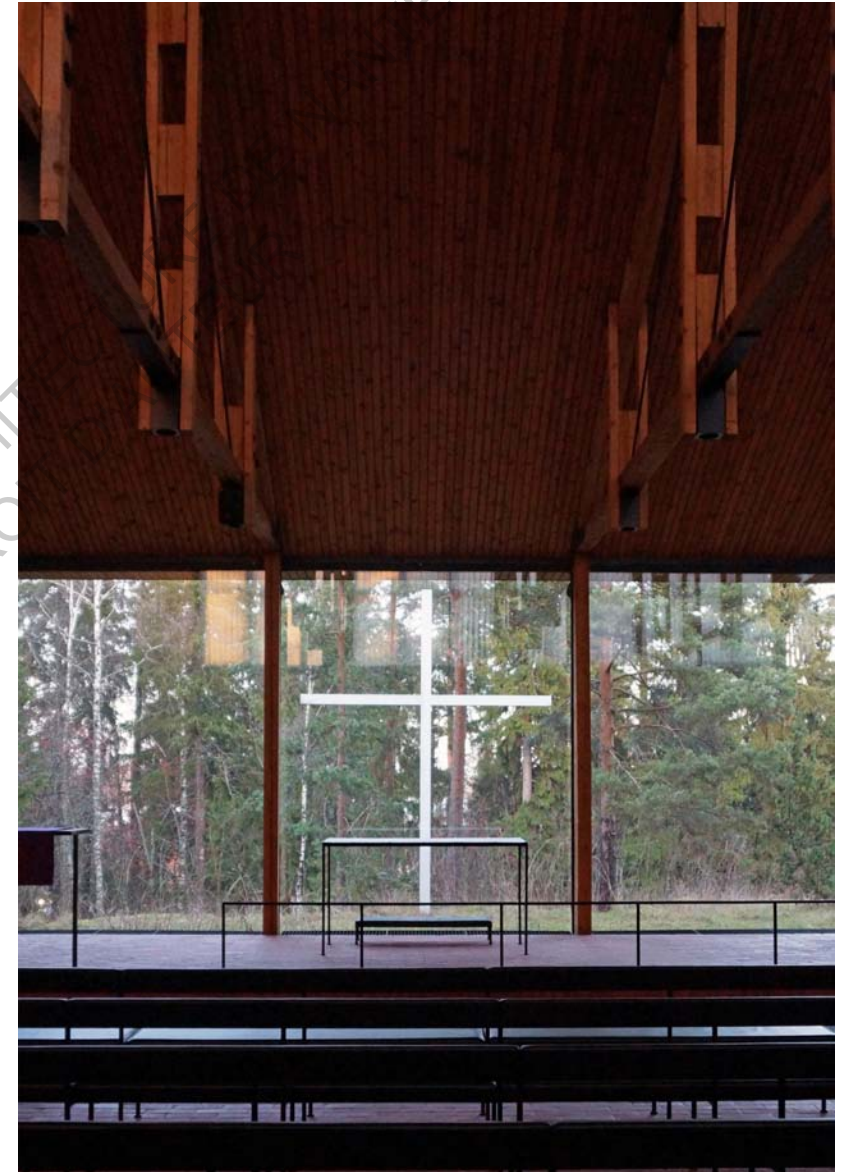
31 Voir p42, selon Jean Evenou il y a la tendance aux églises blanches « baignées » de lumière, et les « églises-cavernes ».

L'église dessinée par Gottfried Böhm³² (1920) à Neviges en Allemagne (1963-1972), semble plus proche de cet effet d'isolement pour le recueillement. L'édifice est de taille importante, il compte 800 places assises, cependant sa lumière naturelle n'est pas amenée de manière abondante, mais est traitée par touches successives. L'intérieur des murs est en béton brut, et forme de multiples cavités, renforcements, pliages, derrière lesquels des ouvertures captent la lumière crue du jour. L'ambiance intérieure qui en résulte en est sublimée, et semble jouer des contrastes entre rayons lumineux et ombres soutenues. Sans tenir compte de sa taille, l'église de Neviges tend à se rapprocher de la définition d'« église-caverne » formulée par Jean Evenou.

Le troisième édifice rejoint lui, la définition d'un espace clair, bénéficiant d'une lumière douce abondante. L'église de Bagvaerd au Danemark, construite en 1976 par Jørn Utzon (1918-2008) est un lieu de culte protestant. Malgré l'aspect extérieur très rude et d'aspect peu sophistiqué (panneaux préfabriqués de béton, tôles...), l'espace intérieur développe un dessin innovant. Le volume est caractérisé par un plafond de surfaces courbes blanches, qui diffusent la lumière du jour dont les différentes sources sont masquées. L'ensemble crée une ambiance à la fois douce et très lumineuse, qui peut faire référence à une lumière à caractère divin.³³

32 Gottfried Böhm est le fils de Dominikus Böhm (1880-1955), architecte également qui travailla sur la question des églises au début du XX^e siècle. Il collabora d'ailleurs avec Rudolf Schwarz. (Voir 1.2, p43-45).

33 FUTAGAWA Yukio, *GA Contemporary Architecture*, Tokyo, ADA Edita, Religious, 2012, n°12 (p22-25,120-123,142-145).





ECOL

ERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
T SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1.3 les pratiques religieuses contemporaines

le déclin du catholicisme

Depuis les trente dernières années principalement, les croyances et les pratiques religieuses en France ont beaucoup changé. La principale transformation visible, et toujours en cours aujourd'hui, est le déclin prononcé du catholicisme, et surtout de sa pratique. Cependant il faut ici faire la distinction entre ce qui relève de la religion, et ce qui relève de la culture catholique romaine du pays, qui marque son histoire et son fonctionnement. La sociologue des religions Danièle Hervieu-Léger l'évoque à lors d'une conférence à l'occasion d'un colloque à l'INSA de Strasbourg³⁴ : « La France est un pays catholique, quelque soit par ailleurs l'avancement d'un processus profond et ancien de décatholisation, qui lui est très spécifique. Elle est même restée catholique jusque dans sa laïcité, entièrement construite comme le miroir du monde religieux auquel elle s'opposait : l'école, temple de la république au centre du village ; l'instituteur opposant son autorité soutenue par la science à l'obscurantisme entretenue par le curé... »³⁵

34 Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg

35 HERVIEU-LÉGER Danièle, « I. Le dialogue entre architecte et commanditaire », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p10).

p61

#010 Chapel of Helsinki University of Technology, Heikki Siren and Kaija Siren, Espoo, Finland, 1952-1957, (photo Omar Hason).

p62

#028 Neviges Mariendom, Gottfried Böhm, Neviges, Germany, 1963-1972, (photo Seier+Seier).

p63

#030 Bagsvaerd Church, Jørn Utzon, Copenhagen, Denmark, 1976, (photo Seier+Seier).

Tout d'abord, la pratique du culte catholique a considérablement diminué. La messe dominicale ne semble plus être le critère d'appartenance à la religion. Le pays assiste donc à une désertification progressive de ses églises, qui sont aujourd'hui en nombre très important sur tout le territoire rural et urbain.³⁶ Selon une enquête de l'IFOP³⁷ réalisée en 2009, seulement 4,5 % des 113 000 personnes interrogées reconnaissent se rendre à la messe chaque dimanche, et 15 % environ une fois par mois. À titre de comparaison, l'Espagne compte respectivement 20 % et 30 % de sa population pour chaque situation. Cependant, les catholiques restent attachés à la fréquentation des églises lors de moments importants dans leur vie (mariage, funérailles...). Seuls les baptêmes sont en nette baisse : -36 % par an entre 1990 et 2010.

La part de croyants catholiques reste élevée en France (54 %), mais les attentes de ceux-ci vis-à-vis de l'église ont changé et se sont diversifiées. La chute du nombre de personnes se disant de religion catholique est moins brutale que la chute de leur pratique du culte. Selon l'enquête de l'IFOP, parmi ces croyants, mais non pratiquants, une part importante se trouve très attachée aux racines chrétiennes de la France. Cependant cette part a tout de même baissé au profit d'une autre catégorie, elle en forte hausse : les personnes se disant sans-religion.

36 Ce phénomène de désertification des églises est plus important encore dans des pays comme l'Italie (qui compte énormément d'églises) ou le Canada. La question de la reconversion de ces lieux de cultes s'avère alors être une problématique très intéressante, où la culture et la symbolique que représente ces édifices joue beaucoup.

Pour aller plus loin :

LAPLACE Josée, « De l'«extraordinaire» dans les églises : La prise en compte de l'expérience dans la valorisation du patrimoine ecclésial », dans SAUVE Jean-Sébastien et COOMANS Thomas, *Le Devenir Des Églises : Patrimonialisation Ou Disparition*, collection Nouveaux Patrimoines, Québec, Presse de l'Université du Québec, (p165-191).

37 Institut Français de l'Opinion Publique

vers un équilibre des cultes ?

En parallèle du déclin significatif du culte catholique en France, il existe deux autres tendances. La première est la progression nette des autres cultes. Encore très minoritaires, l'islam, le protestantisme et le judaïsme principalement prennent une place de plus en plus importante culturellement, socialement et politiquement. Comme l'explique Danièle Hervieu-Léger, ce n'est pas tant le nombre de leurs croyants qui a beaucoup augmenté, mais plutôt leur visibilité qui s'est beaucoup amplifiée. « On oppose volontiers à l'évidement des lieux catholiques, massivement désertés en dehors des grandes fêtes, la vitalité des espaces dédiés au culte musulman, [...] qui est passé en 40 ans, de l'invisibilité des salles de prières de fortune, installées dans des garages ou des caves, à une présence visible, parfois monumentale, et très souvent polémique, dans l'espace public. »³⁸ Elle ajoute, en résonance avec l'orientation du profil religieux du pays à tendre vers un équilibre : « Le fait principal est que cet espace public montre désormais une situation socio-religieuse inédite : celle d'une France devenue un kaléidoscope de minorités religieuses, sur fond d'indifférence confessionnelle massive et de prolifération de croyances individuelles plus ou moins bricolées. »

La seconde tendance, cause ou conséquence directe de la « décatolisation », est la montée en flèche des personnes sans religion.³⁹

38 HERVIEU-LÉGER Danièle, « I. Le dialogue entre architecte et commanditaire », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p11).

39 Le terme employé ici regroupe en réalité plusieurs catégories de personnes dont les nuances sont assez subtiles :

- les athées : qui nient l'existence d'un Dieu
- les agnostiques : qui ne se prononcent pas, qui doutent
- les non-croyants : qui n'ont pas la foi, qui n'ont pas de confessions religieuses.

Cette catégorie est présente principalement chez les tranches d'âge les plus jeunes, et sur la totalité de la population, représente environ 30 %. La tendance est similaire dans les pays d'Europe en général, mais la France représente le taux le plus élevé. Qui plus est, cette catégorie de « sans-religion » devrait continuer à augmenter régulièrement, notamment à cause d'une population catholique très vieillissante.

des croyances « bricolées »

Lors de sa conférence à l'INSA de Strasbourg, Danièle Herveu-Léger emploie le terme de « bricolage » en regard du nouveau visage de la religion en France au XXI^e siècle. En effet, le mot religion n'est plus seulement synonyme d'une croyance et d'un culte définis et identiques pour un nombre très large d'individus. Aujourd'hui le mot peut aussi renvoyer à des assemblages beaucoup plus personnels de croyances, ou de rituels. Les individus tendent à se constituer leur propre « religion » selon leur culture, leur histoire, leurs convictions... « Les enquêtes montrent que le nombre des individus se déclarant croyants reste élevé : plus précisément, les proportions de ceux qui disent « avoir leurs propres croyances » et de ceux qui disent « croire, mais sans savoir très bien à quoi : à une puissance surnaturelle, à une transcendance, à une force, etc. » sont nettement montantes. Autrement dit, la France est travaillée [...] par le phénomène du bricolage croyant individuel. »⁴⁰ Quelles sont alors les attentes de ces nouveaux croyants, formulées ou implicites, en terme de lieux spirituels ? Quelles fonctions doit remplir l'église contemporaine au vu du profil religieux de la France d'aujourd'hui ?

les nouveaux rôles de l'église catholique

En résonance avec ce nouveau visage des pratiques religieuses, plusieurs définitions des attentes des croyants en terme d'espace peuvent émerger. D'une part, en regard de ce « bricolage » de croyances, l'église est le lieu ou chacun doit pouvoir y vivre pleinement sa spiritualité. L'espace doit permettre un recentrement sur soi, afin que ces différentes croyances puissent s'exprimer dans leur totalité, sans contrainte. L'église doit aussi permettre une certaine affirmation de soi, une mise en valeur. Selon Danièle Herveu-Léger : « L'individualisation du croire [...] se manifeste également dans le bricolage des pratiques, sous la forme notamment de l'exigence de personnalisation des rites, dans lesquels les intéressés veulent pouvoir exprimer la singularité de leur expérience personnelle. »⁴¹ Le lieu devient alors également un endroit de représentation de l'individu. Ce n'est plus le lieu du culte dominical, mais un lieu d'exception, destiné à accomplir ou célébrer de grands moments personnels.

D'autre part, l'augmentation de ces personnalisations des croyances n'est pas contradictoire à une certaine volonté d'assemblée. Au contraire, le rassemblement au sein d'un même lieu fédère ces conceptions de plus en plus éloignées les unes des autres. C'est un moment de partage et d'union qui reste important et qui permet en quelque sorte d'inclure dans un ensemble les croyances de chacun. « Les individus sont susceptibles de trouver, dans l'échange intersubjectif, une forme de validation commune qui leur permet d'atteindre à une certaine stabilisation. »⁴²

40 HERVIEU-LÉGER Danièle, « I. Le dialogue entre architecte et commanditaire », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p11).

41 HERVIEU-LÉGER Danièle, *ibid*, (p14).

42 HERVIEU-LÉGER Danièle, *ibid*, (p14).

L'édifice doit alors avoir à la fois cette fonction de rassemblement d'un certain nombre d'individus, et à la fois un caractère qui autorise à chacun la pleine expression de « sa religion ». La sociologue Danièle Herveu-Léger conclut d'ailleurs sur ces mots : « La fonction majeure d'un édifice religieux aujourd'hui est d'offrir à ces individus « chercheurs de sens », fidèles muets ou « croyants hors piste », un espace ordonné, permettant à la diversité de leurs aspirations, de leurs sensibilités et de leurs expériences d'accéder à l'expression et de trouver une voie personnelle de référence au « grand récit », que le bâtiment inscrit dans sa matérialité même et leur permet donc de partager entre eux. »⁴³

43 HERVIEU-LÉGER Danièle, « I. Le dialogue entre architecte et commanditaire », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p15).

p72

PINSARD Pierre, *Renouveau de l'architecture sacrée à la Reconstruction : Actes des rencontres nationales Royan 20 septembre 2003*, La Rochelle, Conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement de la Charente-Maritime, 2003, (p30-35).

p73

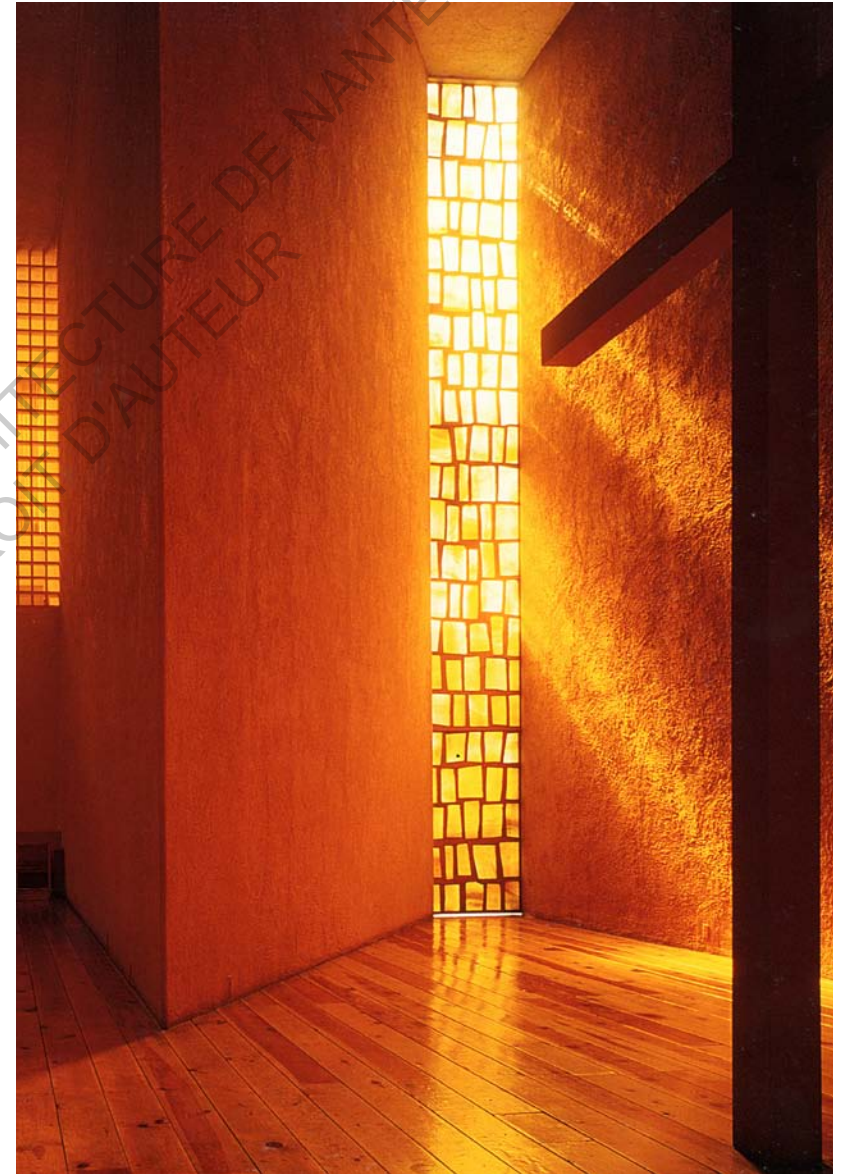
#005 Chapel for Capuchinas Sacramentarias, Luis Barragán, Tlalpan, Mexico, 1952-1955, (photo Armando Salas).

conclusion

L'évolution des lieux de cultes montre qu'à chaque temps, ceux-ci ont été construits selon le reflet de leur société contemporaine, donc selon ses besoins, s'adaptant continuellement et tirant systématiquement partie des technologies disponibles. Les besoins du XXI^e siècle, nous l'avons vu, ont considérablement changé, et ce notamment dû aux bouleversements de la fin du XX^e siècle dans la pratique du culte.

Ces espaces sacrés ont à chaque fois eu deux sujets principaux, qui semblent également être prépondérants aujourd'hui : l'assemblée et l'individu. Dans ce but, plusieurs typologies d'édifices se sont dégagées. De l'époque antérieure à la période moderne, se sont distinguées deux conceptions de lumière intérieure différentes : l'une de l'« église-caverne », l'autre du volume inondé de lumière. Ces différentes typologies se sont confirmées au cours du XX^e siècle, bien qu'on en voit apparaître comme une troisième que l'on pourrait appeler l'« église-paysage ». En quoi ces différentes typologies peuvent-elles répondre aux nouveaux besoins de la spiritualité des individus d'aujourd'hui?

« Construire une église à l'heure actuelle,
c'est se poser dans l'ordre de l'architecture
les plus graves questions.
Il s'agit là plus que jamais
de faire esprit de la matière
et de la matière esprit. »



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

2 **Caractérisation
de l'espace spirituel**

introduction

L'évolution historique du lieu de culte nous a donné certaines clés de lecture, ou plutôt des clés de définition de ce à quoi tendrait l'espace sacré contemporain. Cette tentative de caractérisation peut aussi être abordée de manière plus théorique, en rapprochant plusieurs textes issus de réflexions récentes. Ces théories, concernant directement l'architecture religieuse ou non, permettent d'affiner avec une approche plus symbolique, sensible, émotionnelle, la question qui parcourt en permanence la problématique dont il est question : qu'est-ce qu'un espace spirituel aujourd'hui ?

Cette réflexion s'appuiera sur deux notions principalement, emblématiques du milieu du XX^e siècle : l'espace indicible et l'architecture sensible, selon Le Corbusier, et l'hétérotopie de Michel Foucault. Ces textes, qui ont été très diffusés, peuvent se référer à des espaces de nature très variée, mais ils seront ici mis en regard de l'espace spirituel. Il sera aussi question des recherches autour de l'espace et de sa perception dans l'art. Recherches engagées par des architectes et des artistes, entre l'architecture et la sculpture. Une autre notion, « l'espace performatif », beaucoup plus récente et développée par Josée Laplace dans son travail de thèse sur la reconversion des églises, viendra confirmer ou infirmer par l'expérimentation « sur le terrain » la partie plus théorique.

La présentation de la troisième partie du colloque de l'INSA de 2009 sur l'architecture sacrée peut venir compléter cette introduction. Il est alors question de l'espace indicible, défini par Le Corbusier. L'architecte et professeur Jean-Jacques Virot évoque les questions qui mènent à cette réflexion. « Chaque tradition religieuse dans ses espaces culturels désire faire partager une expérience spirituelle ouvrant à une transcendance. Celle-ci s'exprime sous un mode qui va au-delà du langage. L'architecture s'offre comme une expression spatiale de cette expérience sensorielle. Comment le support matériel participe-t-il à entrer dans une démarche spirituelle ? Il n'est pas rare de ressentir une émotion particulière en fréquentant un lieu de culte. Cette émotion architecturale vient-elle de l'espace lui-même, de son mobilier, de la lumière, des matériaux ? Quelle attitude l'architecte peut-il adopter pour créer un espace sacré ? »¹

1 VIROT Jean-Jacques, « III. L'espace indicible », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p96).

2.1 Le Corbusier : poétique de l'espace, émotion plastique et espace indicible

la poétique de l'espace

« L'architecture est le jeu, savant, correct, et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. »² Cette célèbre citation illustre l'aspect du travail de Le Corbusier qui nous intéresse ici. En effet l'architecte a tissé au fur à et mesure de ses projets construits, un lien de plus en plus fort entre lumière, volume et matière. Via ces trois éléments et leur alchimie, Le Corbusier est devenu un sculpteur d'espace. La qualité des espaces qu'il a pu dessiner, notamment pour le couvent de la Tourette et la chapelle de Ronchamp, ne sont pas le fruit d'un travail uniquement de matérialité ou de lumière, mais bien une symbiose entre tous les éléments.

Quelques dispositifs que Le Corbusier a mis en œuvre peuvent illustrer cette constante harmonie entre lumière, volume, matière. Par exemple, la coque surélevée de la toiture de la chapelle de Notre-Dame-du-Haut est un effet volumétrique impressionnant créant une

2 LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès et Cie, 1923.

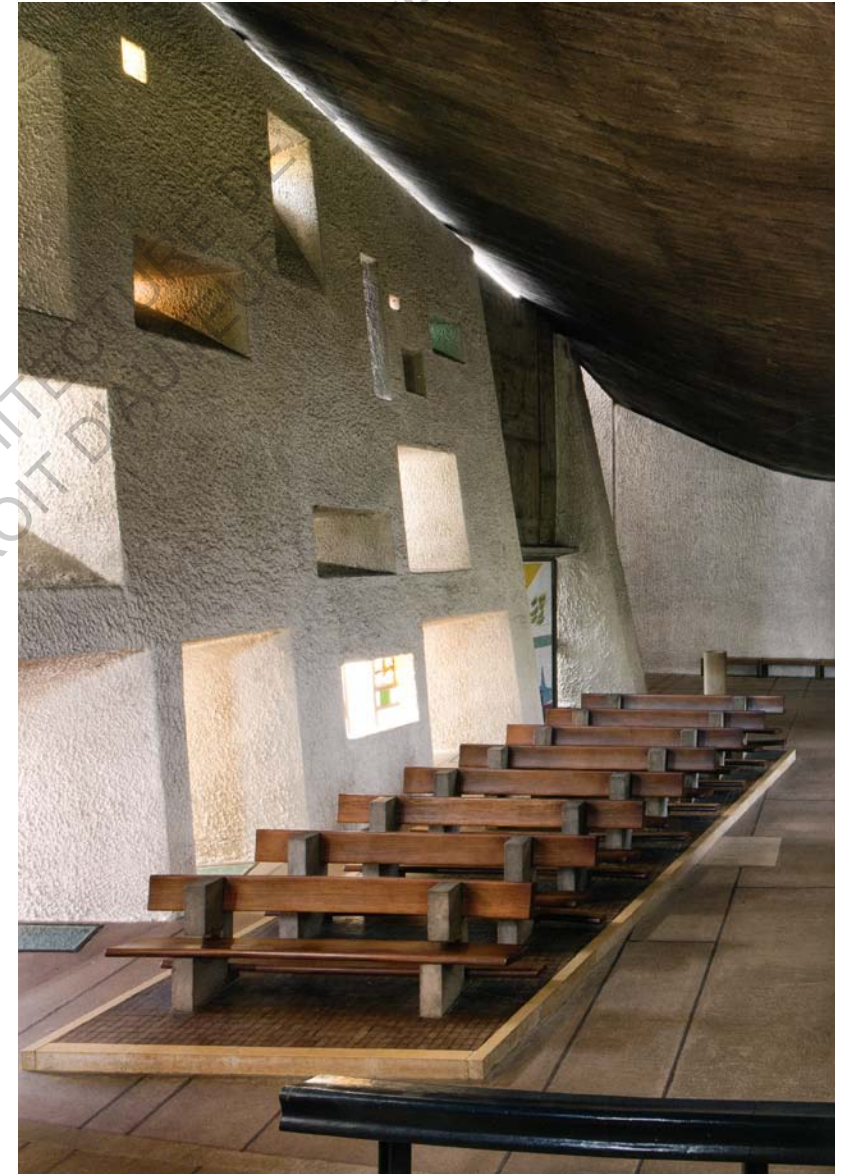
faille d'une dizaine de centimètres. Or, cette faille ne serait rien sans la lumière du jour y pénétrant et créant un effet de contre-jour. C'est cette même lumière qui va ensuite sublimer la sous-face de la coque en rasant les irrégularités du béton dues aux planches de coffrage. À Ronchamp également, c'est le matériau du verre teinté qui donne cet aspect sublime à la lumière rentrant par les ouvertures de la façade sud. Puis, l'épaisseur du mur et la forme des embrasures réfléchissent cette lumière d'une façon unique. Au couvent de Sainte-Marie-de-la-Tourette, les volumes extrudés coniques n'ont de sens que lorsque l'on comprend leur rôle de « canons de lumière ». Par leur forme, ils captent la lumière du soleil et la diffusent grâce à des multiples réflexions. Une lumière zénithale très particulière est ainsi créée, teintée par la couleur des parois du « canon ». La couleur a également la capacité d'accentuer l'effet volumétrique du plafond en décalant les faces courbes. La lumière, en tombant, sublime un autel dont la surface de pierre semble léviter.

Selon Le Corbusier, cette orchestration entre lumière, volume et matière est la source des émotions architecturales. À travers la physique de ses bâtiments, il cherche à créer une émotion et c'est d'ailleurs pour lui à la fois une finalité et un paramètre inhérent à l'architecture. « L'architecture est, À ELLE SEULE, un événement plastique total. L'architecture, à elle seule, est un support de lyrisme total. [...] C'est l'un des genres qui fut créé pour manifester, par soi et en soi, un cycle entier d'émotions dont le plus intense viendra du rayonnement mathématique (proportions) ; dans lequel le jeu plastique est symphonique (volumes, couleurs, matières, lumière) ; par lequel la sensation est multiple, innombrable. »³ Le Corbusier, dans ce travail plastique, recherche une poésie de l'espace, susceptible de produire cette émotion plastique dont il évoque la puissance. Pierre Litzler dans son ouvrage *Desseins narratifs*

3 LE CORBUSIER, « Sainte alliance des arts majeurs ou le grand art en gésine », La Bête Noire, 1935.

p81

#004 Chapel Notre-Dame-du-Haut, Le Corbusier, Ronchamp, France, 1950-1955, (photo FLC et Association de Notre-Dame-du-Haut).



pour l'architecture, suggère un caractère également narratif induit par les émotions que peut ressentir un usager face à une architecture « poétique », notion qu'il définit également succinctement. C'est-à-dire que l'architecture aura tendance à suggérer d'autres choses que l'espace lui-même. « Si l'architecture exprime une idée, c'est à travers une disposition d'ordre poétique : une parole poétique. Nous entendons par poétique, cet enchantement du réel par une parole première, celle qui permet d'invoquer les dieux, la nature, le ciel, la terre, qui nous met en relation indicible avec les choses. Le poétique est précisément cette mise en jeu simultanée de l'émotion, du sentiment et de la pensée, qui se produit par la rencontre : la convergence entre un sentiment, un intérieur actualisé, activé et animé par une action extérieure. »⁴

l'espace indicible

Le Corbusier est allé plus loin encore dans sa recherche de l'émotion plastique, en portant une réflexion sur un espace qui atteindrait son paroxysme, sa perfection. En 1945, dans un numéro hors-série d'Architecture d'Aujourd'hui, il définit pour la première fois ce qu'il appelle « l'espace indicible ». ⁵ Dans cet article d'une dizaine de pages, il s'appuie sur sa pratique à la fois de l'architecture, de la sculpture et de la peinture pour expliquer ce phénomène qui relève selon lui d'une consonance de ces trois arts. Il prend également pour exemple le Parthénon d'Athènes, qui relève d'une mathématique parfaite, référence d'harmonie des proportions. Enfin, Le Corbusier réemploie le terme de « quatrième dimension » utilisée par ses contemporains cubistes. ⁶ En reprenant son propos, l'espace indicible est donc un état qu'une architecture peut adopter lorsque l'alchimie entre ses

4 LITZLER Pierre, *Desseins narratifs de l'architecture*, Esthétiques, Paris, L'Harmattan, 2009, (p54).

5 Indicible : que l'on ne peut exprimer, qui dépasse toute expression (Larousse). La notion d'indicible est très proche, voire synonyme l'ineffable.

6 Voir l'extrait de l'article « L'Espace Indicible », p86.

proportions, ses formes, sa lumière, ses couleurs, ses matières, relève de la perfection. L'espace en question entre alors dans une sorte de résonance. En parcourant le lieu, l'émotion plastique provoquée approche alors un certain paroxysme, comme une « quatrième dimension ». Le phénomène s'apparente à une transcendance, un « moment d'évasion » illimité pour celui ou celle qui parcourt l'espace. La capacité d'extrapolation est donc exclusivement provoquée par la puissance même de l'espace architectural. La notion d'espace indicible est extrêmement liée et est même en continuité directe avec la poétique d'un espace sensible telle que décrite précédemment. L'espace indicible en est l'aboutissement. Pierre Litzler termine d'ailleurs son propos sur la théorie de Le Corbusier par ces mots : « La grandeur ineffable de l'espace indicible est donc fondamentalement déterminée par le poétique. En ce sens, l'espace architectural ne doit rien raconter, mais provoquer des affects et contribuer à exprimer un sentiment par une émotion spatiale à même d'évoquer l'intention architecturale. »⁷

de l'émotion plastique à la spiritualité

Le travail de recherche de Le Corbusier sur l'émotion plastique peut être directement mis en relation avec l'espace physique d'un lieu de culte, ou plus largement d'un lieu qui se veut spirituel. Ce type d'espace doit présenter un aspect qui permet à l'usager de s'identifier, et de le préparer à une certaine spiritualité. En quelque sorte, le lieu doit guider, aider la personne qui le parcourt à être psychologiquement disponible à accomplir l'acte religieux quel qu'il soit : prendre part à une assemblée pour prier, célébrer, méditer, se recueillir, ou simplement penser.

7 LITZLER Pierre, *Desseins narratifs de l'architecture*, Esthétiques, Paris, L'Harmattan, 2009, (p54).

La notion développée par Le Corbusier autour de l'espace sensible et de l'émotion plastique est un moyen de définir ce que peut accomplir un espace spirituel. Il s'agit en quelque sorte d'une voie de travail pour arriver à une architecture propice à une pratique religieuse. Ainsi, la perception d'un espace dont les volumes, les matières, les lumières sont assemblés avec une certaine harmonie sera particulière et très positive, et provoquera une forte émotion. Une émotion plastique, finalement nécessaire.

Dans l'article « De l'«extraordinaire» dans les églises », Josée Laplace reprend cette idée de puissance ou pouvoir d'un espace sacré. En effet elle met en place la notion d'espace performatif. Elle l'introduit avec les mots du philosophe Gernot Böhme. « La théorie des ambiances en tant que phénomènes a son origine dans l'esthétique de la réception. Les ambiances sont appréhendées comme un pouvoir qui affecte le sujet ; elles ont tendance à introduire chez le sujet un état d'humeur caractéristique. Elles nous envahissent d'on ne sait où, d'une manière nébuleuse qu'on aurait pu appeler au XVIII^e siècle un je ne sait quoi. Elles sont vécues comme quelque chose de lumineux et donc d'irrationnel. »⁸ Dans cette notion de « performance », que l'on a plus ou moins abordée sans la définir, il s'agit de la capacité du lieu en question à susciter des émotions par la simple expérience de celui-ci. L'espace « performe » dans le sens où l'élément déclencheur du changement d'état de la personne qui le parcourt est l'ambiance créée par les caractéristiques sculpturales⁹ de l'espace lui-même.

Le travail minutieux sur la plastique d'un espace peut établir une certaine narration, qui contribue à ce que va ressentir la personne. Cette narration par l'espace lui-même peut être employée pour des lieux de

8 BÖHME Gernot, « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie », dans AUGOYARD Jean-François, *Actes du Colloque international « Faire une ambiance »*, Grenoble, 10-12 septembre 2008, Bernin, A la Croisée, (p175).
9 Des caractéristiques physiques perceptibles par les sens de l'individu.

culte, mais également pour des lieux de mémoire. Dans l'extension de Daniel Libeskind (1946) du Musée Juif de Berlin, on peut trouver cette forme de discours dans les formes très particulières travaillées par l'architecte. Le bâtiment déclenche en effet une importante émotion (plastique) lorsqu'on le parcourt. Pierre Litzler exprime ce sentiment dans *Desseins narratifs de l'architecture* : « L'espace dans toutes ses composantes (formes, matières, couleurs, lumières, sons...), apparaît comme une épreuve spatiale à vivre, une expérience à laquelle le spectateur ne pourra, fatalement, se soustraire. Le dispositif est conçu pour nous affecter et nous mettre dans des dispositions qui relatent des faits par une « dramaturgie » instaurée par l'architecture. »¹⁰

Dans l'article « L'Espace Indicible », Le Corbusier écrit ces mots riches de sens pour le sujet qui nous intéresse : « J'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible, couronnement de l'émotion plastique. »¹¹ Ainsi, l'architecte met directement sur le même pied d'égalité l'effet du « miracle de la foi » sur l'état d'esprit d'un individu, et ce que provoque la confrontation à un espace de perfection « plastique ». Le facteur de la foi d'une personne est un facteur très important qui guide le croyant vers une spiritualité. L'espace indicible aurait donc la même puissance mystique. Le Corbusier parle également d'une sorte de transcendance du lieu, que l'on peut également directement mettre en parallèle avec le caractère religieux de la chose.

Sans définir une réelle matérialité, une typologie, ou des dispositifs spatiaux, les écrits de Le Corbusier permettent néanmoins de dessiner une voie, et la finalité de ce à quoi devrait tendre un espace sacré, à savoir un espace indicible, dont le dessin s'approcherait d'un idéal de perfection.

10 LITZLER Pierre, *Desseins narratifs de l'architecture*, Esthétiques, Paris, L'Harmattan, 2009, (p92).

11 LE CORBUSIER, « L'Espace Indicible », *Architecture d'Aujourd'hui*, 1946, numéro hors-série Arts, (p10).

« La quatrième dimension semble être le moment d'évasion illimitée provoquée par une consonance exceptionnellement juste des moyens plastiques mis en œuvre et par eux déclenchée.

Ce n'est pas l'effet du thème choisi, mais c'est une victoire de proportionnement en toute chose – physique de l'ouvrage comme aussi efficence des intentions contrôlées ou non, saisies ou insaisissables, existantes toutefois et redevables à l'intuition, ce miracle catalyseur des sapiences acquises, assimilées, voire oubliées. Car dans une œuvre aboutie et réussie, sont enfouies des masses d'intention, un véritable monde, qui se révèle à qui de droit, ce qui veut dire : à qui le mérite.

Alors une profondeur sans bornes s'ouvre, efface les murs, chasse les présences contingentes, accomplit le miracle de l'espace indicible.

J'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible, couronnement de l'émotion plastique. »



2.2 l'espace spirituel comme hétérotopie

les « espaces autres » de Michel Foucault

C'est en 1967 que le philosophe français Michel Foucault énonce pour la première fois la notion d'hétérotopie. Il met en relation celle-ci avec l'utopie, dans une conférence au Cercle d'études architecturales, intitulée « Des espaces autres ».¹² Pour le philosophe, une hétérotopie est proche d'une utopie, à la grande différence qu'elle est située dans un lieu physique existant. Une hétérotopie est un lieu en marge, en décalage avec son environnement physique et social. C'est « un lieu autre ». « Il y a [...] des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution elle-même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture y sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. »¹³

p86

LE CORBUSIER, « L'Espace Indicible », *Architecture d'aujourd'hui*, 1946, numéro hors-série Arts, (p10).

p87

#046 Jewish Museum, Daniel Libeskind, Berlin, Germany, 1998, (photo Yelvara).

¹² Conférence du 14 mars 1967 ; Michel Foucault n'autoriserait la publication à l'écrit qu'en 1984

¹³ FOUCAULT Michel, « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Architecture, Mouvement, Continuité*, octobre 1984, n°5, (p46-49).

Dans *Des espaces autres*, Michel Foucault donne plusieurs exemples de ce que sont ces hétérotopies à l'heure actuelle, et ce qu'elles ont pu être. Premièrement, des principales hétérotopies sont les bâtiments tels que les prisons, les hôpitaux psychiatriques ou encore les maisons de retraite. En effet, ces véritables mondes à part constituent comme un microcosme qui fonctionne sur lui-même. La rupture avec le reste de la société est brutale, et voulue. Le cimetière est également une hétérotopie par nature selon Michel Foucault, véritable lieu coupé du reste de la ville, lieu des morts, mais où chaque famille de la ville y est présente. À ces exemples expliqués par le philosophe on pourrait en ajouter d'autres, comme le cas par exemple, des restes d'un village, dévasté par une catastrophe. Une des situations les plus récentes et les plus graves que l'on peut choisir pour illustrer ce propos est celle du tremblement de terre suivi d'un tsunami qui a ravagé le nord du Japon en 2009. Après le passage de la vague et le retrait de l'océan, les paysages qui étaient avant constitués de bâtiments, d'arbres, de véhicules, de villes, étaient méconnaissables. Dans ce cas-là, le lieu perd en quelque sorte sa structure spatiale primaire. Emplacement physique, mais en marge dont les repères sont brouillés. Un lieu où le temps semble aussi en rupture, comme suspendu, ce qu'appelle Michel Foucault une hétérochronie selon l'une de ses règles. Il décrit en effet six « principes » caractérisant une hétérotopie. Ces principes constituent en quelque sorte une définition, qu'il est intéressant de mettre en relation avec l'espace religieux d'un lieu de culte.

D'après la définition donnée, les lieux sacrés sont, et ont toujours été des hétérotopies. Ils ont été pensés et construits par les différentes civilisations dans ce but, à savoir créer un lieu intégré à l'espace de la société, mais dont les caractéristiques en font un endroit extraordinaire, dans le but d'y pratiquer un culte.

les six principes

Le premier des principes décrits par Michel Foucault est le caractère universel des hétérotopies. En effet, elles existent et ont toujours existé dans n'importe quelle culture. Or, les lieux de culte sont justement présents parmi toutes les civilisations, depuis des temps très anciens.

Deuxième principe, une hétérotopie peut fonctionner de manière complètement différente selon les époques. Dans le cas des églises, nous l'avons vu brièvement, leur rôle s'est constamment adapté au fur et à mesure des conditions sociétales qu'elles traversaient. Cependant, ces lieux n'ont pas perdu l'essence même de leur existence : leur caractère hétérotopique.

Dans son troisième principe, Michel Foucault évoque la capacité des hétérotopies à regrouper en un même lieu plusieurs emplacements « incompatibles ». En extrapolant quelque peu cette définition, l'église (ou le lieu de culte) comme lieu de l'assemblée a cette même capacité de regroupement. Regroupement d'un nombre d'individus ayant des niveaux de vie, des habitudes, des cultures, des histoires différentes, mais réunis au sein du même lieu, dans une même dynamique.

Le quatrième principe *Des espaces autres* s'avère très pertinent à analyser en relation avec des espaces spirituels. Comme déjà cité, il s'agit du principe d'hétérochronie. Selon Michel Foucault une hétérotopie, c'est-à-dire une rupture spatiale au sein d'un plus grand tout, est presque systématiquement associée à une rupture temporelle. Cette rupture avec le temps traditionnel, hétérochronie donc, peut prendre plusieurs formes. Dans le cas d'un lieu sacré, il existe en effet, et ce dès sa construction la volonté de marquer une discontinuité à la fois spatiale et à la fois temporelle. Lorsque l'on pénètre dans une église, cette coupure est flagrante, on se sent comme déconnecté du rythme de l'environnement extérieur.

Les hétérotopies, selon le cinquième principe de Foucault, supposent un système d'isolement, donc d'ouverture et de fermeture, « qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. » Ainsi lorsqu'une personne pénètre dans l'une de ces hétérotopies, elle doit se soumettre en général à une sorte de rituel, ce n'est pas juste un passage ordinaire. En effet, l'entrée des églises par exemple, a toujours été très travaillée. Outre les traditions des gestes chrétiens que peuvent être le signe de croix ou la purification par le bénitier, le passage de l'entrée en tant qu'élément physique n'est pas anodin. L'architecture signifie en effet que l'on n'entre pas dans n'importe quel lieu, tout en remplissant sa fonction de perméabilité, elle se veut en général imposante, grave, ou symbolique.

Le sixième et le dernier principe décrit par Michel Foucault est le caractère fonctionnel des hétérotopies. Selon lui, elles ont en effet systématiquement un rôle dans la société dans laquelle est se présente. Il existe deux fonctions principales. La première est de créer un espace d'illusion qui dénonce l'espace réel encore plus illusoire. C'est dans la deuxième que s'inscrivent parfaitement les lieux spirituels : « créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. » Il est intéressant de voir à quel point la mise en résonance est directe avec les propos de Le Corbusier. L'espace réel, parfait, méticuleux, au sein d'un environnement chaotique correspond à la notion d'espace indicible de Le Corbusier : un espace d'une plastique parfaitement maîtrisée, suscitant une émotion spécifique.

hétérotopie et hétérochronie à l'épreuve du terrain

Josée Laplace, doctorante à Montréal a réalisé des études sur la perception des ambiances dans les églises contemporaines et anciennes. Ses parcours commentés, une quarantaine au total, apportent une confirmation « sur le terrain » à l'importance de l'aspect hétérotopique et hétérochronique d'un lieu spirituel. En effet, d'après les propos recueillis dans les parcours commentés, l'aspect « extraordinaire »

de l'église visitée est très récurrent. Pour reprendre les mots des participants, ils se sont souvent sentis « dans un autre monde », « dans une autre dimension ». ²⁰ Ceci confirme la caractère hétérotopique du lieu de culte, comme nous l'avons développé. Les participants insistent sur l'effet de coupure avec la rue ou la place en rentrant dans les différentes églises. Spatialement, cette rupture se fait souvent par des fenêtre hautes, avec pour seul cadrage le ciel, ou disposant d'un verre opalescent. Elle se fait aussi par un isolement acoustique de l'extérieur. Une impression de calme est en effet régulièrement relevée. Étrangement, les participants semblent aussi oublier les éventuels bruits non liés à la sacralité (chauffage, ventilation...).

Josée Laplace relève également le commentaire d'une participante pour qui on avait « mis le temps sur pause ». Ceci confirme la double césure spatiale et temporelle que « performe » ²¹ un lieu de culte comme l'église. L'espace parcouru semble ralentir le rythme plus effréné du monde quotidien. « L'église paraît proposer une autre temporalité (une hétérochronie, en termes foucauldien) par le changement de rythme qu'elle impose. Là aussi, les effets sonores ne sont pas étrangers à ce phénomène en agissant sur la motricité, l'amplification du moindre son invitant à se tenir coi. C'est ainsi que nous avons pu observer à de maintes reprises nos informateurs baisse la voix, ralentir le pas en entrant dans l'église ou en certaines de ses localisations. » ²²

20 LAPLACE Josée, « De l'« extraordinaire » dans les églises : La prise en compte de l'expérience dans la valorisation du patrimoine ecclésial », dans SAUVE Jean-Sébastien et COOMANS Thomas, *Le Devenir Des Églises : Patrimonialisation Ou Disparition*, collection Nouveaux Patrimoines, Québec, Presse de l'Université du Québec, (p172).

21 Voir l'espace performatif selon Josée Laplace, p84.

22 LAPLACE Josée, « Pouvoir performatif de l'espace ecclésial : L'ambiance de l'église au regard des sensibilités présentes (le cas montréalais) », dans THIBAUD Jean-Paul et SIRET Daniel, *Actes du 2e Colloque International sur les Ambiances « Ambiance in action »*, Montréal, 2012, Grenoble, Réseau International des Ambiances : École d'Architecture de Grenoble, (p468).

La capacité des églises à créer un espace introverti, voire immersif, permet un état de retour sur soi, comme nous l'avons déjà vu. Josée Laplace le confirme en s'appuyant sur les différents ressentis des participants à l'étude. Selon elle, les phénomènes de coupure visuelle, ou encore de réverbération « favorisent une réflexivité par rapport au mouvement qui paraît contribuer à mettre en place des dispositions à l'intériorité, à cette « fonction » de recueillement - conformément à son étymologie de « rassemblement sur soi » - de l'église dont il a été question de manière récurrente durant l'enquête. »²³

l'espace spirituel et sa nécessité hétérotopique

Un lieu de culte, comme on l'a vu, est par essence hétérotopique. Qu'est-ce que ce caractère hétérotopique apporte-t-il ? Par une nature « autre », en décalage avec son environnement, l'hétérotopie constitue un lieu où une certaine narration par l'imaginaire sera favorisée, et donc la voie vers une spiritualité. Dans un article repris dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture*, de Renata Hejduk et Jim Williamson, l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa²⁴ (1936) renvoie à cette notion d'imaginaire provoqué par l'hétérotopie.²⁵ Pour ce qui est de la conception d'un espace spirituel, plus encore que son aspect narratif c'est le caractère extraordinaire qui semble

primordial dans l'hétérotopie, au même titre que l'espace indicible de Le Corbusier auquel elle semble étroitement liée. En dehors de la pratique d'un culte religieux, un espace hétérotopique est nécessaire pour un espace de recueillement, de prière, de recentrement sur soi. Le phénomène de rupture avec le quotidien est aujourd'hui plus que recherché, et c'est l'efficacité de cette rupture qui va donner la qualité de l'espace. L'hétérotopie, tout comme l'espace indicible, doit être considérée comme une finalité à atteindre. Un espace spirituel sera hétérotopique ou ne sera pas.

23 LAPLACE Josée, « De l'«extraordinaire» dans les églises : La prise en compte de l'expérience dans la valorisation du patrimoine ecclésial », dans SAUVE Jean-Sébastien et COOMANS Thomas, *Le Devenir Des Églises : Patrimonialisation Ou Disparition*, collection Nouveaux Patrimoines, Québec, Presse de l'Université du Québec, (p173).

24 Juhani Pallasmaa, architecte et ancien professeur d'architecture a principalement construit en Finlande. Ses travaux sont souvent opposés à ceux d'Alvar Aalto

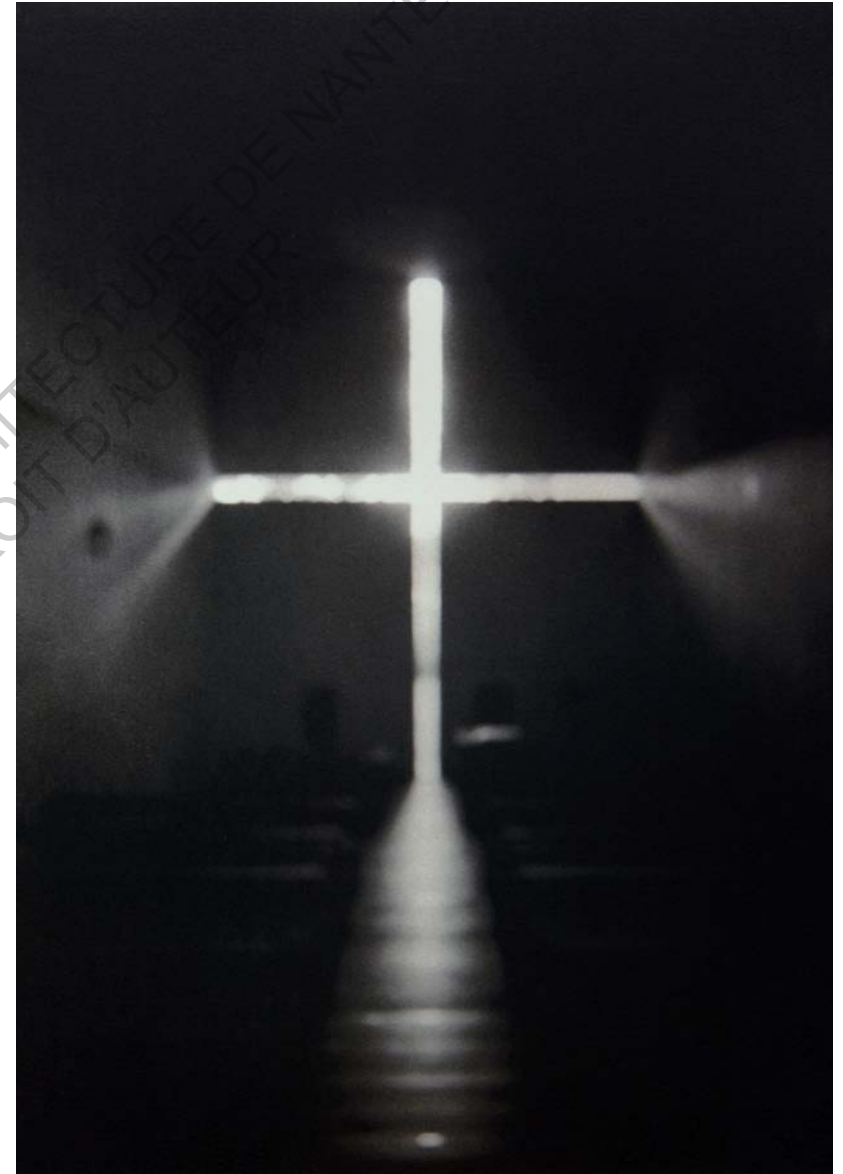
25 Voir citation p96.

« An exceptional landscape, a solemn urban space, or the mere site of a former house erased by fire, which as already been taken over by forest, evoke impressions and significations beyond the commonplace. These encounters ignite the fire of our imagination.

As a place or a space transcends its mere utilitarian purpose, it directs our awareness beyond everyday reality. The extraordinary quality of the mind is the capacity of the imagination to reflect particular meanings on our experiences.

These unconscious associations and meanings even guide and direct perceptions.

Perception is not an autonomous and mechanical function of the senses ; it is defined and determined by the meanings we unconsciously project on the perceived phenomenon. »



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR DE NANTES

2.3 la contribution de l'art

L'art contemporain a beaucoup investi les questions de l'espace et de la perception depuis le milieu du XX^e siècle. Dans le but de qualifier ce que peut ou doit être un espace spirituel, certaines œuvres viennent créer un appui aux théories de Le Corbusier et Michel Foucault. Des expérimentations, parfois immersives, brouillant les sens du visiteur, parfois questionnant la lumière et son rapport à la matière, semblent intéressantes à mettre en parallèle avec les recherches plus architecturales au sujet de l'espace sensible, plastique, ou hétérotopique.

Blur Building

En reprenant la définition d'une hétérotopie, on peut facilement y inclure l'œuvre *Blur Building* de l'agence Diller + Scofidio. Cette installation a été réalisée en Suisse, sur le lac d'Yverdon, à l'occasion de l'Expo02. Mi-bâtiment, mi-sculpture, mi-nuage, *Blur building* prend la forme d'un épais brouillard à arpenter, comme suspendu au-dessus de l'eau du lac. La structure en forme de lentille géante (100 mètres par 60 mètres), présente un système de plateformes et passerelles et peut accueillir jusqu'à 400 personnes. L'ensemble structurel n'est presque jamais visible, car masqué par la brume produite en pompant l'eau du lac et en la vaporisant à haute pression par des milliers de gicleurs. Le nuage est lui, constamment transformé, dispersé par le vent.

p96

Pallasmaa Juhani, « The Aura of the Sacred : Art, Architecture, and Existential Sacredness », dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture, A Reader*, New York, Renata Hejduk and Jim Williamson, 2011, (p235-241).

p97

Church of the Light, Hiroshi Sugimoto, 1997

L'installation de Diller + Scofidio est une hétérotopie dans son rapport à l'espace qui l'entoure. À l'intérieur du nuage, la rupture avec l'extérieur est complète accompagné d'une perte des repères spatiaux et temporels. L'œuvre entretient un rapport très étrange avec le lieu : à la fois détachée de la terre ferme - et même détachée du lac, car en suspension à 20 mètres au-dessus - et à la fois inexistante sans sa matière : l'eau. En pénétrant dans le « bâtiment », le visiteur opère donc une rupture avec son environnement et est immergé dans l'œuvre. Pas simplement englobé, comme entre des parois solides, mais à l'intérieur même de la matière. L'espace créé sans réelles limites ou définitions spatiales, est ce que l'on peut appeler un espace immersif. N'est-ce pas là l'un des rôles d'un lieu spirituel, immerger entièrement la personne dans l'ambiance spatiale qu'il déploie ?

Outre l'immersion que performe l'installation, les participants entrant dans la zone de brouillard perdent presque complètement l'usage de plusieurs sens. D'une part la vue, à cause de l'épais nuage blanchâtre, d'autre part l'ouïe, par le son assourdissant des bouches haute pression. Leur perception de l'espace est alors complètement bouleversée, et l'utilisation accrue d'autres sens, ordinairement moins sollicités, modifie les émotions ressenties par les visiteurs. Il est vrai que d'ordre général, l'appréhension d'un lieu se fait en grande partie par la vue, puis par l'ouïe.²⁶ Un espace spirituel pourrait alors jouer sur ces autres sens, souvent sous-estimés, afin de créer une ambiance d'autant plus inédite et propice au spirituel.²⁷ Une modification de la perception, entraîne une perte des repères qui favorise également le caractère hétérotopique de l'espace appréhendé par ceux qui le parcourent.

26 Il serait intéressant de rechercher comment un espace pourrait disposer d'une « plastique » olfactive intéressante, ou de travailler un espace en abordant la conception par le contact physique aux matières.

27 Des exemples existent déjà : malgré son autre but premier, l'encens dans les églises, par exemple, par son odeur, favorise l'ambiance « sacrée » du lieu.

les milieux immersifs de James Turrell

Le *Blur Building* de Diller + Scofidio est à mettre en relation directe avec les spectaculaires œuvres immersives de James Turrell (1943). Dans celles-ci, l'artiste a pour habitude de déstabiliser le visiteur en troublant sa perception de l'espace grâce à des installations englobantes. La personne parcourant l'œuvre est plongée dans un volume de lumière colorée très intense. La lumière est abondante et comme épaissie grâce à des parois diffusantes dont elle semble émaner. Les sources artificielles de lumière elles, ne sont pas visibles. En changeant autant les caractéristiques de l'espace, James Turrell, de la même manière que dans l'installation sur le lac d'Yverdon, crée une rupture très forte avec le lieu.

Une autre partie du travail de James Turrell est intéressante pour la question, un travail commencé dès les années 1950. L'artiste a en effet créé ce qu'il appelle des *Skyspaces*, sorte de petites pièces indépendantes, ayant pour seule ouverture une baie circulaire vers le ciel. Grâce à des bancs, le visiteur est invité à s'asseoir pour admirer cette portion de ciel cadrée, et en changement continu. Plus encore que la relation au ciel, la manière dont James Turrell dessine ces bâtiments est à mettre en avant. Les pièces sont très minimalistes avec pour seul mobilier le banc périphérique. Or, grâce à un simple découpage dans le plafond, et la lumière naturelle rentrant, l'artiste parvient à capter et solliciter les visiteurs. Ces espaces, si on les considérait non pas comme des œuvres d'art pourraient très bien constituer des lieux spirituels de recueillement ou de méditation.

une sculpture dans la montagne

Dans les années 1980 et 1990, le sculpteur espagnol Eduardo Chillada (1924-2002) développa un projet ambitieux qu'il acheva en 1994. Connu pour des sculptures très brutalistes, parfois minimales, toujours très minérales, il se lance dans une œuvre gigantesque, creusée à même



la montagne. Le site du projet se situe sur le Mont Tindaya dans les Îles Canaries. Au cœur de la roche, Chillida y a sculpté un volume cubique de 50 mètres de côté, et laissé la roche lisse à nue. La lumière du jour entre par deux prismes imbriqués dans deux angles supérieurs du volume primaire. La cathédrale de roche change d'aspect tout au long des saisons et des heures de la journée. L'œuvre apparaît à la fois comme un éloge au soleil et à sa lumière en perpétuel cycle, et à la fois comme un manifeste des ambiances architecturales.

Dans cette œuvre, l'aspect hétérotopique est éminemment présent. Rien que l'action de se positionner à l'intérieur même de la montagne entretient un rapport physique au lieu très particulier. Ici, contrairement aux travaux de Diller + Scofidio et de James Turrell, l'ambiance sonore est déterminante : la caverne résonne comme une cathédrale de pierre. Il est intéressant de mettre en évidence le paradoxe entre le minimalisme (pas dans ses dimensions) de l'intervention et impact qu'elle a sur les visiteurs. On peut mettre en résonance cette sculpture avec la Tour de l'holocauste²⁸ au Musée Juif de Berlin, d'un point de vue du dispositif, mais également de l'effet produit. Dans l'œuvre de Chillida, le travail sur la matière laissée à l'état brut, sur la composition autour de la lumière, sur l'acoustique, a inspiré un certain nombre d'architectes, et s'avère être une référence de ce que peut développer un espace spirituel.

28 Sculpture ou architecture, la frontière est difficile à placer ici...

p102

TURRELL James, installation à l'exposition à la Villa Panza, Varese, Italie, 2013, (photo Marco Ferrari)

conclusion

Au terme des différentes approches que nous avons pu avoir concernant la définition d'un espace spirituel, il convient d'émettre un bilan et de catégoriser les modèles que ces lieux peuvent prendre. Il est possible d'établir, au regard de ce que l'on a vu précédemment, deux grandes fonctions de l'espace spirituel. Tout d'abord, le rassemblement d'un groupe restreint ou important, pour être uni et partager dans un même rituel. Ensuite, le recueillement ou la méditation personnelle, sorte de recentrement sur soi.

Chacune de ses fonctions a « besoin » d'ambiance générale différente. De plus, un édifice, hormis quelques exemples très caractéristiques, n'est pas exclusivement réservé au culte collectif ou à la méditation personnelle. Les deux catégories énoncées sont donc à nuancer. On a pu, au cours de ces deux premières parties, énumérer quelques conceptions d'ambiances particulières, comme par exemple l'effet de réverbération, d'ouverture sur le paysage, de lumière diffuse... Ces effets, intéressants dans un lieu à destination spirituelle, ne sont pas exclusivement réservés à une catégorie ou une autre (rassemblement ou recueillement). Malgré tout, on pourra voir des tendances se dessiner et il sera alors pertinent d'essayer d'en comprendre les combinaisons dans le but de parvenir à une ambiance générale particulière. On peut remarquer la théorie qui était déjà évoquée par Jean Evenou en faisant référence aux églises antérieures à l'époque moderne : des espaces

p104

BURTIN Jacques, dans *L'Art du peu*, actes du colloque sous la direction de Christine Dupouy, Metz, septembre 2004, L'Hamattan, 2008.

à propos de l'œuvre de Eduardo Chillida au Mont Tindaya.

p105

#038 Cavern in the Mount Tindaya, Eduardo Chillida, Fuerteventura, Canary Islands, Spain, 1985-1994, (photo Arup).

baignés de lumière propices au rassemblement et ceux arborant une « pénombre romantique » propice au recueillement plus personnel.²⁹

En dehors de ces deux fonctions distinctes établies, un espace spirituel doit développer une certaine émotion plastique, selon la définition de Le Corbusier. En effet, le lieu sera d'autant plus « performatif » que son travail sur les matières, les volumes, les lumières, sera subtil. Il ne s'agit pas d'une quête de complexité, mais d'un dessin effectué avec une grande recherche de perfection. Au contraire, une clarté ou lisibilité accrue par un espace simple le rendra d'autant plus appréhendable, donc d'autant plus appropriable par l'utilisateur.

Enfin le caractère probablement le plus important à mettre en œuvre dans un lieu spirituel est celui de l'hétérotopie. Qu'il soit davantage dédié au rassemblement ou au recueillement, l'espace doit opérer une rupture spatiale et temporelle avec son environnement. L'hétérotopie représente une fin en soi.

²⁹ Voir « 1.1 brève histoire des lieux de culte catholique », p42.

p110

Pallasmaa Juhani, « The Aura of the Sacred : Art, Architecture, and Existential Sacredness », dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture, A Reader*, New York, Renata Hejduk and Jim Williamson, 2011, (p240).

p111

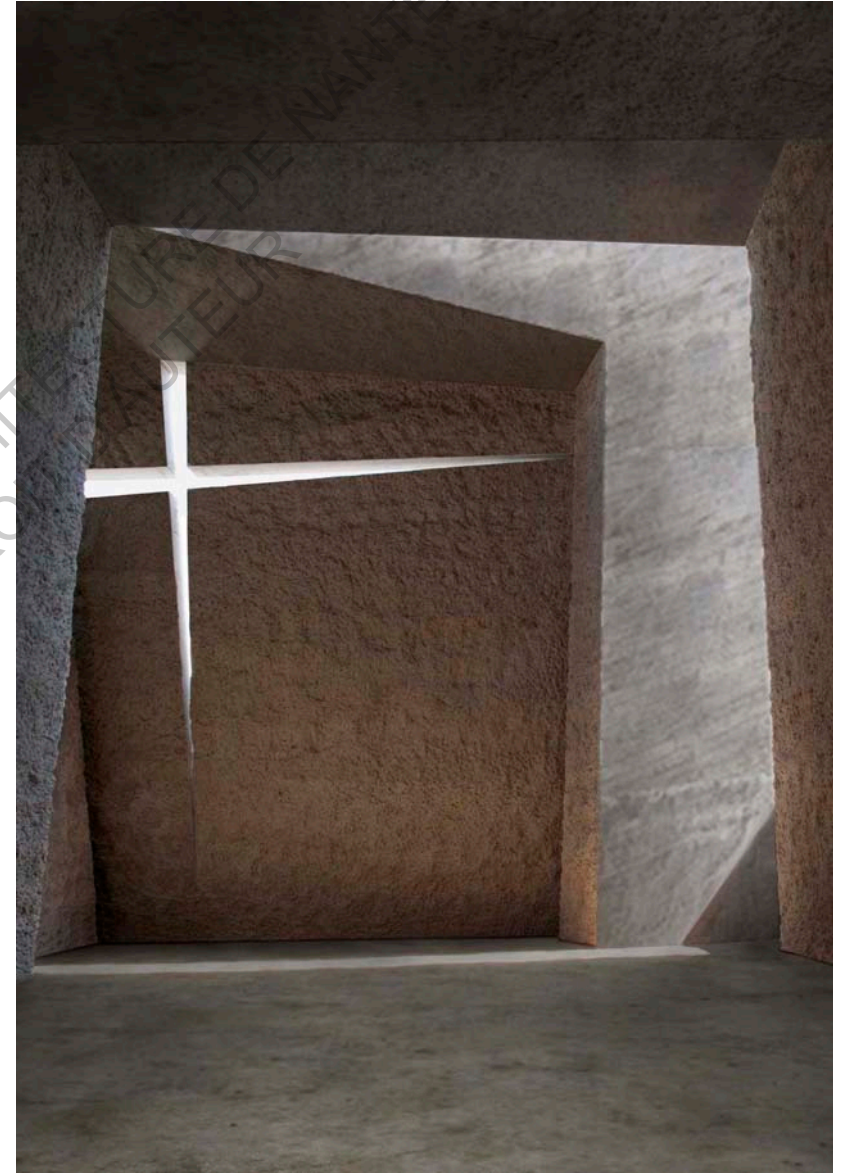
#080 Holy Redeemer Church, Menis Arquitectos, Tenerife, Canary Islands, Spain, 2008, (photo Simona Rotta)

« The specific task of ecclesiastic architecture is to create mental conditions for the confrontation of the basic essences of life and faith.

The impact of a religious space - or of any architectural space, for that matter, which touches our emotions deeply - is born from the bodily, sensory and mental language of architecture itself.

Religious symbols serve to connect the ecclesiastic space with specific theological contexts and ideas, but the true emotional impact arises from architecture's own spatial, material and sensory language.

Architecture implies autonomous metaphysical thinking through images and impressions specific to this art form of construction and its tectonic language which directly address the body and the mind. »



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3 Un lieu de rassemblement

introduction

Les deux dernières parties de ce mémoire sont l'occasion de mettre à l'épreuve du réel les définitions déjà établies dans un premier temps. Chacune de ces deux parties sera dédiée à une des deux fonctions principales d'un espace spirituel contemporain que l'on a déterminées. C'est l'occasion en effet de confronter l'aspect théorique à la production architecturale très contemporaine. S'il fallait borner cette notion de « contemporain », on peut ici définir un « début » avec les premières églises de Tadao Ando à la fin des années 1980, jusqu'à nos jours. Pendant ces trois décennies, les expérimentations autour de la thématique des lieux de cultes et autres espaces spirituels ont constamment augmenté. Depuis le milieu des années 2000 on assiste même à un nombre important d'opérations, avec des programmes très variés, depuis la petite chapelle privée au centre œcuménique pouvant accueillir des centaines de personnes. Une certaine médiatisation s'est également beaucoup développée ces dernières années. Ce mémoire est alors l'occasion de poser un regard sur cette production très récente, pour laquelle nous n'avons pas encore le recul que l'on commence à adopter sur la fin du XX^e siècle.

Dans cette troisième section du mémoire, il sera question des lieux de cultes davantage dédiés à une fonction de rassemblement d'une communauté. Le propos aura pour but dans un premier temps de qualifier les ambiances recherchées dans ce type d'espace et quelles en

sont les références plus anciennes. Dans un second temps, plusieurs exemples de productions contemporaines illustreront les types d'espaces créés et les dispositifs mis en œuvre en terme d'ambiance. Enfin, les projets de deux édifices visités personnellement seront abordés de manière plus narrative et sensible. Il est important de rappeler que toutes les références d'édifices utilisées ou citées sont présentes dans le petit guide annexe de ce mémoire.

3.1 unité spatiale

une fonction de rassemblement

Les édifices dont il est question ici, sont ceux qui remplissent un rôle de lieu de rassemblement pour une assemblée religieuse.¹ Les bâtiments ont en effet la capacité d'accueillir au moins plusieurs dizaines de personnes pour célébrer un culte, prier, méditer en tant que communauté. Ils privilégient l'espace de rassemblement, sans pour autant empêcher le recueillement plus personnel d'y avoir lieu, par exemple en dehors des cérémonies.

Spatialement, ces édifices doivent par définition être assez vastes pour accueillir un nombre important de personnes. La dilatation est aussi bien horizontale que verticale : les espaces ont une élévation importante pour conserver des proportions raisonnables. De plus, le volume doit être suffisamment dégagé et d'un seul tenant afin de réellement permettre la cohésion d'un groupement de personnes. Selon l'orientation choisie dans la conception du bâtiment, l'assemblée

¹ Il sera principalement question des lieux de culte catholique, voire chrétien.

peut s'organiser de manière axiale ou bien centrale. On peut noter qu'un système de pente ou gradins est souvent adopté dans ce type de bâtiment destiné à recevoir un grand nombre de personnes afin de permettre au mieux la participation de l'ensemble.

dans une lignée historique

Ces édifices dédiés au rassemblement des fidèles s'inscrivent dans la lignée plus traditionnelle des lieux de cultes catholiques. Sans aller à l'encontre d'un renouvellement complet des formes architecturales, leur rôle relève d'une fonction « classique », depuis longtemps en place dans les églises. On peut retracer rapidement les antécédents historiques auxquels se rapporte ce type d'édifice. L'origine première vient probablement du modèle de la basilique romaine : un espace très dégagé, très orienté, très vaste. Bien plus tard ce sont les églises et cathédrales gothiques qui reprennent le modèle d'un vaste volume, étiré, et baigné de lumière. Des églises Renaissance suivront la même quête de lumière avec la blancheur et l'ordre des édifices maniéristes par exemple.

Dans l'architecture moderne, quelques édifices remarquables peuvent faire figure de précurseurs. Par exemple le projet de la blanche église de Seinäjoki (1960) en Finlande dessinée par Alvar Aalto (1898-1976), ou encore l'église de Jørn Utzon à Copenhague que nous avons déjà évoquée.² À une autre échelle, mais directe héritière des squelettes de lumière du gothique, on peut évidemment citer la cathédrale de Brasilia achevée en 1970 par Oscar Niemeyer (1907-2012), construite selon un principe de centralité, et non d'axialité.

une ambiance architecturale qui tend vers l'unité

L'espace mis en œuvre dans le bâtiment doit donc répondre à sa fonction principale : permettre et encourager le rassemblement d'une

communauté. Le volume dégagé, plus ou moins vaste, doit donc présenter une atmosphère générale qui favorise cette communion. D'un point de vue global, l'ambiance intérieure va avoir tendance à unifier l'espace plutôt que le subdiviser, afin d'en faire un seul et même ensemble. Ceci peut se faire de deux manières différentes : l'espace peut être traité de manière uniforme sur la totalité de son emprise, ou bien un système de point de convergence peut être créé. Dans ce cas, l'orientation de l'espace est comme accentuée vers un élément particulier (autel, mur frontal, ouverture...), ce qui a pour effet de créer une unité par « concentration ».

Ces deux fonctionnements spatiaux peuvent ensuite adopter des formes et des dispositifs très variés. Dans la suite du développement, des exemples viendront illustrer cette variété d'espaces. Il est tout de même intéressant de replacer ici trois typologies d'espaces qui ont été définies dans la toute première partie de ce mémoire.³ Il était en effet question d'un premier type d'églises blanches, éclairées d'une lumière très diffuse, d'un second présentant des zones lumineuses très contrastées, et d'un troisième mettant en avant un certain cadrage avec le paysage. Ces trois typologies définies peuvent chacune correspondre aux deux tendances d'ambiance différentes. Il sera cependant intéressant de voir en quelle mesure les caractères paysager, baigné de lumière, ou clair-obscur, sont présents dans les lieux de rassemblement et les lieux de recueillement.

2 Voir « 1.2 le questionnement du XX^e siècle », p66/63.

3 Voir « 1.2 le questionnement du XX^e siècle », p58-64.

p120

#012 Seinäjoki Church, Alvar Aalto, Seinäjoki, Finland, 1952-1960, (photo WikiCraft).



3.2 espace homogène

Comme écrit précédemment, les bâtiments dont il est question ici présentent des ambiances qui ont pour objectif de créer une homogénéité et ainsi d'unifier l'espace qui accueille une assemblée. Il existe plusieurs typologies d'églises qui seront ici détaillées, et qui mettent souvent en œuvre un dispositif en particulier.

surfaces blanches et lumière diffuse

La première typologie d'église regroupe des bâtiments dont les parois intérieures (excepté le sol) sont presque systématiquement d'un blanc immaculé. La lumière naturelle, qui se veut d'être uniforme, est apportée par des ouvertures latérales, souvent hautes, voire zénithales. L'intérieur de l'espace doit diffuser le mieux possible cette lumière, afin de créer un volume entier, baigné d'une douce lumière blanche qui semble presque émaner des parois, et se référant à une certaine lumière divine. Les embrasures des ouvertures sont parfois très profondes et de formes complexes afin d'empêcher les rayons directs d'entrer, ce qui romprait l'homogénéité voulue. Le travail sur ces ouvertures a pour effet de rendre un aspect très sculptural des murs épais. Ce type de dispositif convient davantage pour des édifices longitudinaux avec une organisation axiale. On peut noter que ce n'est pas particulièrement la symétrie ou la régularité des ouvertures et des volumes qui prévaut,

tant que la lumière est diffusée de manière homogène dans l'ensemble du volume intérieur.

Il est possible de déterminer deux foyers principaux où s'est développée cette typologie d'églises. Tout d'abord, ce traitement des intérieurs est souvent utilisé dans les pays scandinaves en partie dans le but d'optimiser la rare lumière naturelle dont ces régions bénéficient en hiver. De plus, lorsque des lumières rasantes pénètrent à l'intérieur, elles ont la capacité de teinter magnifiquement les surfaces blanches en diffusant une lumière chaude. Ensuite, ce type d'églises se retrouve également dans les pays plus chauds du sud de l'Europe ou en Amérique Latine, où les maçonneries enduites offrent parfois des parois d'une grande qualité.

L'église Santa Maria d'Alvaro Siza (1933) construite dans la petite ville de Marco de Canaveze au Portugal est un excellent exemple représentant cette typologie d'édifice. Le bâtiment, achevé en 1996, mesure environ 30 mètres de long sur 16 mètres de large. La salle principale présente une organisation classique, avec l'autel à l'extrémité est. Le volume très haut de plafond est éclairé au nord par trois grandes intrusions en hauteur, et par une fente basse sur le mur sud. L'ensemble présente un espace qui semble d'une grande pureté, dont les légères courbes sont sublimées par la lumière.

p123

#042 Santa Maria Church, Alvaro Siza, Marco de Canaveze, Portugal, 1970,
(photo Yukio Futagawa).



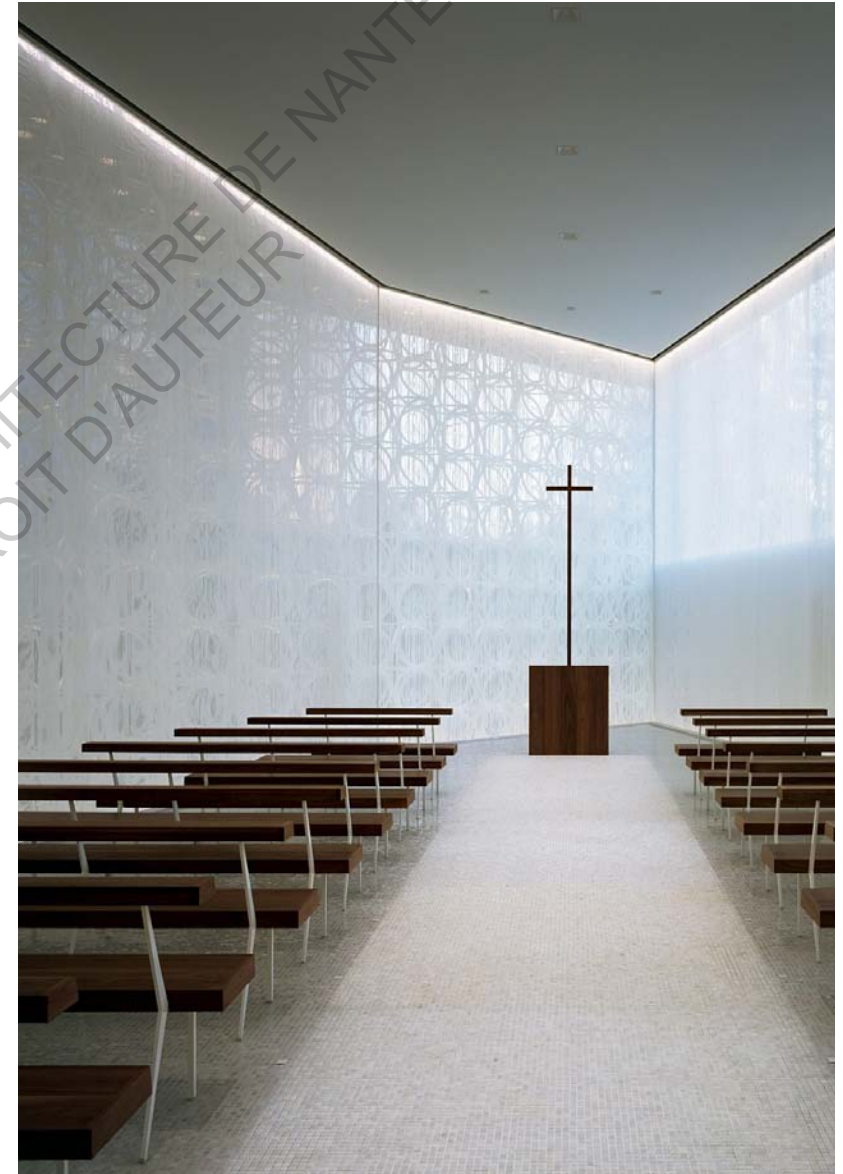
murs de lumière

Dans la continuité d'une lumière diffuse homogène, il existe es églises qui mettent en oeuvre ce qu'on peut assimiler à des murs de lumière. Ces bâtiments ont la particularité de ne pas présenter d'ouvertures à proprement parler, mais plutôt des parois qui laisse pénétrer la lumière sur toute leur surface. Ces parois sont opalescentes, dans le but de faire pénétrer la lumière tout en empêchant les vues vers l'extérieur, ainsi le lieu garde son identité d'espace coupé du reste de son environnement. Ce dispositif lumineux est souvent impressionnant et donne une ambiance très particulière à l'église. Il ne peut cependant pas être utilisé pour des édifices de taille importante.

Les parois translucides de ce type de bâtiment sont parfois complexes et composées de matériaux innovants ou inédits. Ainsi des expérimentations sont menées afin d'obtenir un traitement très particulier de la lumière. C'est le cas par exemple pour les murs de la « White Chapel » (2006), à Osaka. Les architectes Jun Aoki & Associates ont en effet opté pour une composition épaisse de paroi, composée d'un verre extérieur qui enferme des cercles de métal accrochés les uns aux autres dans les trois dimensions. À l'intérieur, une surface de toile d'organdi blanche tendue sur toute la hauteur vient filtrer la lumière. Alors que pendant la journée, la lumière pénétrant dans la chapelle est à la fois reflétée par les cercles de métal, puis diffusée, la nuit c'est la lumière intérieure qui produit un effet de lanterne. L'esprit de réels murs de lumière prend tout son sens, car fonctionnant de manière duale dans cette typologie d'espace.

p125

#068 White Chapel, Jun Aoki & Associates, Osaka, Japan, 2006, (photo Daici Ano).



lumière tombante

De la même manière que le type de bâtiments vu précédemment, certaines églises présentent un plafond faisant office de source lumineuse. Les parois périphériques sont en général complètement aveugles. La lumière zénithale prend alors plus de force et se veut symbolique d'une lumière divine. Dans cette typologie de bâtiment, il est primordial que les ouvertures en partie haute, s'il y en a plusieurs, soient uniformément réparties, afin de garder l'unité d'espace désirée. En revanche, les matériaux utilisés sont très variés, et ce principe d'éclairage naturel a justement la capacité de mettre en valeur les surfaces des murs intérieurs. De plus, la surface du plafond n'est pas forcément translucide, elle peut également offrir des vues qui seront cadrées uniquement sur le ciel.⁴ En effet, de tels cadrages ne sont pas contraires à une volonté de rupture avec le quotidien, au contraire ils créent des visions inédites qui changent notre perception du monde.⁵

En 2008, l'architecte Taira Nichizawa livre une petite église dans la ville japonaise de Sunpu. Cette église reprend les principes énoncés et offre un espace d'une grande qualité d'ambiance. Le bâtiment est un cube de bois (aussi bien en structure qu'en habillage) qui peut accueillir plusieurs dizaines de fidèles et qui dispose pour seul apport lumineux la lumière de son plafond. Le volume intérieur paraît presque être à ciel ouvert, car la lumière se fraye un chemin directement du ciel entre les éléments techniques et de structures jusqu'à un lattes de bois. Cette lumière abondante descend ensuite en accentuant les reliefs du bois des parois verticales. L'ensemble est baigné d'une douce lumière et présente un aspect chaleureux.

⁴ Ceci nous renvoie directement aux *Skyspaces* de James Turrell (voir p101).

p127

#079 Sunpu Church, Taira Nichizawa, Shizuoka, Japan, 2008, (photo Guen K).



églises et paysages

Une typologie d'églises peut être définie par son rapport au paysage. On l'a vu, afin de produire un aspect hétérotopique de l'espace spirituel, les sons et surtout les vues sur l'extérieur sont coupés. Dans un contrepoint, certains bâtiments s'ouvrent tout de même sur le paysage d'une manière très spécifique. Pour ce qui est des lieux à vocation de rassemblement constitués d'un espace homogène, cette ouverture est alors en très grande proportion par rapport à la taille de l'église. Il s'agit d'une ou de plusieurs parois entières qui s'effacent. Cependant ce type de relation avec l'environnement extérieur ne peut être réalisé uniquement sur des sites bien spécifiques. Le site en question est très souvent en pleine nature, au sein d'un paysage très dégagé. De ce fait, cette typologie d'églises-paysages s'avère plus rare que les autres, car difficile à mettre en œuvre dans un environnement contraint.

Une réalisation du milieu du XX^e siècle représente le modèle ultime de cette typologie d'église. La Wayfarers Chapel aux États-Unis, dessinée Lloyd Wright (1890-1978)⁵ était complètement innovante lors de sa livraison en 1951. La petite église, située dans une forêt de pins, est constituée d'une fine structure de bois remplie de verre, créant une symbiose entre l'espace intérieur et le paysage végétal environnant. « The large tree-like frame blends with the nearby tall trees, the boundary of the building disappears after entering the church and the immediate natural tree's greenery visually and experientially becomes a part of the church. »⁶ En 1980, Euine Fay Jones (1921-2004), apprenti de Frank Lloyd Wright père reprendra le même modèle dans une chapelle à Eureka Springs dans l'Arkansas. Là le lieu est rendu extraordinaire grâce à sa relation avec le paysage de la forêt.

Un exemple plus récent, construit selon un modèle différent s'inscrit dans la même typologie de ces églises-paysages. La chapelle conçue par Daniel Bonilla Arquitectos à La Calera en Colombie, s'implante elle aussi dans un paysage exceptionnel de collines boisées. L'édifice

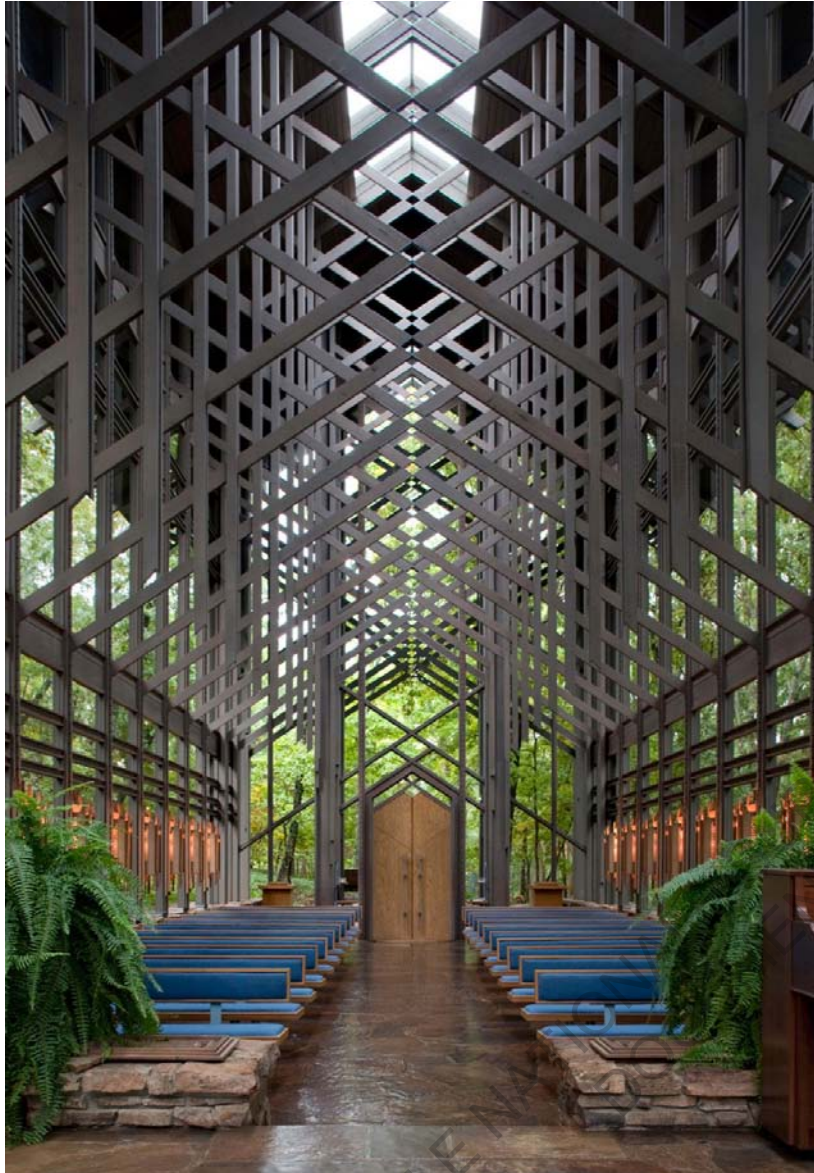
est constitué de deux extrémités massives en pierre et d'une partie centrale, où l'assemblée s'installe, traitée de manière très légère avec un bardage de bois fin ajouré. Ce dispositif de paroi permet d'apercevoir le paysage depuis l'intérieur de l'église. Il crée également une perméabilité à l'air, indispensable pour rafraîchir les bâtiments à cette latitude. La particularité de cette portion centrale est que ses parois latérales peuvent coulisser entièrement sur des rails, et ainsi rendre l'espace de l'église entièrement ouvert sur l'extérieur. La modularité du bâtiment permet aussi de s'adapter à une assemblée plus ou moins nombreuse ; une capacité qui est de plus en plus importante à assumer pour faire face à la problématique de la désertification des églises dans certains pays.

5 Lloyd Wright (Frank Lloyd Wright, Jr. de son nom complet) est le fils de Frank Lloyd Wright (1867-1959). Architecte comme son père, il a surtout construit des maisons dans la région de Los Angeles.

6 FUTAGAWA Yukio, *GA Contemporary Architecture*, n°12 Religious, Tokyo, ADA Edita, 2012, (p7).

p130

#031 Thorncrown Chapel, Euine Fay Jones, Eureka Springs, Arkansas, USA, 1980, (photo Randall Connaughton).



3.3 espace orienté

Un espace destiné à accueillir une assemblée peut créer, comme on l'a vu, un ensemble spatial unique par une ambiance homogène. L'autre moyen de renforcer l'aspect unitaire de ces lieux de rassemblement est de créer un point de focalisation, comme un centre de gravité vers lequel l'ensemble de l'espace va s'organiser. Plusieurs dispositifs existent pour parvenir à ce résultat.

paysage et axialité

Des églises créent une unité et une symbiose avec le paysage en s'ouvrant complètement sur le site environnant. Cependant, lorsque ce paysage est cadré, la configuration spatiale du lieu change complètement. C'est ainsi qu'en mettant en scène cette ouverture, elle peut devenir le point de gravité de l'espace et créer une unité dans son organisation. Là encore, le site de l'église est important, le paysage doit susciter une certaine émotion. Cette typologie d'espace est davantage réservée à des bâtiments de taille relativement modeste. Il est en effet difficile à mettre en œuvre pour un espace très vaste, l'ouverture étant nécessairement proportionnelle. Le cadrage vers l'extérieur est presque systématiquement opéré côté chœur, dans la direction du regard de l'assemblée.

La chapelle construite à l'Université des Technologies d'Helsinki par Heikki et Kaija Siren dans les années 1950 fait figure de premier modèle de cette typologie d'espace qui prend naissance seulement au XX^e siècle.⁷ En 1988, Tadao Ando (1941) réitère l'expérience avec son « église sur l'eau » à Tomamu au Japon. L'architecte utilise le même dispositif, mais avec la poésie du béton et de l'eau. Le volume presque minimaliste de la chapelle est entièrement orienté sur un plan d'eau artificiel, au milieu duquel une croix est mise en scène. Ando va plus loin encore en dessinant l'ouverture comme un immense portique vitré coulissant. L'assemblée (restreinte) se retrouve directement au contact de la surface ondulante de l'eau. Le lieu évoque une étonnante sérénité et semble en dehors de l'espace-temps.

En 2005 Ryuichi Ashisawa termine la Setre Chapel à Kobe. Cette chapelle, qui n'est pas dédiée à une croyance spécifique, dispose pour seul élément une ouverture béante surplombant la baie. Le volume parallélépipédique du bâtiment est légèrement surélevé afin de connecter l'espace « avec la mer et le ciel ».⁸ Les parois intérieures, autant les murs que le sol, sont traitées avec un matériau blanc très réfléchissant. Ainsi l'ambiance lumineuse de l'espace est entièrement liée à l'environnement extérieur de la chapelle et le lien église-site n'en est que renforcé.

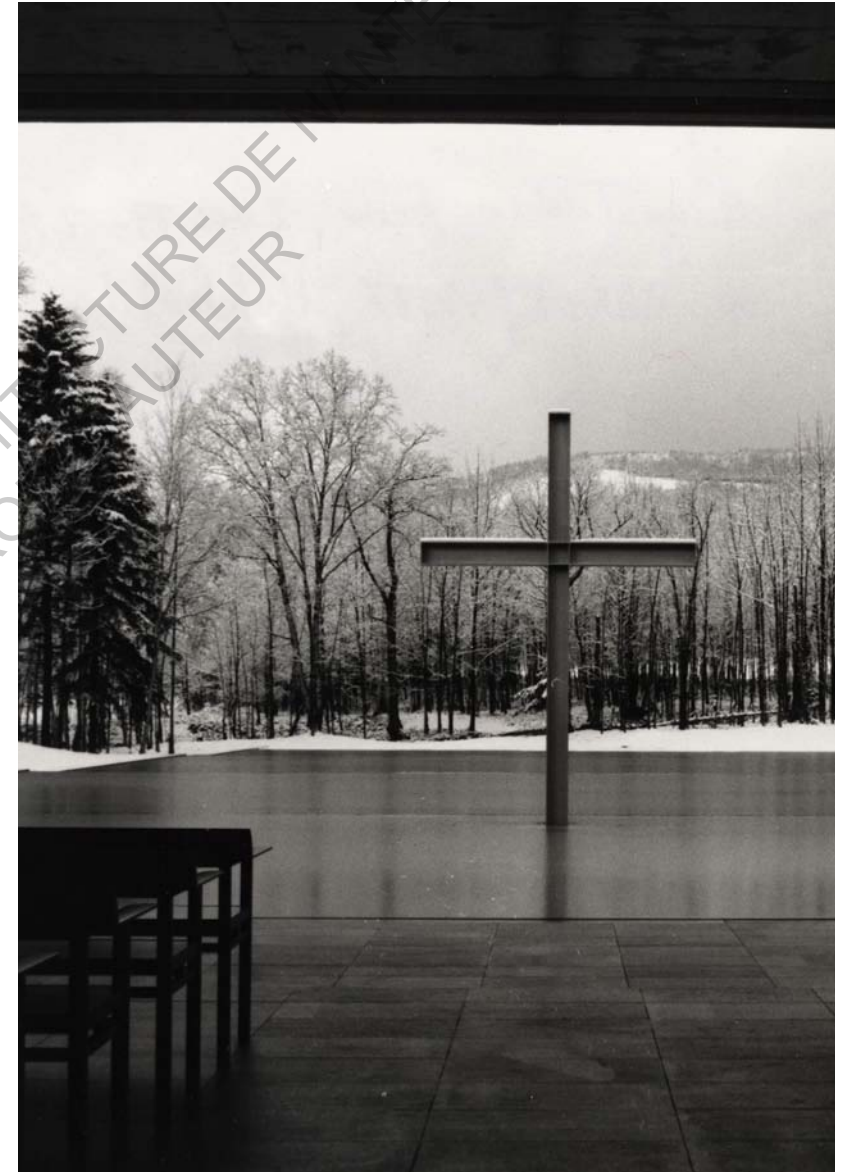
7 Voir « 1.3 le questionnement du XX^e siècle », p59/61.

8 ROBERT Klanten, FEIREISS Lukas, Closer to God : Religious Architecture and Sacred Spaces, Berlin, Gestalten, 2010, (p97).

« The chapel rises slightly towards the sky from ground level, emphasizing its elementary connection with sea and sky. »

p133

#033 Church in the Water, Tadao Ando, Tomamu, Okkaïdo, Japan, 1985-1988, (photo desingel).



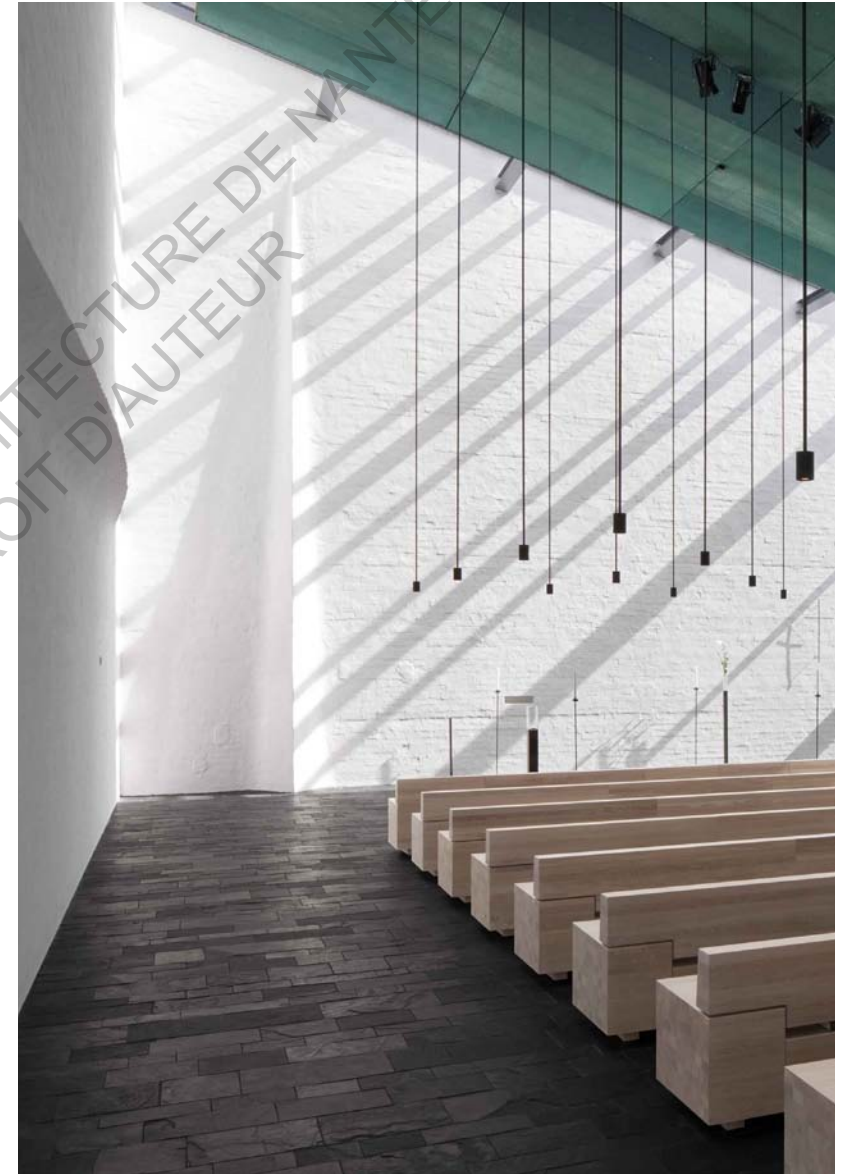
accent lumineux

Le deuxième des dispositifs prend le contrepoint de la lumière douce et très diffusée des exemples précédents. En effet, ici la lumière est particulièrement accentuée dans une zone de l'église afin de créer un point de concentration, souvent au niveau de l'autel, centre de gravité du rituel catholique. Cette typologie d'église est très répandue, car elle correspond à des bâtiments organisés selon un plan axial (ce qui est majoritairement le cas). De plus ce dispositif peut être adopté pour n'importe quelle taille de bâtiment, l'accent lumineux donné devra juste avoir une intensité proportionnelle. Tous les matériaux peuvent être employés, cependant, il est courant d'utiliser une matière qui présente une texture assez noble, que la lumière directe vient raser et sublimer. Un tel travail sur les axialités avait déjà été engagé dans des églises de l'architecture moderne, comme par exemple l'église construite pour l'US Air Force (1954-1962) par Skidmore, Owings and Merrill. À grande échelle, l'édifice est très orienté linéairement vers l'autel grâce aux façades de vitraux à chaque extrémité du vaisseau immense de la nef.

La chapelle à Vantaa (2010), en Finlande, conçue par Avanto Architects, présente un espace qui adopte cette typologie d'ambiance. La petite église est constituée d'un unique volume à plan rectangulaire, et présentant une pente de toit. Le mur derrière l'autel est détaché de la sous-face du plafond et du mur latéral afin de créer une faille de lumière. Les rayons du soleil qui y tombent illuminent la surface de briques blanches. L'ensemble de l'espace semble happé par le contraste de la blancheur du mur. Une grande baie latérale s'ouvre sur un espace extérieur et renforce la cohérence de l'ensemble.

p135

#092 Chapel of Saint Lawrence, Avanto Architects, Ville Hara and Anu Puustinen, Vantaa, Finland, 2010, (photo Tuomas Uusheimo).



Le dispositif d'accent lumineux fonctionne également dans ces organisations plus radiales de l'espace. L'église Saint Johannes (2002) de Baumewerd Architekten en Allemagne, présente par exemple une disposition intérieure en hémicycle tandis qu'une fente de lumière est pratiquée au centre.

axe lumineux

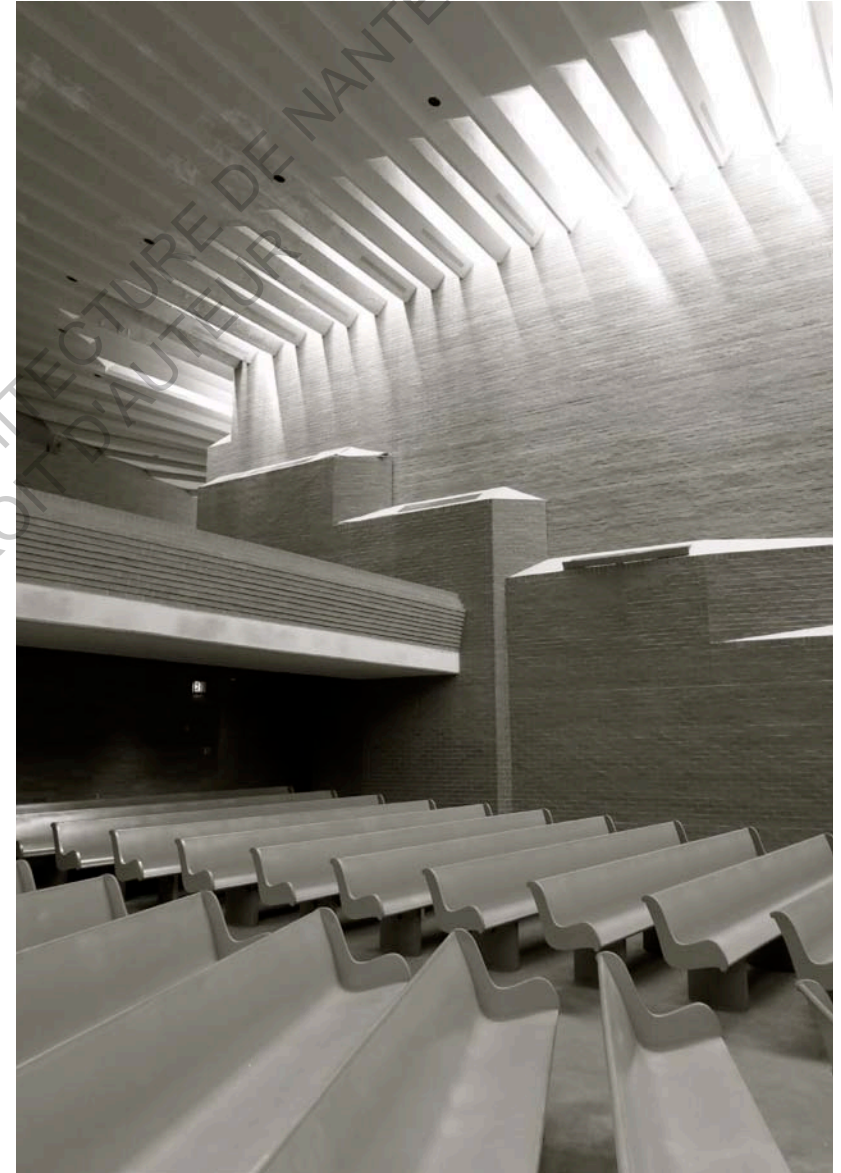
Le travail avec un contraste de lumière peut également se faire longitudinalement dans le cas des églises très orientées. Dans ce cas-là, l'élément lumineux ne forme pas un point de focale, mais marque une direction qui renforce l'axialité de l'espace. Ceci suggère que le linéaire de lumière doit être régulier sur une longueur relativement importante.

L'église de Tuskegee dessinée par Paul Rudolph (1918-1997), présente un magnifique exemple d'un traitement axial de la lumière zénithale. Le bâtiment, de taille importante, est composé d'une grande salle sans support intermédiaire pour accueillir l'assemblée en gradin. Le plafond est mis en scène par une série de poutres de béton dont chaque extrémité est dévoilée par une faille de lumière. Les parois massives de briques recevant ces poutres sont alors rasées par la lumière et striées par l'ombre des poutres. L'ensemble crée un rythme linéaire jusqu'au chevet de l'église. Pour parfaire le tout, la lumière glisse jusqu'aux extrémités des murs qui semblent infinies en se perdant dans des courbures ou derrière d'autres éléments verticaux.

L'église San Giovanni (2007) à Perugia du Studio Zermani e Associati est également basée sur un axe de lumière zénithale, mais celui-ci est

p137

#024 Tuskegee Chapel, Paul Rudolph, Tuskegee, Alabama, USA, 1960-1969,
(photo Larry Harris).



placé au centre contrairement à l'église de Rudolph. Cette position crée un contraste fort avec le haut des parois de brique sombre. L'accent est amplifié avec un retour vertical des ouvertures au niveau du chevet de l'église.

une ambiance comme ensemble complexe

Quelques bâtiments semblent former une typologie un peu en marge. En effet l'espace intérieur est fragmenté par d'innombrables contrastes sous la forme de zones ombrées et de zones de lumières vive, parfois colorée. L'ambiance générale de ce type d'édifice crée une plus grande complexité de l'espace. Cependant lorsque ces lumières différentes sont en nombre important et qu'elles sont équilibrées, l'intérieur ne semble pas morcelé pour autant, l'espace semble seulement gagner en « épaisseur ». Les églises qui développent ce type d'ambiance répondent au modèle de la très particulière église de Gottfried Böhm à Neviges que l'on a déjà évoqué.⁸

L'église Saint Ignatius dessinée par Steven Holl (1947) présente cette typologie d'espace. L'intérieur est éclairé par des multiples lumières diffuses et colorées par une multitude d'ouvertures complexes. La clarté et la brillance de l'enduit intérieur créent une variété de teintes contrastées qui enrichissent l'espace de l'église. Le projet peut également être rapproché d'une réinterprétation de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp. Les limites physiques de l'édifice semblent être repoussées, décalées, masquées. L'ambiance de l'ensemble est très spécifique et se rapproche, comme on le verra de l'ambiance d'un lieu dédié au recueillement.

⁸ Voir « 1.3 le requestionnement du XX^e siècle », p60/62.

p139

#045 Chapel of Saint Ignatius, Steven Holl, Seattle, Washington, USA, 1997, (photo Jœ Mabel).



3.4 récits de parcours

La réalité des ambiances d'un édifice et les émotions qu'elles procurent ne peut être appréhendée dans sa globalité qu'en parcourant physiquement le lieu. Les caractéristiques de ces ambiances peuvent être rapportées par le biais du récit, de l'image, ou encore de la vidéo, mais ne seront que la représentation, plus ou moins déformée des ressentis originels. Par surcroît, le ressenti sensible d'un espace est propre à chaque individu, ainsi la représentation est d'autant plus altérée par l'interprétation inconsciente du visiteur.

Au cours des différentes visites que j'ai pu faire depuis le début de mes études, j'ai eu l'occasion de parcourir des lieux qui sont intéressants dans la réflexion portée ici. C'est ainsi que la confrontation de ces expériences du réel avec les idées formulées dans ce mémoire est nécessaire, tout en ayant conscience de cette notion de représentation et d'interprétation. Les parcours seront rapportés sous une forme plus narrative et sensible qui pourra ainsi modérer ou adoucir le propos général.

l'église du Jubilé, Rome, Richard Meier

En mars 2015, j'ai eu la chance de pouvoir me rendre quelques jours à Rome, j'ai alors pu visiter la célèbre église de l'architecte Richard Meier (1934), achevée en 2003. L'église se situe dans un quartier périphérique à la ville-centre, au sud-ouest, et s'inscrit dans une volonté de donner une nouvelle dynamique à un ensemble résidentiel des années 1970.

14h30, un soleil de plomb sur Rome. Je m'apprête à prendre le train pour rejoindre le sud-ouest de la ville, près de l'Église du Jubilé, muni d'un carnet, d'une bouteille d'eau, d'un appareil photo et d'un plan. Après une dizaine de minutes de vagabondage, une station de train fermée par des grilles rouillées, quelques arrêts de tramway sans destinations ni horaires, 45 minutes jusqu'au terminus d'un tramway dont les portes ne fermaient pas, 15 minutes de marche dans des rues qu'il vaut mieux emprunter le jour, la traversée d'un parc dont l'entretien devait être annuel, me voilà enfin devant le bâtiment, fermé. Ouverture du portail à partir de 16h, soit. Heureusement la pierre du banc extérieur est fraîche.

La silhouette de l'église impressionne. L'ensemble est composé de volumes parallélépipédiques sur lesquels viennent se recourber trois immenses coques de béton. Entre chaque élément, une unique verrière comme remplissage. Le reste est calepiné et recouvert de plaques de béton blanc, signature de l'architecte. L'église est plus imposante qu'elle n'y paraît.

Lorsque je marchais en direction de l'église, elle paraissait d'un blanc éclatant, ses coques éclairées directement par le soleil au sud. Mais

p143

#057 Church of Jubile, Richard Meier, Rome, Italy, 1996-2003,
(photos Ludovic Bauchet).



sous une lumière indirecte, de l'autre côté, je m'aperçois que son aspect n'est plus aussi resplendissant... Le béton est grisâtre, marqué par des années de pollution s'installant dans les creux du calepinage. Passée cette première mauvaise surprise, je pénètre à l'intérieur du bâtiment. La première chose qui me frappe à l'instant où je pose le pied sur le sol de pierre, c'est chaleur qui règne dans l'église, encore plus pesante sous ce soleil italien. Je me rends alors compte que la sensation de fraîcheur, à laquelle je m'attendais inconsciemment est étroitement liée à l'« église » comme bâtiment. Même dans un bâtiment très récent on s'attend à y trouver la fraîcheur de pierres. Un phénomène assez similaire se déroule avec l'effet de réverbération, or l'intérieur de l'église de Meier ne résonnait pas non plus. Mon deuxième étonnement, plus positif celui-ci, a été la quantité de lumière qui pénètre dans le bâtiment. L'église est en effet très lumineuse, et ce quelque soit l'endroit où je me trouvais. La sensation d'être « à l'intérieur » en est troublée.

L'église du Jubilé est proche de ce que l'on peut qualifier de la typologie d'église-paysage. En effet, les failles entre les coques étant systématiquement vitrées, le bâtiment offre de grandes bandes de vision sur l'extérieur, et finalement, ne présente pas de plafond opaque à proprement parler. Cependant l'édifice pourrait aussi tendre vers la première typologie qui a été définie. Par ses importantes surfaces blanches, la lumière du nord est abondamment diffusée dans tout le volume intérieur.

À l'intérieur, la noblesse créée par la qualité des matériaux confirme d'une certaine manière un aspect sacré. Le dessin du mobilier et des placages de bois et de travertins est très soigné, ce qui met en avant l'importance symbolique du lieu.

Alors que je prenais un peu de temps de repos avant de m'attaquer au périple du retour, assis dans l'une des rangées de bancs, j'ai soudain été frappé par le silence absolu qui régnait dans l'église. Nous étions trois personnes à l'intérieur, tous trois assis et immobiles. Aucun bruit ne parvenait de la rue jusqu'à nos oreilles. Le calme était divin.

Je ne me suis pas senti particulièrement touché par cette église, même mis à part mes *a priori* architecturaux qui ont probablement altéré mon jugement. L'édifice était de grande qualité, mais je n'ai pas ressenti ce qui se rapprocherait d'une « émotion plastique » pour reprendre les mots de Le Corbusier, contrairement à d'autres espaces que j'ai pu parcourir. Le fait est, vraisemblablement, que l'église est de taille assez importante et dédiée principalement à accueillir un ensemble de personnes. Or, il s'agissait ici d'une visite solitaire, à un moment où le bâtiment était vide. Peut-être mon ressenti aurait-il été totalement différent si j'avais assisté à une cérémonie.

p146

#057 Church of Jubile, Richard Meier, Rome, Italy, 1996-2003,
(photo Ludovic Bauchet).



l'église Saint-Vincent-de-Paul, Rezé, Magnum architectes-urbanistes

Le 22 mars 2015, l'église Saint-Vincent-de-Paul de Rezé a été consacrée par l'évêque de Nantes. Ce nouveau lieu de culte, qui s'implante le long de la rue Ernest Sauvestre a été conçu par l'agence nantaise Magnum. La construction de cette nouvelle église était pour moi l'occasion de confronter au réel la problématique de la conception d'un tel bâtiment. J'ai pu effectuer une visite quelques temps après son ouverture.

Lorsque j'arrive sur place cette après-midi-là, l'église est fermée, et le soleil est presque aussi chaud qu'à Rome. Heureusement, après quelques minutes d'attente, une voiture s'arrête devant le bâtiment, un homme assez âgé en sort et vient vers moi en me tendant la main. Je me présente et il se présente : le Père Bernard Ollivier, responsable de la paroisse Saint-Vincent-de-Paul, les Sorinières, Pont-Saint-Martin. Très gentiment, il semble ravi de m'ouvrir l'église, et nous discutons tandis que je parcours les lieux.

La salle principale est formée d'un seul vaisseau sans point d'appui avec une partie centrale très haute, reprenant le motif des nefs traditionnelles, chose à laquelle tenait Bertrand Aubry, le responsable du projet dans l'agence Magnum. Le plafond est marqué par des stries en relief, donnant une certaine musicalité à l'ensemble. Le mur blanc derrière l'autel était illuminé de magnifiques couleurs, amenées par une fente de lumière latérale. En effet, dans cette fente ont été placés des vitraux de l'ancienne église qui viennent jouer avec une lumière rasante. « Vous êtes venu au bon moment ! » me lance le Père Bernard Ollivier en voyant les rayons du soleil pénétrant avec un alignement idéal. Les deux murs latéraux de l'église sont ouverts sur deux bandes de jardins-patio et amènent une lumière neutre à l'intérieur de l'église.

J'appréhendais quelque peu cette visite, mais j'ai été agréablement surpris par le bâtiment. En effet, on ressent une grande qualité dans le dessin et l'exécution du projet. L'intérieur n'est finalement pas baigné d'une

abondante lumière, et le contraste résultant des quelques ouvertures présentes est séduisant. De plus, les lumières colorées du chevet créent un accent derrière l'autel et subliment les formes épurées. Autre point important et qui m'a beaucoup surpris après l'expérience du bâtiment de Meier, l'église Saint-Vincent-de-Paul n'est pas excessivement chauffée. J'y ai ressenti une douce fraîcheur en y pénétrant. Cela peut sembler anodin, mais quelques degrés de différence modifient sensiblement l'impression produite par l'ambiance. L'atmosphère se rapprochait finalement d'un environnement intérieur que l'on aurait pu trouver dans une église plus ancienne, et je crois que c'est cela qui m'a le plus touché.

L'église de Saint-Vincent-de-Paul s'inscrit dans la catégorie des bâtiments davantage dédiés au rassemblement d'une communauté et dont l'ambiance générale n'est pas uniforme, mais oriente l'espace. D'une part, celui-ci est concentré vers le point coloré créé par les vitraux du chevet. D'autre part les baies latérales accentuent l'effet d'axialité. Ces ouvertures confortent aussi un aspect hétérotopique de l'église en ne donnant vue qu'à un petit jardin fermé d'un mur blanc.

p149

Église Saint-Vincent-de-Paul, Magnum architectes-urbanistes, Rezé, France, 2015,
(photo Ludovic Bauchet).



conclusion

Les édifices spirituels dont la fonction principale est l'accueil et le rassemblement d'une assemblée ont pour attentes on l'a vu, de créer une ambiance globale qui favorise l'unité de l'espace. Il existe une multitude de dispositifs utilisant entre autres, le médium de la lumière. Certains bâtiments très contemporains proposent des réflexions inédites en terme de spatialité, de rapport avec le paysage, de modularité...

Cependant, dans ce type de bâtiment, l'ambiance est traitée dans une globalité ce qui peut la rendre assez passive, contrairement à un espace qui « performerait » véritablement. Malgré des procédés produisant des effets d'ensemble très réussis, ces espaces assez vastes de communion semblent moins propices à mettre en œuvre un travail plastique très poussé, ou devenir des lieux phares d'expérimentations sur les volumes, la matière, et la lumière.

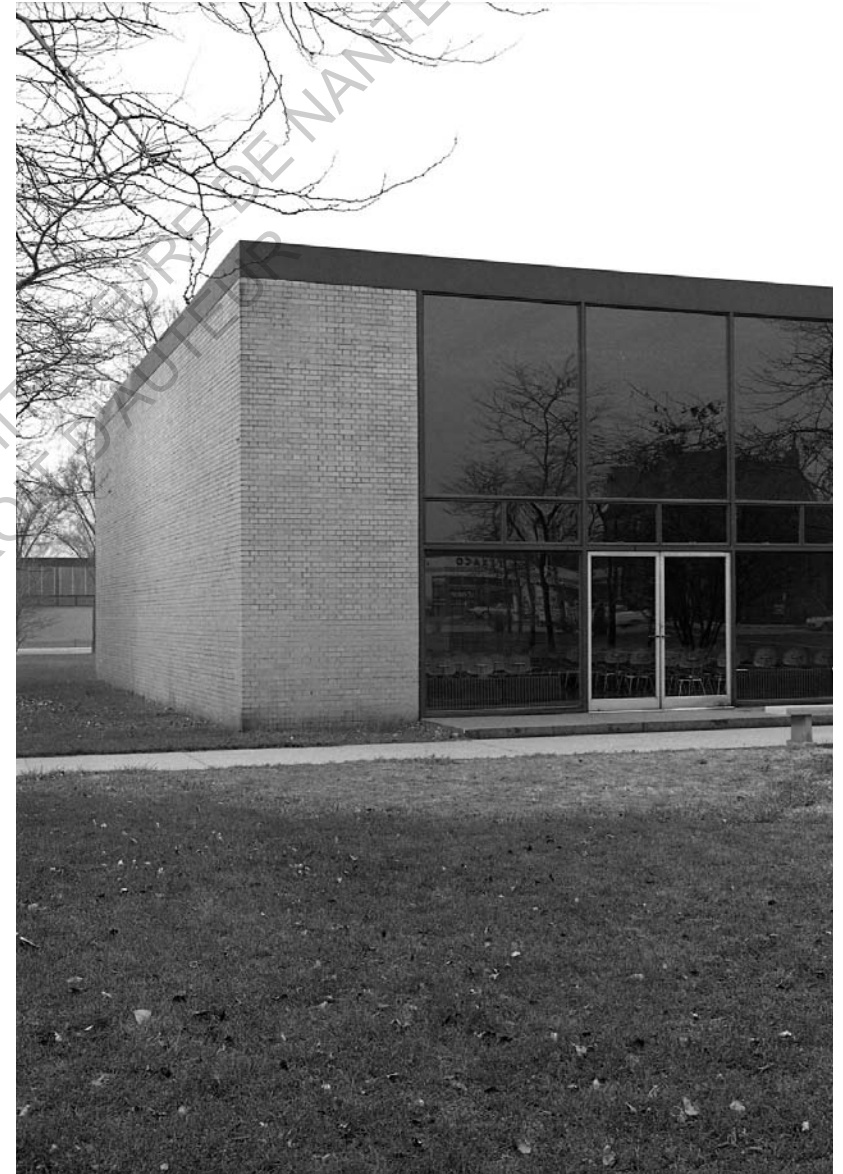
p152

MIES VAN DER ROHE Ludwig, « Saint Savior Chapel, IIT Campus, Chicago », dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture, A Reader*, New York, Renata Hejduk and Jim Williamson, 2011, (p214).

p153

#003 Saint Savior Chapel, Illinois Institute of Technology, Ludwig Mies van der Rohe, Chicago, Illinois, USA, 1952-1954, (photo Chicago's Famous Building).

« Too often we think of Architecture
in terms of the spectacular.
There is nothing spectacular about this chapel ;
it was not meant to be spectacular.
It was meant to be simple ; and, in fact, it is simple.
But in its simplicity it is not primitive, but noble,
and in its smallness it is great - in fact, monumental.
I would not have built the chapel differently
if I had a million dollars to do it. »



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

4 Un lieu de recueillement

introduction

Tandis que la troisième partie de ce mémoire traitait de la fonction de rassemblement communautaire d'un lieu spirituel, cette quatrième et dernière partie se penchera sur son rôle de lieu de recueillement. Le terme « recueillement » est volontairement choisi pour son sens plutôt large, il permet d'englober plusieurs types d'édifices comme on le verra. En ce sens, le propos qui est développé ici s'attache moins à l'église et au lieu de culte, mais un ensemble de bâtiments liés à cette notion d'espace de recueillement. Ainsi, la production architecturale dont il est question ici correspond davantage aux problématiques posées dans ce mémoire.

La quatrième partie de ce mémoire est constituée selon le même schéma que la précédente. Dans un premier temps, tout l'enjeu sera de définir de quels types d'espaces il s'agit et quelles en sont les caractéristiques recherchées. Dans un second temps, cette notion de lieu de recueillement sera illustrée par plusieurs exemples d'édifices et de dispositifs. Enfin, deux expériences de visites personnelles seront exposées sous une forme plus narrative, dans le but de mettre à l'épreuve du réel ces architectures.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE L'AUTEUR

4.1 expérience extraordinaire

qu'est-ce qu'un lieu de recueillement ?

Les bâtiments dont il est question ici sont des lieux qui favorisent un état de recueillement de l'« usager ». En effet, l'espace spirituel a pour rôle de créer des conditions favorables à un recentrement sur soi, une attitude de méditation, de contemplation ou de prière. Afin de permettre ceci, ces espaces sont souvent de taille plus restreinte que les bâtiments « de rassemblement ». Dans un sens, les uns sont à l'échelle de l'individu, tandis que les autres sont à l'échelle de l'assemblée.

Alors que la réflexion se portait au départ exclusivement sur les lieux religieux dédiés à un culte, la notion de recueillement renvoie à d'autres édifices. Ceux-ci ne sont pas obligatoirement consacrés à un rituel, voire ne sont pas support d'une « religion » au sens commun du terme. Ils conservent cependant un caractère solennel ou grave. Dans l'ensemble de ces lieux spirituels, les programmes rencontrés sont alors variés : de la petite chapelle catholique à la pièce de méditation multi-culte, en passant par le mémorial. Bien-sûr il ne s'agira pas d'étudier l'édifice dans sa fonction programmatique, mais dans son aspect spirituel.

l'héritage des « églises-cavernes »

D'un point de vue historique, il est possible de lier ces édifices développant une atmosphère de recueillement à certains modèles mis en place depuis le début de la chrétienté. D'après Jean Evenou, cette tendance de l'« église-caverne », faisait référence à un intérieur de pénombre, était perceptible avant le XX^e siècle. Ce caractère renvoie à la période médiévale et à l'architecture romane, et est opposé à l'église de lumière comme lieu communautaire. De plus, cette architecture de la masse, perméable à la lumière par des ouvertures restreintes, renvoie elle-même au caractère intime des premières maisons-églises aux prémices du christianisme. On peut voir ainsi que cette atmosphère des « églises-cavernes », pour reprendre les mots de Jean Evenou, a traversé les siècles jusqu'à nos jours où elle prend un sens très différent.

Dans l'architecture moderne, il existe quelques bâtiments qui peuvent faire figure de précurseurs en ce qui concerne l'ambiance architecturale créée dans ces nouveaux espaces. Citée déjà plusieurs fois, mais dont on ne peut sous-estimer l'importance, la chapelle de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp de Le Corbusier constitue une référence indéniable grâce notamment au traitement très particulier de la lumière au niveau du mur sud. Dans une géographie bien plus lointaine, le travail de Luis Barragán (1902-1988) s'inscrit aussi dans cette recherche de la pénombre sublimée, et colorée. Un peu plus tard, mais toujours précurseur par sa fonction, l'artiste Mark Rothko² (1903-1970), associé à plusieurs architectes, conçoit une chapelle en 1971 à Houston, à la demande de la famille De Menil. En effet, la Chapelle Rothko est une salle de méditation à plan centré, dédiée à toutes les croyances, et dont les murs sont supports de quatorze toiles du peintre.

1 Voir « 1.3 les pratiques religieuses contemporaines », p65-70.

2 Mark Rothko était un peintre américain originaire de Lettonie, considéré comme un prenant part à l'expressionnisme abstrait. Il est connu pour son travail sur la couleur, notamment au travers de monochromes.

répondre aux nouveaux « bricolages religieux »

Comme on l'a vu précédemment d'après le discours de la sociologue Danièle Hervieu-Léger,¹ face à un phénomène de « décatholisation », de nouvelles formes de « religions bricolées » émergent de plus en plus. Or ces croyances ne requièrent pas les mêmes espaces que le culte catholique par exemple. Celles-ci exigent des lieux qui soient justement propices à une certaine méditation personnelle, sans être voués à des pratiques en particulier. Une neutralité de ces espaces permet ainsi l'accueil et l'accomplissement des croyances ou des nécessités de méditation de chaque individu, aussi différentes soient-elles. C'est dans cette optique que ces espaces dits de recueillement prennent une importance nouvelle, et ce au sein d'une société contemporaine aussi à la recherche de moments de pause dans un rythme toujours plus soutenu.

à la recherche de l'extra-ordinaire

Bien que les espaces de recueillement dont il est question reprennent très souvent un certain caractère de pénombre ou de contraste clair-obscur, les ambiances architecturales de ces lieux peuvent être très variées. Mis à part le caractère multiple de ces ambiances, il est tout de même possible de déterminer un but commun à toutes, une sorte de finalité. Il apparaît que, tout comme les lieux consacrés plus spécifiquement au rassemblement, ces espaces cherchent à opérer une rupture avec le monde du quotidien. Cependant cette rupture spatiale et temporelle semble devoir être encore plus importante dans des espaces plus restreints destinés au recueillement. Ils doivent en effet présenter un caractère extra-ordinaire, au-delà de la simple discontinuité avec l'environnement. Le but de ces espaces est de fournir une expérience inédite grâce à des moyens plastiques et spatiaux dont le traitement s'écarte d'une architecture du quotidien.

Dans cette recherche de l'extraordinaire, les bâtiments ici étudiés, qui sont en général de dimensions réduites, constituent des terrains d'expérimentation sur la lumière, la matière, les échelles, les couleurs, voire dans le processus même de construction. C'est ainsi que chacun présente un travail soigné sur un ou plusieurs éléments en particulier, qui peut être une utilisation inédite d'un matériau, des ouvertures très dessinées ou très sophistiquées, des surfaces au toucher inattendu... On peut aussi remarquer que ces bâtiments sont souvent travaillés de manière très minimaliste, un minimalisme issu justement d'une unicité de matière ou de lumière.

S'il est difficile de déterminer des typologies dans un ensemble d'édifices expérimentaux très variés, il est tout de même possible d'établir une certaine classification. Deux groupes représentant des traitements de l'espace singulièrement différents peuvent émerger. Tout d'abord, une partie de ces édifices est organisée selon un élément en particulier très travaillé comme un focus,³ ou ce qui pourrait être appelé un « dispositif-maître ». Ensuite, d'autres édifices vont avoir un traitement plus global autour de la lumière ou de la matière, l'espace n'est plus focalisé, il est travaillé sous la forme d'une immersion. Parfois certains bâtiments cumuleront ces deux aspects, avec un équilibre ou non dans leur emploi.

³ Un parallèle peut être fait entre ce type de traitement des espaces spirituels et la catégorie des « espaces orientés » des lieux de rassemblement, p131-139.

p163

#027 Rothko Chapel, Menil Collection, Mark Rothko, Houston, Texas, USA, 1971, (photo Hickey-Robertson).



4.2 contemplation

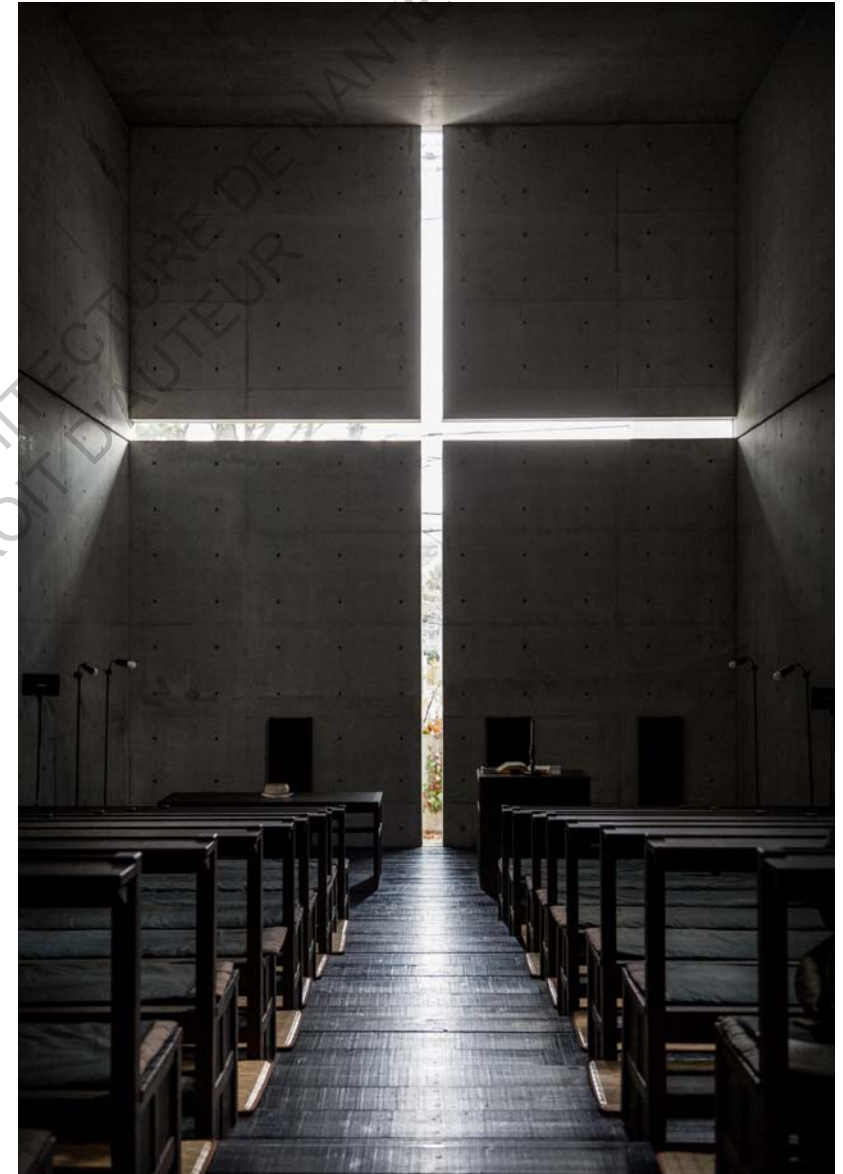
Le premier groupe d'édifices dédiés au recueillement, regroupe les espaces que l'on peut appeler de contemplation. Le terme « contemplation », en plus de son sens religieux, définit une notion de regard. Un regard porté vers un objet, dans une direction, qui donne ainsi une orientation au lieu. Ces édifices qui présentent un élément particulier mis en valeur se différencient selon deux types. Le premier englobe les espaces présentant une lumière très particulière qui met en valeur et en contraste un point vers lequel tend l'ensemble. Dans le second type, c'est un paysage qui vient créer une direction de regard et joue le rôle de « capteur ».

un éclat de lumière

Un certain type de lieu utilise donc la lumière afin de mettre en avant une extrémité de l'espace intérieur. Cela a pour effet de créer une orientation qui amène une certaine puissance d'ambiance. La source lumineuse, souvent intense, peut être la conséquence de divers dispositifs, dont la plupart reprennent ceux utilisés dans les lieux davantage consacrés au rassemblement. Ainsi la lumière peut être amenée latéralement, ou zénithalement, elle peut donc raser une surface construite ou éclairer une zone sur une paroi. Parfois elle traverse la paroi elle-même par une ouverture travaillée ou grâce à

un matériau perméable à ses rayons. L'ambiance architecturale des lieux de recueillement conçus de cette manière a la particularité de présenter un éclairage intérieur très contrasté. L'utilisateur se positionne dans la pénombre, et s'oriente vers l'extrémité lumineuse. La grande qualité de ces espaces est souvent apportée par un dessin minimaliste. En effet, un seul dispositif de pénétration de la lumière, travaillé avec une très grande attention, suffit à transformer l'ambiance intérieure, et ainsi l'amener à une « performance », selon la définition de Josée Laplace. Comme les différents exemples le montreront, une importante réflexion sur la matière est posée systématiquement. Celle-ci doit en effet composer parfaitement avec la lumière et les volumes mis en œuvre, afin de susciter une « émotion plastique ».

Un projet emblématique, dont il n'était pas possible de se détourner dans ce mémoire, a créé une rupture dans la conception des lieux religieux. En réinterrogeant les rapports entre matière, lumière et perception, l'Église de Lumière de Tadao Ando, offre un espace intérieur inédit. L'image du bâtiment qui a été terminée en 1989 à Ibaraki au Japon, a été extrêmement publiée et fait aujourd'hui figure de référence dans le milieu architectural. De taille restreinte, l'église à plan rectangulaire est entièrement construite en béton. Un matériau qui est mis en valeur dans les parois intérieures par un calepinage et des finitions très soignées. L'espace est orienté vers un mur « de chevet » qui adopte un dispositif lumineux spécial. Ce mur semble découpé en quatre voiles de béton qui sont séparés à équidistance par quelques dizaines de centimètres, créant le motif d'une croix. L'église étant relativement sombre, un contre-jour apparaît dans ces failles de lumière, donnant une impression d'éblouissement. Toute la poésie du système se trouve dans ce contraste qui crée l'illusion matérielle d'une croix fabriquée de lumière. Les failles forment également une multitude de taches solaires différentes : raie vive, lumière diffusée, voire diffractée, couleur chaude du soleil bas... Le motif de la croix éclatante régit l'ensemble de l'espace qui semble capté. Tadao Ando a visité plusieurs fois le couvent de Sainte-Marie-de-la-Tourette, et avoue être beaucoup inspiré par l'œuvre de Le Corbusier. Serait-ce une réinterprétation japonaise des clairs-obscurs de l'abbaye ?



Un projet plus récent de Sanaksenaho Architects en Finlande présente un autre dispositif dans le but de créer ce point de focale lumineux. L'architecture scandinave de la chapelle écuménique⁴ Saint Henry, qui a été érigée en 2008, propose une nef unique très verticale à arcs brisés, entièrement construite en pin. L'espace longitudinal est très orienté et rythmé par les nombreux cintres de charpente. L'ensemble est très minimaliste, ce qui positionne le lieu en marge des expériences spatiales habituelles. Dans la chapelle aveugle, le mur du fond situé derrière l'autel contraste la totalité de l'intérieur en étant très fortement illuminé. La lumière abondante provient de deux failles toute hauteur résultantes du décollement de la paroi du reste du vaisseau. Le bois qui se trouve en face des usagers du bâtiment apparaît alors très clair, presque brillant. L'effet sur l'ambiance générale de l'espace se rapproche d'un éclat qui pourrait évoquer un caractère divin. Comme avec le matériau béton, il faut remarquer que la qualité de la construction en bois et des finitions offre à l'espace une sorte de perfection plastique qui influe directement sur les perceptions.

En 2005, la *Chapelle du Silence*, dessinée par Vesa Oiva⁵ offre une autre manière de créer l'éclat de lumière. Dans ce projet démontable d'espace de méditation, la pièce de petites dimensions présente une extrémité très lumineuse. Tandis que le reste de la chapelle est construit en bois, une paroi verticale triangulaire adopte un matériau translucide. La lumière

4 Une chapelle écuménique n'est pas un espace multi-culte, mais un lieu religieux regroupant les différentes confessions du christianisme : catholiques, orthodoxes et protestants.

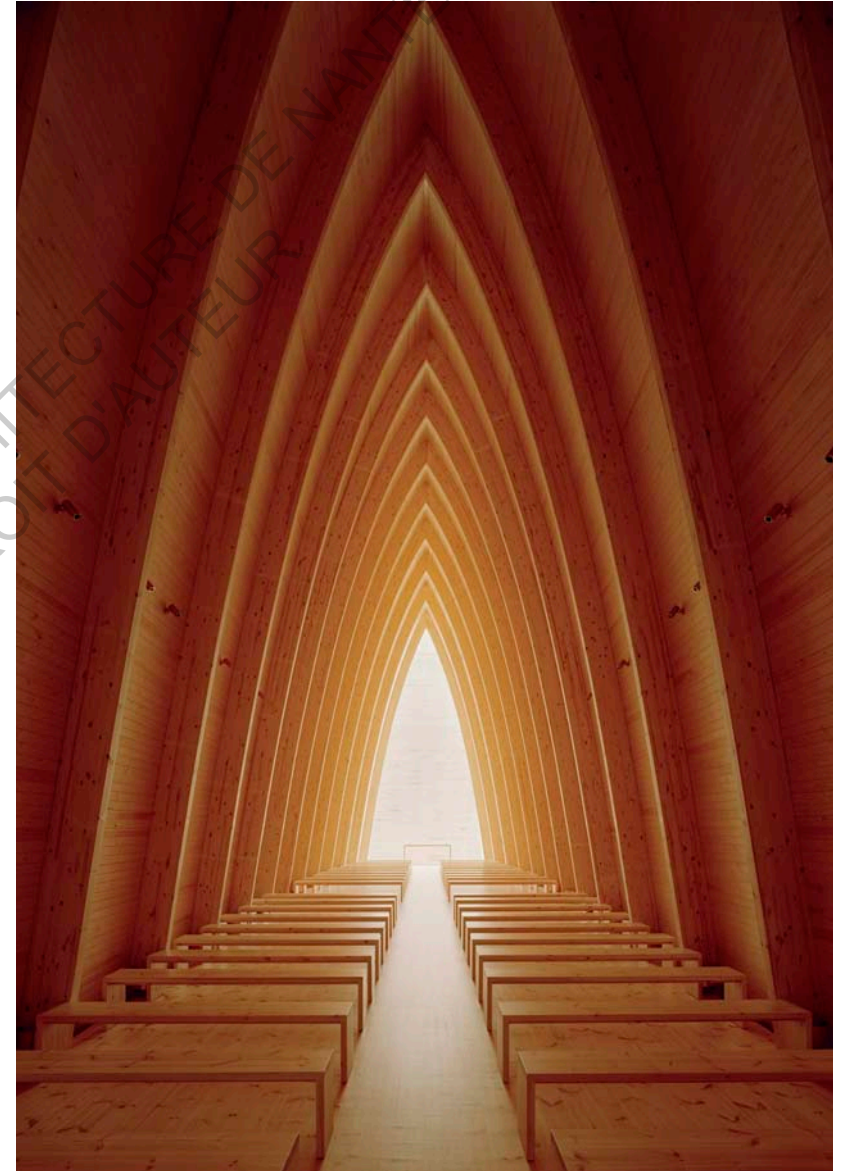
5 Voir #065 dans le livret annexe.

p167

#036 Church of the Light, Tadao Ando, Ibaraki, Osaka, Japan, 1989, (photo aaso).

p169

#078 Saint Henry's Ecumenical Art Chapel, Sanaksenaho Architects, Turku, Finland, 2008, (photo Jorge Sans Luis).



pénètre par ce filtre et l'illumine. À l'intérieur, la lumière est découpée par un motif de branchage et diffusée par le matériau principal de la paroi et par les autres surfaces intérieures. Cette lumière qui subit un traitement spécial, pénètre dans un blanc chaud, et enveloppe l'espace. L'ambiance qui en résulte crée un lieu calme et chaleureux, presque intime, qui semble propice à la méditation.

une fenêtre sur paysage

Un autre type de bâtiments, utilise non pas la lumière, mais le paysage environnant comme point d'orgue de l'espace. Bien souvent la paroi qui se situe en face du visiteur est entièrement vitrée et offre un cadrage sur un paysage naturel exceptionnel. L'intérêt de ce dispositif est qu'il permet une double relation contradictoire entre le site et l'espace intérieur. D'une part l'édifice crée une rupture spatiale et temporelle avec l'extérieur, rupture nécessaire pour s'approcher d'une hétérotopie. D'autre part, il s'organise directement en fonction de ce paysage extérieur, car s'ouvrant largement dessus. La qualité de ces espaces est alors de mettre en scène le paysage, de donner une nouvelle clé de lecture au site, pour que ce soit en quelque sorte le site lui-même qui provoque l'émotion recherchée.

Ce travail de mise en scène du paysage est très récent dans les lieux religieux. Si ce type d'édifice s'est multiplié dans les dernières décennies, il n'existe que très peu d'exemples précurseurs. La *Chapel of the Holy Cross* de Richard Hein⁶ est probablement le plus célèbre. Construite en 1956 sur le flanc d'un pic rocheux en Arizona, la chapelle se met en scène de manière monumentale grâce à une croix latine constituée de voiles de béton. De l'intérieur, c'est le paysage du désert qu'elle met en scène derrière l'autel par ses grandes verrières, 60m au-dessus du sol. L'architecture de ce projet initiée par un élève sculpteur de Frank Lloyd Wright développe un espace spirituel innovant et inédit dans les années 1950. Elle peut être considérée comme une référence dans ce nouveau rapport entre le paysage et l'intérieur.

Le cadrage sur l'extérieur est dans la plupart des cas réalisé de manière frontale, cependant quelques exemples échappent à cette règle. Parmi eux, la salle de recueillement du crématorium de Fumihiko Maki (1928) à Nakatsu, dessinée en 1997, propose un traitement différent résultant de la fonction du bâtiment. Dans la pièce, une très grande ouverture latérale donne vue sur un plan d'eau artificiel, amenant une impression de calme et de paix. Le béton apporte, lui, une solennité au lieu. Cet espace de recueillement pourrait être en tout point une réinterprétation de l'église sur l'eau de Tadao Ando.⁷ Cependant une différence majeure du traitement paysager modifie l'impact de l'ouverture. En effet, tandis que l'église d'Ando met en scène une immense croix au milieu d'un paysage très ouvert, Fumihiko Maki met en scène un extérieur plus intime. En effet, la minéralité de l'espace (eau et béton) accentue la solennité du bâtiment. De plus, le plan d'eau est fermé par de hauts murs ne révélant que le ciel. Un tel cadrage sur le ciel est utilisé dans le Mémorial des Martyrs de la Déportation à Paris, dessiné dans les années 1960 par Georges-Henri Pingusson (1894-1978).⁸

Pour le projet d'une petite chapelle à Tarnow, en 2010 en Pologne, l'agence d'architecture Beton a opté pour un dispositif d'ouverture frontale. Le bâtiment, très modeste, est construit d'une série de fermettes charpentées, fermées de bardeaux à l'extérieur et de planches horizontales à l'intérieur. Aucun détail superflu n'est ajouté, laissant s'exprimer une architecture simple, mais élégante. Ce petit espace de méditation situé dans un environnement de campagne près d'un petit village s'ouvre donc à son extrémité sur un magnifique paysage de rivière. Le site crée alors une toile de fond qui rayonne dans tout l'espace, apportant une certaine sérénité à l'ensemble de la composition. Une fois encore, le bâtiment est au service du paysage.

6 Voir #009 dans le livret annexe.

7 Voir *Church in the Water*, dans « 3.3 espace orienté », p132-133.

8 Le projet du mémorial est raconté suite à une expérience personnelle dans le dernier volet « 4.4 récits de parcours », p185.



En 2011 lors d'un workshop MEDS⁹ organisé à Istanbul, un groupe d'étudiants, encadré par les architectes Kieran Donnellan, Darragh Breathnach, Paul O'Brien, construit un petit projet d'espace de méditation. La chapelle est implantée en haut d'une petite dune, à quelques dizaines de mètres de la mer. Le projet est construit en montants de bois standards et en panneaux d'OSB.¹⁰ L'espace mi-intérieur et mi-extérieur, ouvert sur la mer et légèrement surélevé du sol, dialogue avec le paysage. La construction minimaliste place encore davantage au cœur du projet le site, source de contemplation. Elle prouve que l'accès à la spiritualité n'est pas forcément une question d'architecture sophistiquée ou complexe, mais plutôt d'une justesse dans le dialogue entre le corps et la matière, entre le corps et l'espace, et entre le corps et le paysage.

9 Meeting of European Design Students.

10 Oriented Strand Board : panneau d'aggloméré de bois en grosses particules.
p172

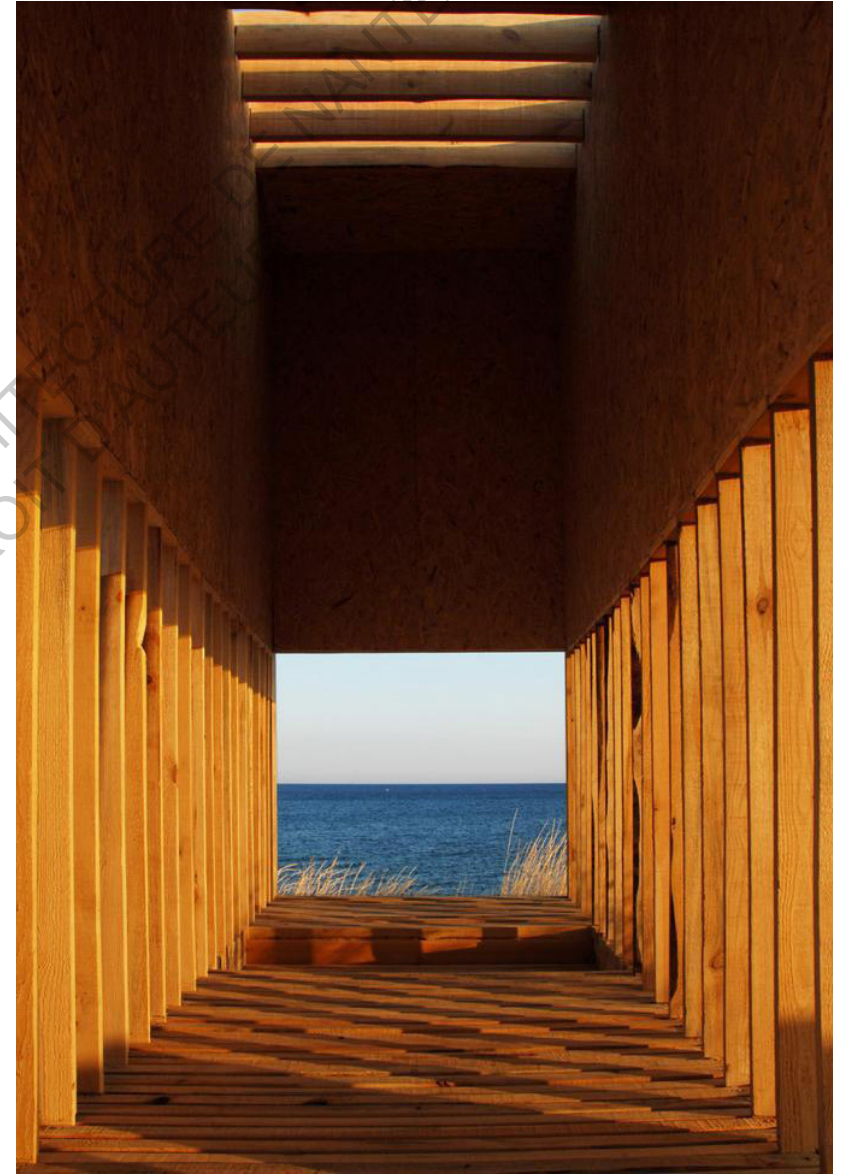
#043 Hill of the Winds Crematorium, Fumihiko Maki, Nakatsu, Japan, 1997,
(photo Franklin Jones).

p173

#093 Wooden Church in Tarnow, Beton, Tarnow, Poland, 2010,
(photo Jakub Certowicz).

p175

099 OSB Chapel, Kieran Donnellan ; Darragh Breathnach ; Paul O'Brien ;
MEDS Students, Istanbul, Turkey, 2011, (photo Chapel Workshop Team).



ECOLENATIONALE D'ARCHITECTURE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PROPRIÉTÉ

4.3 immersion

Parmi les espaces de recueillement, il existe un type de lieu qui fonctionne de manière globale ou environnementale, et non par un accent créant un contraste. Ainsi, à l'inverse des bâtiments vus précédemment, ceux-ci ne sont pas spécifiquement orientés et adoptent des formes plus variées. La recherche d'une plastique riche est davantage initiée dans le but de créer des espaces « immersifs », pour reprendre la notion issue de l'œuvre de James Turrell. Ainsi il est possible de distinguer deux catégories. La première regroupe les édifices proposant un travail plus abouti sur la matière des surfaces ou le matériau des parois, associé à la lumière, à la manière d'une peinture, dans le but de créer une ambiance spécifique. La seconde catégorie est constituée de bâtiments exaltant une certaine massivité, travaillés dans la matière même de manière sculpturale, développant des volumes mis en valeur par des contrastes lumineux.

surface et peinture

Les édifices dont il est question ici présentent donc des parois davantage travaillées au niveau de leur matière, que ce soit en épaisseur ou en surface. Ces espaces sont la plupart du temps, éclairés de manière assez uniforme afin d'illuminer et de mettre en valeur l'ensemble du volume intérieur. Il peut ensuite s'agir d'une paroi entièrement lumineuse,

ou bien d'une unique ouverture pratiquée, souvent zénithale, assez importante pour mettre en lumière l'espace entier. Dans cette conception de l'espace, l'œuvre de Luis Barragán au Mexique dans les années 1950 est une référence. Grâce à ses recherches plastiques sur la couleur et la lumière, il a pu expérimenter et a su créer des espaces d'une grande épaisseur sensible. En utilisant des parois maçonnées ajourées, c'est le mur lui-même qui devient lumière. Pour rester dans le domaine spirituel, un de ses projets emblématiques est la chapelle qu'il construisit à Tlalpan.¹¹

Sous une forme assez classique qui rejoint d'autres édifices dont il a déjà été question, la chapelle du centre dominicain dessiné par Meck Architekten à Munich en 2008, propose un traitement inédit de son ambiance intérieure grâce à des parois très particulières. La pièce est de forme parallélépipédique, assez haute, et est éclairée par une unique grande baie au-dessus de son entrée. Toutes les parois verticales sont recouvertes d'une faïence bleue électrique. La lumière diffuse du nord est alors réfléchiée par les carreaux brillants et prend une teinte bleutée. L'utilisation de la faïence bleue dans cette espace transforme complètement l'ambiance qui aurait pu être très neutre étant donné le peu de contraste lumineux.

Au Soudan, Tom Associati crée en 2007 un pavillon spirituel,¹² espace mi-extérieur mi intérieur dédié à la méditation. Le projet est constitué de murs blancs aveugles repliés sur eux-mêmes, créant ainsi un cheminement et plusieurs petits renforcements. L'ensemble dispose pour seul toit des panneaux de bois ajourés dans le but d'assurer une protection solaire dans un milieu désertique. Chacun est libre de s'approprier un petit espace plus ou moins intime, au calme des murs

¹¹ Voir photo p.73.

¹² Voir #074 dans le livret annexe.

p179

#076 Dominikuszentrum Chapel, Meck Architekten, Munich, Germany, 2008, (photo Christian Beirle González).



pour prier, méditer, penser, sous la lumière filtrée du soleil. Là encore, on peut souligner le dépouillement de l'architecture, uniquement constituée de parois verticales et d'une légère couverture. La seule rupture de l'espace suffit à créer une ambiance propice au spirituel.

Dans cette catégorie d'édifice, il est possible d'y inscrire l'intervention artistique *Reading Between The Lines* de l'agence d'architecture belge Gils Van Vaerenbergh.¹³ L'installation de 2011 à Looz est un « bâtiment » qui prend la forme d'une église traditionnelle avec clocher à une échelle réduite. En réalité, l'« église » est construite par un empilement de plaques d'acier espacées d'une dizaine de centimètres. L'assemblage crée une structure qui paraît parfois massive, parfois très légère selon l'angle du regard. De l'intérieur, le même phénomène optique joue avec le paysage, créant une ambiguïté entre extérieur et intérieur.

volume et sculpture

Le deuxième type d'espaces fonctionnant avec un dispositif d'« immersion », a une plastique des volumes plus aboutie. L'intérieur de ces bâtiments est presque sculpté, exprimant la massivité du matériau. Les espaces sont la plupart du temps éclairés de manière plus contrastée, multipliant les sources de petite taille. L'ensemble très expressif tend souvent vers un grand dépouillement, ramenant la recherche plastique aux deux éléments fondamentaux : la matière et la lumière.

Il est possible d'inscrire ce type de bâtiment dans la lignée directe du travail de Le Corbusier sur ses espaces sensibles, invoquant lumière, volume, couleur et matière, notamment dans les deux projets déjà cités du couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette et de la chapelle Notre-Dame-du-Haut. Plus récemment, ces projets sont à mettre en résonance avec l'étonnante œuvre de Eduardo Chillida dans le Mont Tindaya.¹⁴ L'artiste questionne en effet les éléments qui sont expérimentés dans ces projets d'immersions, à savoir la lumière, la masse, la matière, la

temporalité. En revanche tandis que la sculpture de Chillida est d'une taille monumentale, les espaces dont il est question ici restent à l'échelle humaine, l'échelle la plus favorable au recueillement ou à la méditation.

En 2001, une première chapelle à Valleacerón en Espagne expérimente ce travail sur la matière et les volumes. Le projet de l'agence SMAO, qui a été très publié, est en effet constitué d'un pliage de béton fermé par des pans de verre. L'espace intérieur résultant, dépouillé, adopte un volume inédit, où les notions de mur et plafond sont troublées. Les surfaces vitrées donnent des vues choisies sur le paysage de plaine aride, et subliment les parois de béton de lumières très variées. Le bâtiment très sculptural développe une spatialité étonnante, en rupture avec les perceptions traditionnelles de l'espace. Dès lors, il est légitime d'évoquer une réelle puissance plastique au service d'un aspect hétérotopique, qui pourra ainsi modifier l'état émotionnel du visiteur.

Plus sculpturale encore, l'agence Trahan Architects conçoit en 2004 à Saint-Amant aux États-Unis la chapelle *Holy Rosary*¹⁵ au sein d'un complexe de bâtiments plus vaste. Le dessin de l'édifice est très particulier et consiste en une déformation géométrique. Le volume extérieur est composé d'un cube massif de béton ne laissant distinguer seulement quelques ouvertures de petite taille. Le volume intérieur est opéré par extrusion d'un cube plus petit, mais tourné d'environ 25°. Le résultat donne l'impression d'un espace intérieur qui aurait été créé par évidemment, telle une sculpture. Cette manipulation géométrique a pour effet d'accentuer l'effet de massivité du béton. De plus les percements amenant une lumière contrastée, sont travaillés avec des embrasures complexes, dessinant de sublimes volumes de béton. Une fois encore, l'espace est dépouillé, seule une fine croix chrétienne demeure.

13 Le projet jouant à la fois sur la perception et la silhouette traditionnelle de l'église a été choisi pour illustrer ce mémoire en couverture.

14 Voir « 2.3 la contribution de l'art », p101-105.

15 Voir #063 dans le livret annexe.



L'édifice spirituel qui reflète le mieux cette recherche contemporaine sur la matière est la *Bruder Klaus Chapel* de Peter Zumthor. La chapelle, d'initiative privée, a été construite en 2007 dans une zone rurale près de la ville de Mechernich en Allemagne. Dans ce projet, l'architecte expérimente le matériau béton autant au niveau de la spatialité du bâtiment et de sa plastique, qu'au niveau du processus de construction. Tout d'abord, l'emprise de la chapelle relativement petite a été préparée avec un socle « classique » de béton. Ensuite, le volume intérieur a été créé par juxtaposition de petits troncs bruts posés verticalement, l'ensemble prend alors la forme d'un petit couloir triangulaire menant à une partie conique plus haute. Une fois cette opération effectuée, un béton est coulé entre les rondins et la limite de l'emprise au sol, préalablement coffrée. Chaque jour, 40 centimètres de béton sont déposés, puis une attente de 24 heures de première prise est observée afin de coffrer l'étage supérieur. La hauteur finale de l'édifice est atteinte au quarantième jour. L'ultime étape, la plus importante, consiste à brûler le bois qui a servi de coffrage intérieur. Le résultat offre un espace intérieur très spécifique, s'apparentant à une grotte, seulement éclairé par une vive lumière zénithale et par la constellation de trous issus des tiges traversantes des coffrages successifs. Le béton est méconnaissable à l'intérieur, rendu rugueux en épousant la surface des troncs, et noirci par le feu. La chapelle de Peter Zumthor offre un lieu extraordinaire, dont le parcours est une expérience à part entière.

p182

#054 Valleacerón Chapel, Sancho Madridejos Architecture Office, Valleacerón, Spain, 2001, (photo Hisao Suzuki).

p184

#071 Bruder Klaus Chapel, Peter Zumthor, Mechernich, Germany, 2007, (photo Gerhard Laukøtter).

4.4 récits de parcours

Mémorial des Martyrs de la Déportation, Paris, Georges-Henri Pingusson

En 2013, lors d'un séjour à Paris, j'ai pu me rendre au Mémorial des Martyrs de la Déportation sur l'Île de la Cité. Inauguré en 1962, le bâtiment a été conçu par Georges-Henri Pingusson et a été érigé en mémoire de l'ensemble des déportés français entre 1941 et 1944. Bien que le projet ait plus de 50 ans, il est intéressant de l'inclure dans ces récits, car sa conception reflète des questions très contemporaines dans les espaces spirituels.

Lorsque j'arrive devant le mémorial (nous étions un groupe d'une quinzaine d'étudiants) je ne distingue au départ pas grand-chose. Je ne comprends pas : on s'est arrêté devant un monolithe haut d'un mètre à peine. Au bout de quelques secondes, je me rends compte que la file de personnes devant nous attend pour descendre un escalier, le mémorial se situe donc en sous-terrain, ou du moins plus bas. Lorsque vient mon tour, je comprends le pourquoi de l'attente : l'escalier descendant au mémorial n'est pas assez large pour se croiser. Quelle idée, très pratique pour un lieu public ! Il semble bien que ce soit la seule issue qui plus est. Cependant je change rapidement d'avis après avoir descendu les neuf premières marches. Au fur et à mesure que je « plonge » dans ce mémorial, les murs qui n'étaient au niveau haut que de simples murets



s'élèvent au-dessus de ma tête. Je me sens vite assez mal à l'aise, cerné entre deux hautes parois d'un béton rugueux, avec la juste place pour mon corps. Avec une curieuse impression de ne plus pouvoir reculer, je prends conscience que cet escalier DOIT être étroit, comme pour dire « vous n'entrez pas dans n'importe quel lieu ».

Arrivé en bas des marches, je me retrouve dans une petite cour à peu près triangulaire, et entourée des mêmes murs, hauts d'environ quatre mètres maintenant. L'espace est vide, minéral, froid. Deux éléments sont mis en scène. À ma gauche, deux gros blocs massifs semblent léviter, accrochés au mur, j'ignore ce qu'ils représentent ou quelle est leur fonction. En face, à la pointe du triangle, une sculpture géante composée de flèches métalliques, dissuasive, voire intimidante, pointe vers le ciel. À sa base, au sol, je remarque l'unique ouverture percée dans les murs périphériques. Très basse, elle cadre un fragment de l'eau de la Seine qui semble toute proche, mais séparée de nous par l'épaisseur de béton et une grille placée dans l'embrasure. De mon point de vue, impossible de voir le ciel, un pont, un morceau de bâtiment, une berge, rien que l'eau. Dans cette cour règne un silence très étrange. Un silence teinté de gravité de la part des visiteurs, mais également, un silence inhabituel au plein cœur de Paris. Le son des voitures, des touristes, du vent, de l'eau, de la ville semble mystérieusement loin.

En me retournant, je remarque que les deux blocs opposés sont disposés de part et d'autre d'une entrée de sous-terrain, au moins aussi étroite que l'escalier. Je m'engouffre dans la brèche. Une fois à l'intérieur, mes yeux prennent quelques secondes pour s'habituer à l'obscurité. Un vestibule hexagonal, mettant en scène une flamme en son centre, distribue deux petits espaces latéraux et un long corridor fermé d'une grille en face de moi. Dans tout le sous-terrain, des phrases de poètes et d'écrivains sont inscrites sur les murs, tout comme le nom des camps. L'aspect lumineux et doré du couloir m'attire. Sur les deux longues parois latérales sont inscrits d'innombrables noms correspondant aux 200 000 déportés français. À l'extrémité de l'espace, brille un mystérieux point lumineux.

Je retourne sur mes pas et me dirige vers la sortie du sous-terrain. Au-dessus de l'étroite ouverture qui mène sur la cour, une inscription : « Pardonne, mais n'oublie pas... ». Mal à l'aise, je sors tandis que la lumière abondante du ciel m'éblouit. Un dernier tour de la cour, dans un silence de plomb, puis je remonte l'escalier par lequel je suis descendu dans ce lieu si particulier. Lorsque je repasse au-dessus des imposants murs de béton, j'ai l'impression de sortir la tête d'un lac glacé.

Cette expérience au mémorial de Georges-Henri Pingusson m'a beaucoup marqué, et représente aujourd'hui selon moi un espace très hétérotopique. La rupture visuelle, sonore, scalaire avec la ville de Paris est brutale. Ajouté à cela, la minéralité de l'espace renforce le caractère solennel du mémorial. De plus, le parcours est travaillé de manière à mettre en condition le visiteur dans un état de gravité : un appel à la mémoire. Dans un souci de mettre en relation cette expérience avec les questions qui sont posées ici, on peut affirmer que les espaces créés par Georges-Henri Pingusson possèdent une puissance sourde, presque dramatique, qui provoque à juste titre une forte émotion plastique.

p188-189

#020 Mémorial des Martyrs de la Déportation, Georges-Henri Pingusson, Paris, France, 1962, (photos Ludovic Bauchet).



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PATENT

**Tour de l'Holocauste, Musée Juif,
Berlin, Daniel Libeskind**

En février 2013, j'ai pu passer quelques jours à Berlin et en ai ainsi profité pour me rendre à l'incontournable Musée Juif, dont l'extension a été dessinée par Daniel Libeskind en 1998. Le nouveau bâtiment qui représenterait une étoile de David brisée, s'organise autour de trois « voids », des vides qui viennent ponctuer le musée. Plusieurs pièces et installations marquent l'aspect mémorial du bâtiment. L'espace dont il est question est la Tour de l'Holocauste, dont l'accès se situe au sous-sol de l'extension.

Alors que je parcourais un des grands axes lumineux qui organisent la scénographie de l'étage inférieur, quelque chose à son extrémité, apparemment sans issue, m'interpelle. Après avoir arpenté et m'être intéressé aux vitrines contenant des objets retrouvés dans les camps et des lettres écrites par des déportés pendant le trajet, j'arrive donc au bout du large couloir. Sur le mur du fond, une grande porte métallique sans indication semble mener quelque part. Et si c'était une porte technique interdite au public ? Elle n'aurait pas été aussi soignée. Je décide d'empoigner la barre verticale à gauche et la pousse. La porte d'acier s'ouvre lentement, elle est incroyablement lourde, de l'autre côté il fait noir. Je pénètre seul.

À peine le seuil franchi, je sens une vague de froid m'entourer. C'est seulement lorsque j'ai fermé la porte derrière moi que je parviens à évaluer l'espace autour de moi. Je suis dans une pièce de béton, froide, entièrement vide, très peu éclairée, constituée de quatre côtés en une forme très allongée. La pièce n'est pas dans une obscurité complète, une faible lumière semble tomber du plafond. Je lève machinalement la tête pour en déterminer la source. Stupéfaction. Contre toute attente, la pièce est en réalité très haute, le plafond semble être à une quinzaine de mètres au-dessus de moi, peut-être plus. Quant à la source de lumière, elle m'éblouit désormais. Avec un peu d'effort, je me rends compte qu'elle provient d'une petite ouverture à même le ciel à l'angle le plus

aigu et le plus haut de la « tour ». Je prends conscience qu'il n'y a pas de vitrage, car j'entends maintenant les quelques sons des passants et des voitures provenant de la rue et se réverbérant sur les pans de béton.

Une fois le choc de la première découverte de l'espace, je comprends l'intention de l'architecte : créer un vide, le néant. Dans cette pièce je ne me sens pas à l'aise, presque faible. Le silence pesant, le froid, cet éclat de lumière inaccessible, la gravité du béton... L'ensemble crée un sentiment terriblement désagréable.

Mon ressenti dans cet environnement si particulier a été accru par plusieurs choses. La première : je n'avais aucune idée de ce qui m'attendait derrière cette porte d'acier, la surprise n'en a été que décuplée. La seconde : j'étais complètement seul dans la tour. Dans cette situation, j'étais plus réceptif à l'ambiance que développait l'espace.

Après quelques secondes ou quelques minutes d'inactivité passées dans la pièce, je décide de me livrer à une petite expérience. En effet, je remarque que l'angle en face de moi est très aigu. Est-ce possible d'aller au bout de celui-ci ? J'ai donc essayé, en m'approchant progressivement et en tendant le bras devant moi d'aller toucher l'arrête de l'intersection des murs. L'expérience s'est avérée plus difficile que prévu. Au fur et à mesure de mon avancée, je sentais le froid des parois de béton m'envahir de plus en plus. Je me sentais de plus en plus oppressé, bloqué, comme si je ne pouvais faire marche arrière. J'ai levé les yeux, les murs donnaient le vertige.

Quelques secondes plus tard, trois ou quatre personnes rentrent dans la tour. J'entends un soupir de surprise. Je décide de m'éclipser. Une fois la lourde porte franchie, tandis que mes yeux retrouvent la lumière blanche du musée, une pensée me vient immédiatement. Je n'ai jamais été aussi touché par un espace.



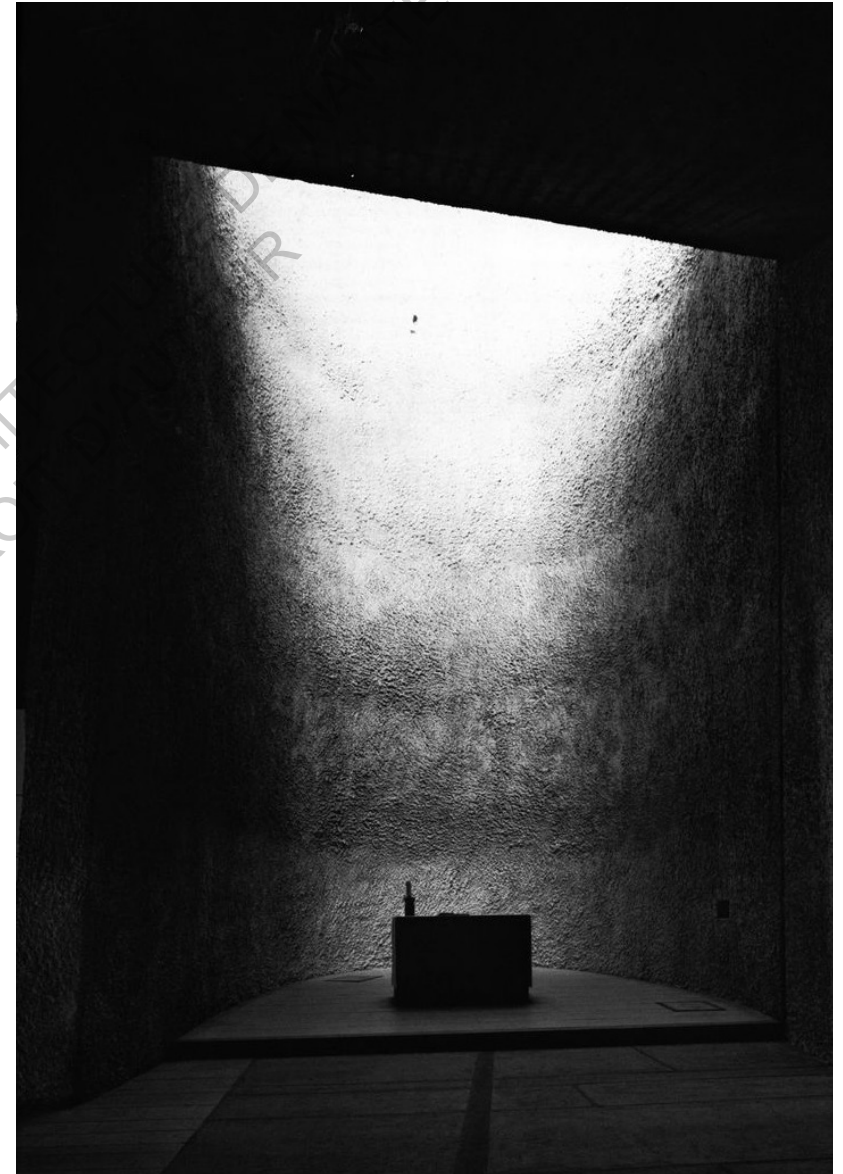
conclusion

Les espaces spirituels de recueillement peuvent adopter des formes et des dispositifs très variés de manière à créer une ambiance contrastée ou immersive. Cependant, ils disposent tous d'un même objectif : créer une rupture spatiale et temporelle puissante à l'échelle de l'individu afin d'atteindre une nature hétérotopique, selon la définition de Michel Foucault. Ces petits espaces spirituels, contrairement aux lieux de rassemblement, prennent une nouvelle importance aujourd'hui, car s'opérant dans des programmes variés. Ainsi, des expérimentations ont été effectuées et d'autres seront encore à réaliser, toujours dans cette quête de l'ultime émotion plastique. L'aspect le plus intéressant dans cette recherche est la tendance vers la sobriété et le dépouillement de cette architecture. La matière et la lumière, dans une union fusionnelle, sculptent l'espace, qui se suffit alors à lui-même.

p192

#046 Holocaust Tower, Jewish Museum, Daniel Libeskind, Berlin, Germany, 1998,
(photo Ludovic Bauchet).

« Extreme materiality in solid, heavy,
opaque chthonic objects on the one hand,
or extreme immateriality as loose, light, lucid,
spheroid objects on the other :
both with the intent of emphatic immersion
rather than distanced reception,
for engaging with
rather than comprehending. »



Conclusion générale

Un laboratoire architectural

Depuis le début du XX^e siècle, l'architecture religieuse catholique a subi de nombreux bouleversements, et a ainsi dû s'adapter en trouvant de nouvelles formes dans chaque situation. Aujourd'hui la décatolisation des pays occidentaux apparaît comme une nouvelle crise. Une crise qui engendre plusieurs problématiques, comme celle de la reconversion des églises qui deviennent en surnombre. Quant à l'architecture du sacré, elle a dû s'adapter également. Face à une montée parallèle de croyances individuelles, de bricolages religieux, ou du simple besoin de méditation, de nouveaux espaces spirituels sont apparus, se détachant des édifices religieux traditionnels.

En décalage, mais non déconnectés de l'architecture religieuse, ces espaces de recueillement innovants s'appuient sur le fond historique très riche des églises. En réinterprétant et en combinant des fragments de certaines symboliques, de types d'ambiances, d'intentions d'espaces, cette nouvelle architecture parvient à recomposer des spatialités inédites. Une nouvelle architecture qui invoque également les théories et les recherches sur l'espace depuis le milieu du XX^e siècle, autant dans l'architecture que dans l'art.

Se présentant sous une multitude de formes, ces espaces spirituels aspirent à la même finalité. Dans le but de permettre à l'utilisateur un état de méditation ou de prière, l'espace créé doit performer, c'est-à-

p194

STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008, (p33).

p195

#080 Chapel of Notre-Dame-du-Haut, Le Corbusier, Ronchamp, Haute-Saône, France, 1950-1955, (photo Yukio Futagawa).

dire mettre en place une ambiance intérieure puissante qui sera source d'émotion. Plus qu'une simple ambiance propice à la contemplation, l'espace spirituel doit opérer une discontinuité importante, autant spatiale que temporelle, avec le monde extérieur. L'espace en rupture devient alors un lieu hétérotopique, un lieu d'une nature autre, extraordinaire, au sein d'un univers plus neutre arpenté au quotidien.

Aujourd'hui, ces espaces spirituels prennent une nouvelle ampleur. Outre un besoin de lieux de calme, et de contemplation rompant avec le rythme soutenu du quotidien, ces espaces sont utilisés dans d'autres types de bâtiments comme des édifices de la mémoire, du souvenir, voire des endroits de détente. Réinterprétés, les dispositifs mis en œuvre nourrissent des programmes beaucoup plus variés : musée, espace d'accueil, d'exposition, bâtiment culturel...

La caractéristique inédite de ces constructions est que le programme est très succinct, voire inexistant. Dépourvus de ces contraintes, ces nouveaux lieux spirituels sont alors devenus des terrains d'expérimentations sur l'espace, la matière, la lumière, la perception, élaborant des spatialités innovantes.

Ces expériences architecturales ne sont pas uniquement destinées à une conception d'espaces spirituels, mais bien à l'architecture en générale. La liberté dans la conception de ces bâtiments permet en effet des recherches difficiles à pratiquer dans un type d'édifice plus réglementé. Parfois à mi-chemin entre l'installation sculpturale et le bâtiment, ces nouveaux espaces spirituels constituent en quelque sorte un laboratoire de l'architecture et de l'espace.

p199

Tlalpan Chapel, Hiroshi Sugimoto, 2001



Bibliographie

ouvrages

ANTONINI Debora et alli, Fondation Le Corbusier, *Le symbolisme, le sacré, la spiritualité dans l'oeuvre de Le Corbusier*, Onzièmes Rencontres de la Fondation Le Corbusier, 21 et 22 novembre 2003, Paris, Éditions de la Villette, 2004.

ARDENNE Paul, POLLA Barbara, *Architecture émotionnelle : matière à penser*, Lormont, Le bord de l'eau, collection La Muette, 2011.

ATRE : L'Atelier de Travail et de Recherche sur l'Espace, *Architecture du sacré*, actes du colloque, Montpellier, 23 mars 1986, Montpellier, ATRE, 1986.

BIOT François, PERROT Françoise, *Le Corbusier et l'architecture sacrée : Sainte-Marie-de-la-Tourette-Evreux*, Lyon, La Manufacture, collection L'oeil et la main, 1985.

BÖHME Gernot, « Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie », dans AUGOYARD Jean-François, *Actes du Colloque international « Faire une ambiance »*, Grenoble, 10-12 septembre 2008, Bernin, À la Croisée, 2011, (p121-128).

BOUVIER Yves, COUSIN Christophe, *Ronchamp : une chapelle de lumière*, Besançon, CRDP de Franche-Comté et Néo éditions, 2005.

BURTIN Jacques, dans *L'Art du peu*, actes du colloque sous la direction de Christine Dupouy, Metz, septembre 2004, L'Hamattan, 2008.

CAPELLADES Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Éditions du Cerf, collection Les Guides de l'Art Sacré, 1969.

EVENOU Jean, « la lumière dans l'architecture religieuse », *Espace, église, arts, architecture*, Chambray-lès-Tours, CLD, La lumière, 1980, n°10.

FERRO Sergio, KEBBAL Chérif, POTIÉ Philippe, SIMONNET Cyrille, *Le Corbusier, le couvent de La Tourette*, Marseille, Parenthèses, collection Monographies d'Architecture, 1987.

FLORY Élisabeth, BLUMEREAU Marie-France, MOULY Claire, *Guide des architectures religieuses contemporaines à Paris et en Ile-de-France*, Paris, Alternatives, collection Spiritualité et art, 2009.

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Architecture, Mouvement, Continuité*, octobre 1984, n°5, (p46-49).

FUTAGAWA Yukio, *GA Contemporary Architecture*, Tokyo, ADA Edita, Religious, 2012, n°12.

GUIBERT Pierre, Les ambiances de l'église d'aujourd'hui : une étude de cas à Nantes, Nantes, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2011.

HERVIEU-LÉGER Danièle, « I. Le dialogue entre architecte et commanditaire », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p8-15).

L Aidin Laurence, Maison de Dieu... Maison des hommes : une nouvelle église Saint-Bernard, Nantes, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2005.

LAPLACE Josée, « De l'«extraordinaire» dans les églises : La prise en compte de l'expérience dans la valorisation du patrimoine ecclésial », dans SAUVE Jean-Sébastien et COOMANS Thomas, *Le Devenir Des Églises : Patrimonialisation Ou Disparition*, collection Nouveaux Patrimoines, Québec, Presse de l'Université du Québec, (p165-191).

LE CORBUSIER, « L'Espace Indicible », *Architecture d'Aujourd'hui*, 1946, numéro hors-série Arts, (p9-17).

LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Crès et Cie, 1923.

LE CORBUSIER, « Sainte alliance des arts majeurs ou le grand art en gésine », La Bête Noire, 1935.

LEMAU Émilie, Laboratoire de vies : une nouvelle vision des centres oecuméniques, Nantes, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2009.

LIBESKIND Daniel, *Jewish Museum ; Architect, Daniel Libeskind*, Amsterdam, G&B Arts International, 1999.

LITZLER Pierre, *Desseins narratifs de l'architecture*, Esthétiques, Paris, L'Harmattan, 2009.

MIES VAN DER ROHE Ludwig, « Saint Savior Chapel, IIT Campus, Chicago », dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture, A Reader*, New York, Renata Hejduk and Jim Williamson, 2011, (p214).

Pallasmaa Juhani, « The Aura of the Sacred : Art, Architecture, and Existential Sacredness », dans *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture, A Reader*, New York, Renata Hejduk and Jim Williamson, 2011, (p235-241).

PAWSON John, *Leçons Du Thoronet*, Marseille, Images en manœuvres, 2006.

PÉNEAU Dominique, *Architecture, protestantisme et modernité : du sacré et de l'ascèse en particulier, Villes et entreprises*, Paris, L'Harmattan, 2008.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Étienne-Louis Boullée : 1728-1799, de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1969.

PÉROUSE DE MONCLOS Jean-Marie, *Histoire de l'architecture française : de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès, 1989.

PINSARD Pierre, Renouveau de l'architecture sacrée à la Reconstruction : Actes des rencontres nationales Royan 20 septembre 2003, La Rochelle, Conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement de la Charente-Maritime, 2003, (p30-35).

POUILLON Fernand, *Les Pierres Sauvages*, Paris, Seuil, 1964.

ROBERT Klanten, FEIREISS Lukas, *Closer to God : Religious Architecture and Sacred Spaces*, Berlin, Gestalten, 2010.

ROBIN Suzanne, *Églises modernes : évolution des édifices religieux en France depuis 1955*, Paris, Hermann, 1980.

ROTH Leland M., *American Architecture : A History*, Boulder, Westview Press, 2003.

SOULARD Thierry, « Une architecture immatérielle : le gothique rayonnant », *Dossiers d'archéologie : la science des origines*, L'architecture religieuse médiévale, janvier-février 2007, n°319, (p70-79).

STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008.

THIBAUD Jean-Paul, SIRET Daniel, *Ambiances in action*, actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances, Montréal, septembre 2012, Grenoble, Réseau International Ambiances : École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 2012.

VALÉRY Paul, *Eupalinos ou l'Architecte*, Paris, Gallimard, 1921.

VIROT Jean-Jacques, « III. L'espace indicible », dans DUPRE Karine, collectif Sacré-Archi, *L'espace sacré aujourd'hui : quels défis pour l'architecte ?*, Strasbourg, INSA de Strasbourg, 2010, (p96).

WEELEN Guy, « Le souffle baroque », *Cahiers de l'Architecture*, n°192.

ZANCO Federica, *Luis Barragan : the quiet revolution*, Milan, Skira, 2001.

articles en ligne

BLUMBERG Antonia, « Faith & Form's 2014 Religious Art & Architecture Award Rewards Diversity in Religious Design », ArchDaily, 4 janvier 2015, <http://www.archdaily.com/?p=583821>.

CONNOR Walker, « Divine Inspiration : 15 Spiritual Spaces », ArchDaily, 20 avril 2014, <http://www.archdaily.com/?p=497857>.

SCHIELKE Thomas, « Light Matters : Whiteness in Nordic Countries », ArchDaily, 29 août 2014, <http://www.archdaily.com/?p=542503>.

SCHIELKE Thomas, « Light Matters : Sacred Spaces », ArchDaily, 28 mars 2014, <http://www.archdaily.com/?p=490781>.

VINNITSKAYA Irina, « The Traditional versus the Modern in Church Design », ArchDaily, 9 juin 2013, <http://www.archdaily.com/?p=385013>.

documents vidéos

BÈKA Ila, LEMOINE Louise, *Xmax Meier*, film documentaire, France, 2013.

GADY Alexandre, Cours Public de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, mis en ligne sur le site Dailymotion : "14. Ad Majorem Dei Gloriam. L'architecture Religieuse Des Temps Modernes, Entre Tradition et Modernité." http://www.dailymotion.com/video/xmnuot_14-ad-majorem-dei-gloriam-l-architecture-religieuse-des-temps-modernes-entre-tradition-et-modernite_creation (consulté le 7 octobre 2014).

Table des matières

Avant-propos

9

Introduction générale

Qu'est-ce qu'un espace spirituel aujourd'hui ?

15

1 Vers l'espace sacré contemporain

21

introduction

23

1.1 brève histoire des lieux de culte catholiques

25

de la maison-église à la basilique

l'art roman comme continuité

la sobriété cistercienne

le gothique et la quête de lumière

de la Renaissance aux courbes baroques

le néo-classicisme et les églises à colonnes

Étienne-Louis Boullée

le déclin de la recherche au XIX^e siècle

1.2 le requestionnement du XX^e siècle

45

la fin de l'historicisme

la révolution du béton

les églises de la reconstruction

le travail de Le Corbusier

Vatican II et ses conséquences

l'apparition des espaces multi-cultes

51

52

56

des édifices précurseurs

58

1.3 les pratiques religieuses contemporaines

65

le déclin du catholicisme

65

vers un équilibre des cultes ?

67

des croyances « bricolées »

68

les nouveaux rôles de l'église catholique

69

conclusion

71

2 Caractérisation de l'espace spirituel

75

introduction

77

2.1 Le Corbusier : poétique de l'espace, émotion plastique et espace indicible

79

la poétique de l'espace

79

l'espace indicible

82

de l'émotion plastique à la spiritualité

83

2.2 l'espace spirituel comme hétérotopie

89

les « espaces autres » de Michel Foucault

89

les six principes

91

hétérotopie et hétérochronie à l'épreuve du terrain

92

l'espace spirituel et sa nécessité hétérotopique

94

2.3 la contribution de l'art

99

Blur Building

99

les milieux immersifs de James Turrell

101

une sculpture dans la montagne

101

conclusion

108

3 Un lieu de rassemblement

113

introduction

115

3.1 unité spatiale

117

une fonction de rassemblement

117

dans une lignée historique

118

une ambiance architecturale qui tend vers l'unité

118

3.2 espace homogène

120

surfaces blanches et lumière diffuse

120

murs de lumière

124

lumière tombante	126
églises et paysages	128
3.3 espace orienté	131
paysage et axialité	131
accent lumineux	134
axe lumineux	136
une ambiance comme ensemble complexe	138
3.4 récits de parcours	141
l'église du Jubilé, Rome, Richard Meier	142
l'église Saint-Vincent-de-Paul, Rezé, Magnum architectes-urbanistes	147
conclusion	151
4 Un lieu de recueillement	155
introduction	157
4.1 expérience extraordinaire	159
qu'est-ce qu'un lieu de recueillement ?	159
l'héritage des « églises-cavernes »	160
répondre aux nouveaux « bricolages religieux »	161
à la recherche de l'extra-ordinaire	161
4.2 contemplation	165
un éclat de lumière	165
une fenêtre sur paysage	170
4.3 immersion	177
surface et peinture	177
volume et sculpture	180
4.4 récits de parcours	185
Mémorial des Martyrs de la Déportation, Paris, Georges-Henri Pingusson	185
Tour de l'Holocauste, Musée Juif, Berlin, Daniel Libeskind	190
conclusion	193
Conclusion générale	
Un laboratoire architectural	197

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ce mémoire d'étudiant propose une réflexion sur les nouvelles formes que prend l'espace spirituel aujourd'hui. Par un bref tour d'horizon historique et théorique, l'enjeu sera de comprendre les caractéristiques de ces lieux de méditation à la plastique parfois étonnante. Un périple vers des espaces extraordinaires.



GUIDE DE RÉFÉRENCES

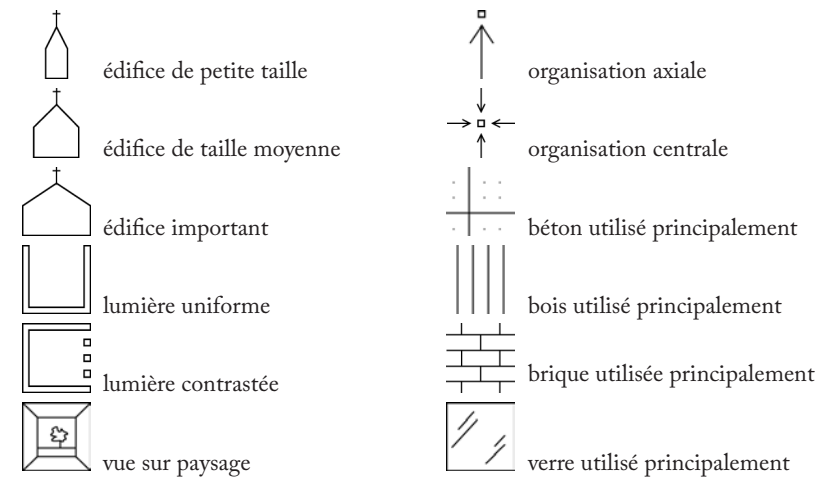
Des espaces extraordinaires :
Nouveaux lieux spirituels
du XXI^e siècle

Ludovic
Bauchet



GUIDE DE RÉFÉRENCES

Dans cet annexe sont référencés plus d'une centaines d'édifices remarquables, qui s'inscrivent dans la problématique développée dans le mémoire. Outre les informations élémentaires, des caractéristiques liées à l'espace sont mises en avant pour chaque bâtiment, sous la forme de petite icônes (voir légende ci-dessous). De plus, certaines références plus utilisées dans le mémoire sont documentés de quelques plans.





#001
Wayfarers Chapel
Lloyd Wright
Palos Verdes, California, USA
1946-1951



#002
Church of Saint-Joseph
Auguste Perret
Le Havre, Normandie, France
1952-1954



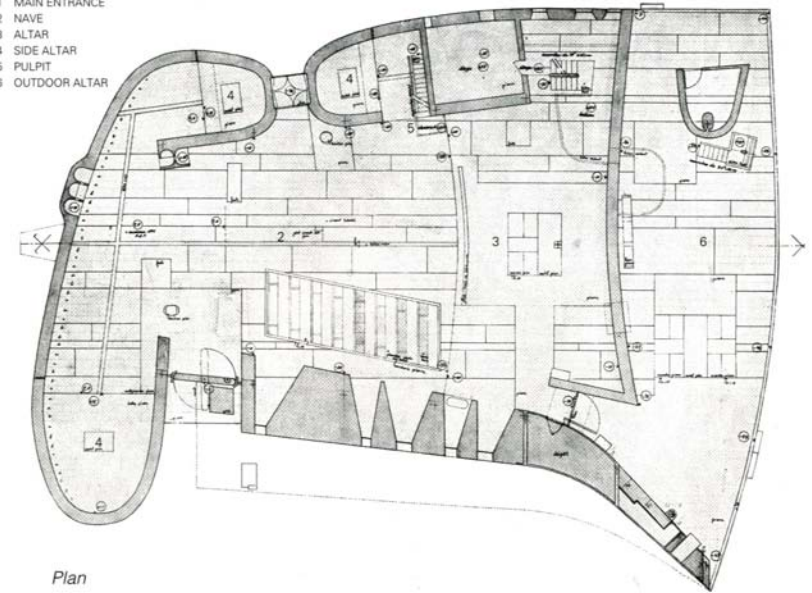
#003
Saint Savior Chapel, Illinois
Institute of Technology
Mies van der Rohe
Chicago, Illinois, USA
1952-1954



#004
Chapel of Notre-Dame-du-Haut
Le Corbusier
Ronchamps, Haute-Saône, France
1950-1955

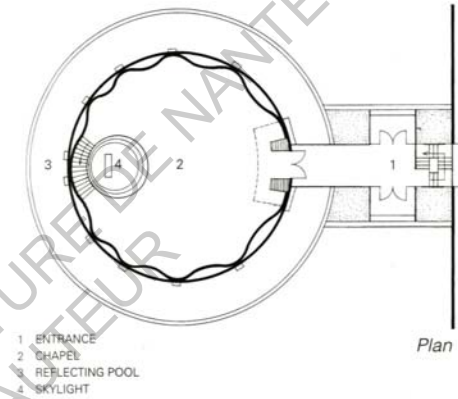
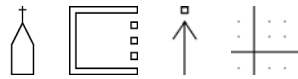


- 1 MAIN ENTRANCE
- 2 NAIVE
- 3 ALTAR
- 4 SIDE ALTAR
- 5 PULPIT
- 6 OUTDOOR ALTAR

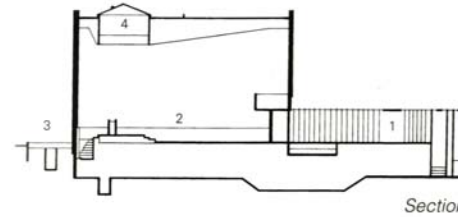




#005
 Chapel for Capuchinas
 Sacramentarias
 Luis Barragan
 Tlalpan, Mexico
 1952-1955



#006
 Church of The Miraculous
 Virgin
 Félix Candela
 Narvarte, Mexico
 1953-1955

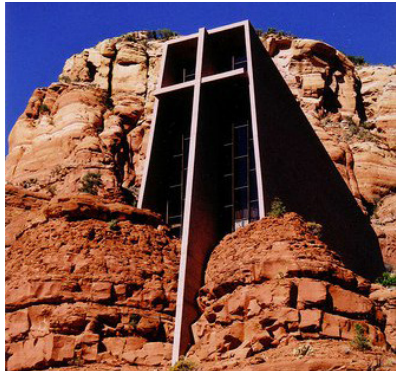


#007
 Kresge Chapel, Massachusetts
 Institute of Technology
 Eero Saarinen
 Boston, Massachusetts, USA
 1953-1955



#008
 Church of Saint Anne
 Rudolf Schwarz
 Durenn, Germany
 1954-1956

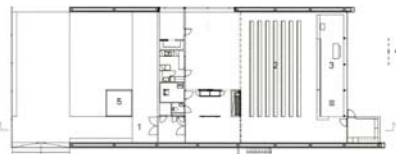




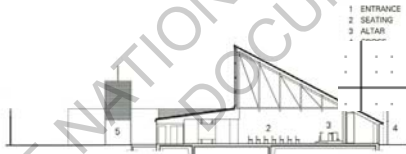
#009
 Chapel of the Holy Cross
 Richard Hein
 Sedona, Arizona, USA
 1956



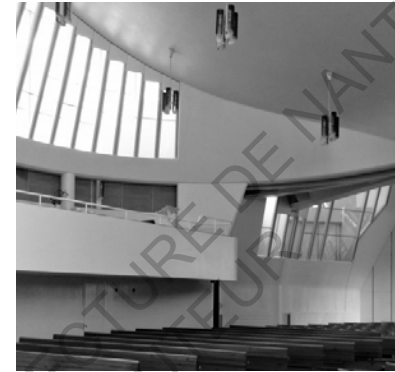
#010
 Chapel of Helsinki University of
 Technology
 Heikki Siren ; Kaija Siren
 Otaniemi, Espoo, Finland
 1952-1957



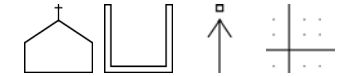
Plan (after rebuilt in 1970's) S=1:500



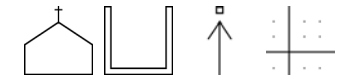
Longitudinal section (after rebuilt in 1970's)



#011
 Vuoksenniska Church
 Alvar Aalto
 Vuoksenniska, Imatra, Finland
 1956-1958



#012
 Seinäjoki Church
 Alvar Aalto
 Seinäjoki, Finland
 1952-1960

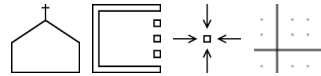


#013
 Dominican Monastery of
 Sainte-Marie de la Tourette
 Le Corbusier
 Eveux-sur-l'Arbesle, France
 1953-1960





#014
 Saint-John's Abbey
 Marcel Breuer
 Collegetown, Minnesota, USA
 1953-1961



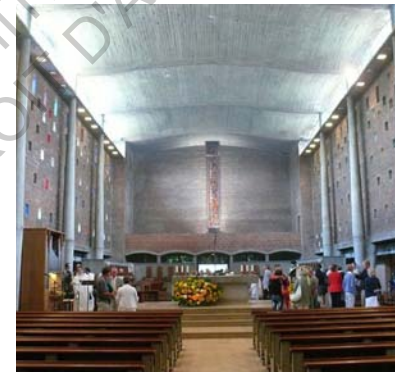
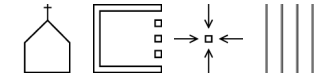
#015
 Annunciation Monastery
 Marcel Breuer
 Bismarck, North Dakota, USA
 1954-1962



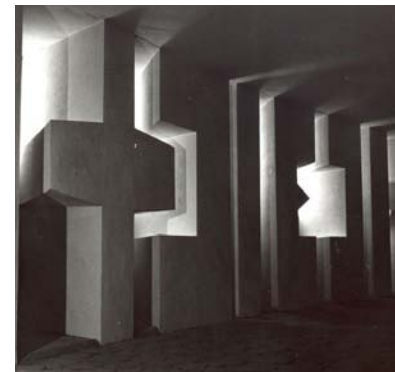
#016
 Cadet Chapel of U.S. Air Force
 Academy
 Skidmore, Owings and Merrill
 Colorado Springs, Colorado, USA
 1954-1962



#017
 United Church of Rowayton
 Joseph Salerno
 Rowayton, Connecticut, USA
 1954-1962



#018
 Dominican Monastery
 Pierre Pinsard
 Lille, France
 1955-1962

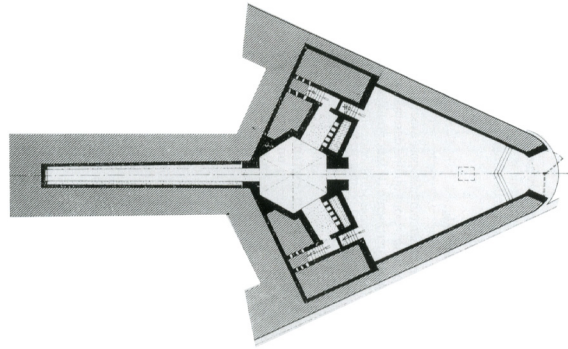
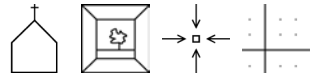


#019
 Ecumenical Center
 Marcel Breuer
 Flaine, France
 1962





#020
 Mémorial des Martyrs de la
 Déportation
 Georges-Henri Pingusson
 Paris, France
 1962



#021
 Kaiser Wilhelm Memorial
 Church
 Egon Eiermann
 Berlin, Germany
 1957-1963



#022
 Church of Saint Bernadette
 Paul Virilo ; Claude Parent
 Nevers, Bourgogne, France
 1966



#023
 Chapel of the Holy Cross
 Pekka Pitkänen
 Turku, Finland
 1967

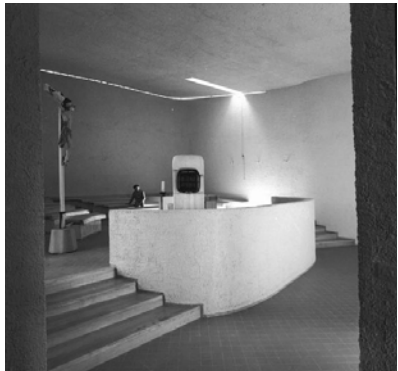
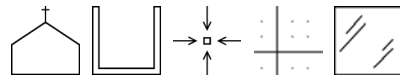


#024
 Tuskegee Chapel
 Paul Rudolph
 Tuskegee, Alabama, USA
 1960-1969

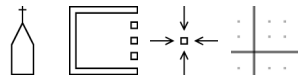




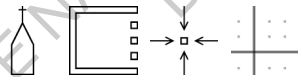
#025
 Metropolitan Cathedral of Nossa
 Senhora Aparecida
 Oscar Niemeyer
 Brasilia, Brasil
 1958-1970



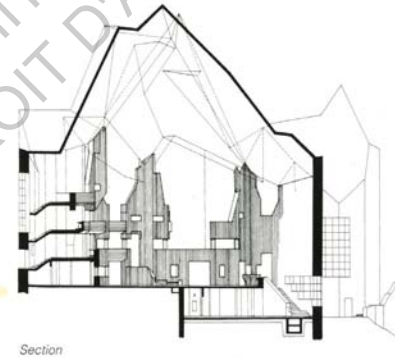
#026
 Church of Our Lady of Lourdes
 Glauco Gresleri ; Silvano Varnier
 Navarons di Spilimbergo, Italy
 1970



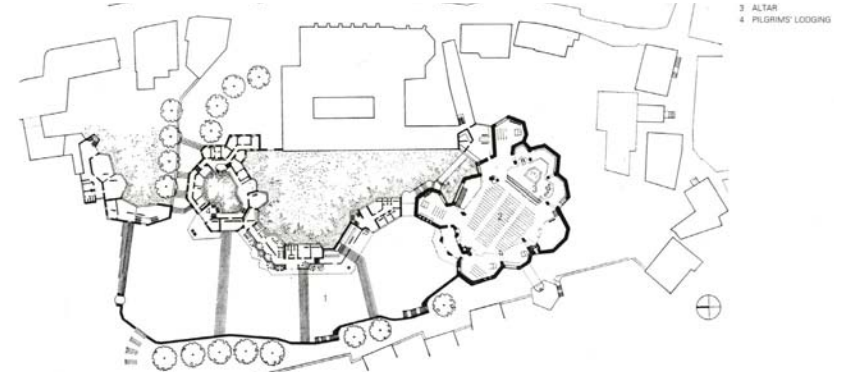
#027
 Rothko Chapel
 Mark Rothko
 Houston, Texas, USA
 1971



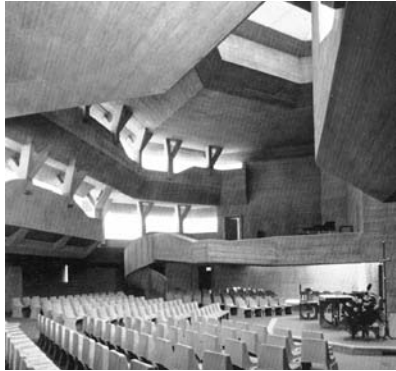
#028
 Neviges Mariendom
 Gottfried Böhm
 Neviges, Germany
 1963-1972



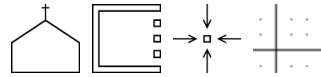
Section



3 ALTAR
 4 PILGRIMS' LODGING



#029
 Saint John the Baptist Church
 Rainer Disse
 Hornberg, Germany
 1972



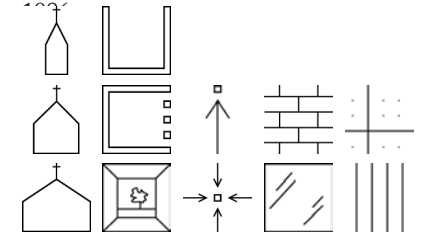
#030
 Bagsvaerd Church
 Jorn Utzon
 Bagsvaerd, Denmark
 1968-1976



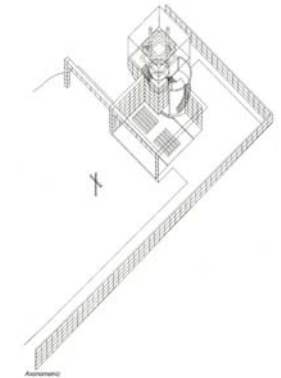
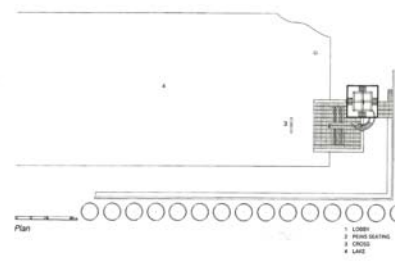
#031
 Thorncrown Chapel
 Euine Fay Jones
 Eureka Springs, Arkansas, USA
 1980



#032
 Chapel on Mount Rokko
 Tadao Ando
 Kobe-shi, Japan

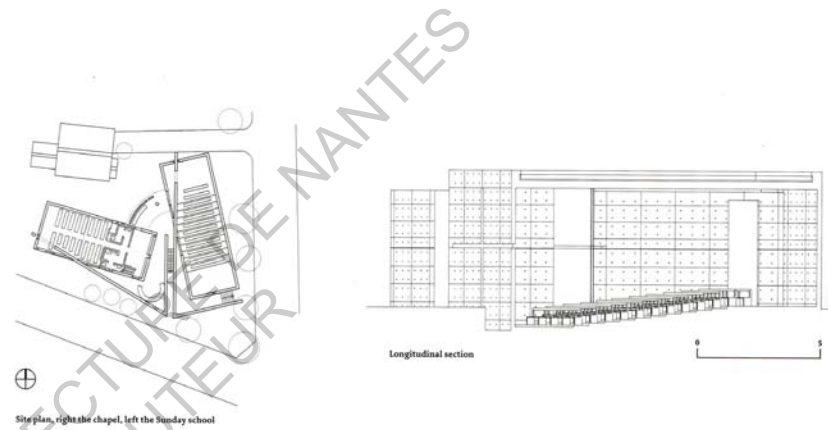
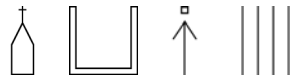


#033
 Church in the water
 Tadao Ando
 Tomamu, Hokkaido, Japan
 1985-1988





#034
Sogn Benedetg Chapel
Peter Zumthor
Somvix, Switzerland
1988



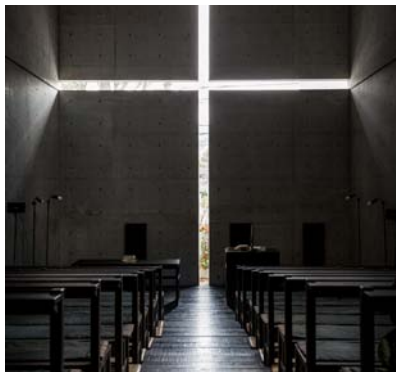
Site plan, right the chapel, left the Sunday school



#035
Mildred B. Cooper Memorial Chapel
Euine Fay Jones
Bella Vista, Arkansas, USA
1988



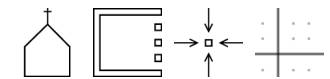
#037
Saint Peter's Chapel
Paulo Archias Mendes da Rocha
Sao Paulo, Brazil
1989



#036
Church of the Light
Tadao Ando
Ibaraki, Osaka, Japan
1989

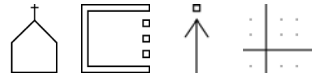


#038
Cavern in the Mount Tindaya
Eduardo Chillida
Fuerteventura, Canary, Islands, Spain
1985-1994





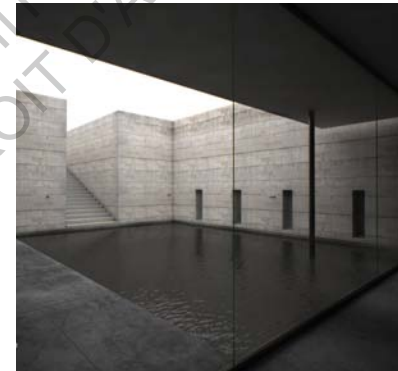
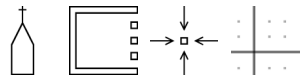
#039
 Enghøj Church
 Henning Larsen ; Niels Fuglsang
 Randers, Denmark
 1994



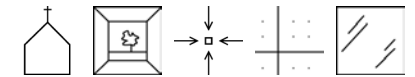
#042
 Santa Maria Church
 Alvaro Siza
 Marco de Canaveses, Portugal
 1996



#040
 Meditation Space, UNESCO
 Tadao Ando
 Paris, France
 1994-1995



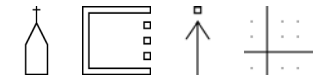
#043
 Hill of the Winds Crematorium
 Fumihiko Maki
 Nakatsu, Japan
 1997



#041
 Paper Church
 Shigeru Ban
 Kobe, Japan
 1995

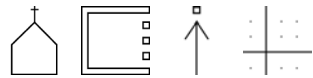


#044
 Oratory of San Bartolomeo
 Raffaele Cavadini
 Brissago, Switzerland
 1997





#045
 Chapel of Saint Ignatius
 Steven Holl
 Seattle, Washington, USA
 1997



East elevation

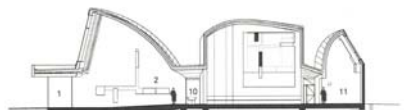


West elevation

- | | | |
|------------------|---------------------|------------------------------|
| 1. ENTRANCE | 5. PEWS SEATING | 9. RECONCILIATION CHAPEL |
| 2. RAMP | 6. ALTAR | 10. BAPTISTERY |
| 3. NARTHEX | 7. KEEPING SACRISTY | 11. BLESSED SACRAMENT CHAPEL |
| 4. ENTRY TO NAVE | 8. BRIDE'S ROOM | |



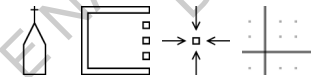
Plan



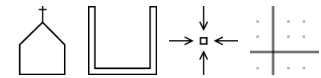
Section



#046
 Holocaust Tower,
 Jewish Museum
 Daniel Libeskind
 Berlin, Germany
 1993-1998



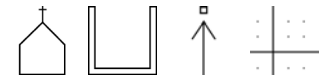
#047
 Place of Contemplation
 Guignard Saner
 Altdorf, Switzerland
 1998



#048
 Chapel of Rest of Freistadt
 Cemetery
 Pointner Pointner Architekten
 Freistadt, Austria
 2000

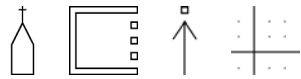


#049
 White Temple
 Takashi Yamaguchi & Associates
 Kyoto, Japan
 2000





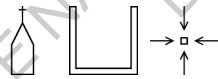
#050
 New Chapel Casa De Las Navas
 Ruiz Barbarin Arquitectos
 Navas Del Marques, Avila, Spain
 2000



#051
 Los Nogales Chapel
 Daniel Bonilla Arquitectos
 Bogota, Columbia
 2001



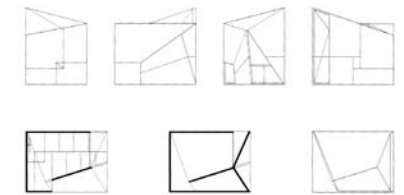
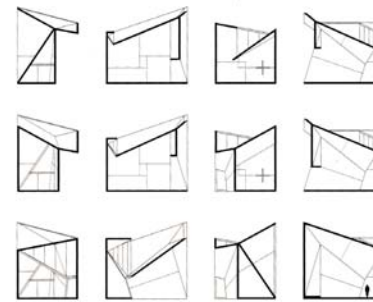
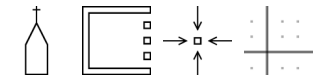
#052
 Chapel of Reconciliation
 Reitermann Sassenroth
 Architekten
 Berlin, Germany
 2001



#053
 Karlsruhe Oberreut Funeral
 Parlor
 GJL Architekten Grube ;
 Jakel and Löffler
 Karlsruhe, Germany
 2001



#054
 Valleaceron Chapel
 Sancho Madrideo Architecture
 Office
 Valleaceron, Spain
 2001



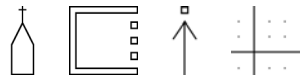
Row 1-3: cross sections and longitudinal sections; row 4: elevations; row 5: plans



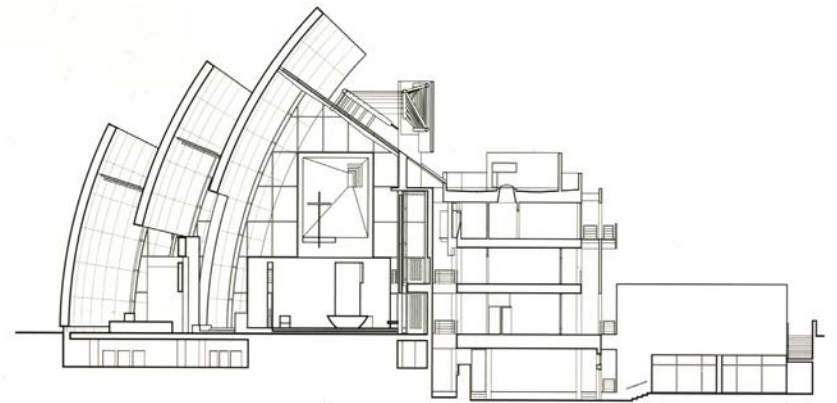
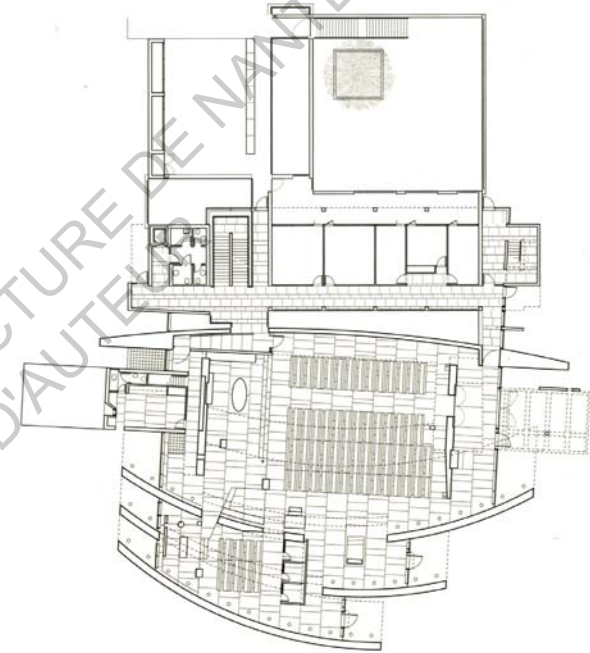
#055
 Saint Johannes Church and
 Parish Center
 Baumewerd Architekten
 Leopoldshöhe, Germany
 2002



#056
 House of Silence
 Peter Kulka
 Meschede, Germany
 2002



#057
 Church of Jubilee
 Richard Meier
 Rome, Italy
 1996-2003

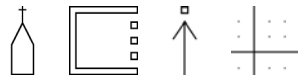




#058
El Roble Chapel
57studio
Coelemu, Biobio, Chile
2003



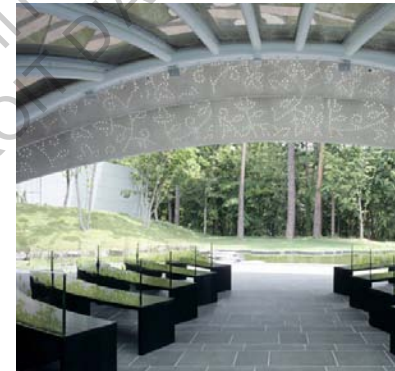
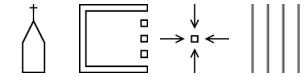
#059
Oberrealta Chapel
Christian Kerez ; Rudolf
Fontana
Oberrealta Realta, Switzerland
2003



#060
Porciuncula de la Milagrosa
Chapel
Daniel Bonilla Arquitectos
Bogota, Columbia
2004



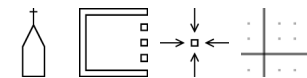
#061
Kärämäki Church
Lassila Hirvilammi Architects
Kärämäki, Finland
2004

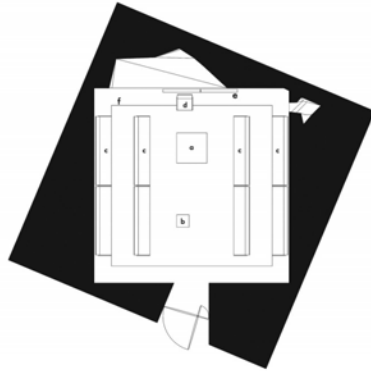


#062
Leaf Chapel
Klein Dytham
Kobuchizawa, Japan
2004



#063
Holy Rosary Church Complex
Trahan Architects
Saint Amant, Louisiana, USA
2004





⊕ a altar | b ambo | c pews | d presiden chair | e crucifix | f carpet

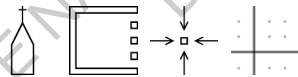


a administration | b classroom | c classroom | d religious education | e oratory

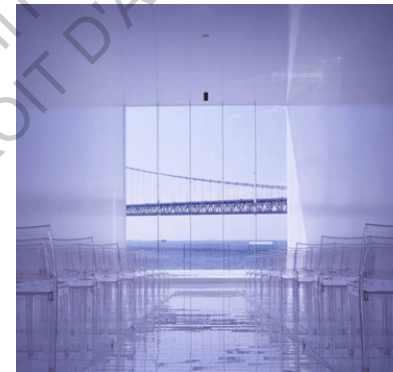
0 | 16 | 32



#064
Mémorial de la Shoah
Persitz ; Arretche ; Goldberg
Paris, France
1956 / 2005



#065
Lilja Chapel of Silence
Vesa Oiva
Finland
2005



#066
Setre Chapel
Ryuichi Ashizawa
Kobe, Japan
2005

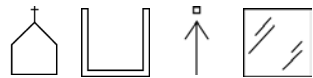


#067
Fuente Nueva Chapel
F3 Arquitectos
Rupanco, Chile
2006

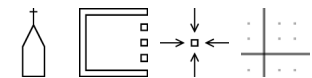




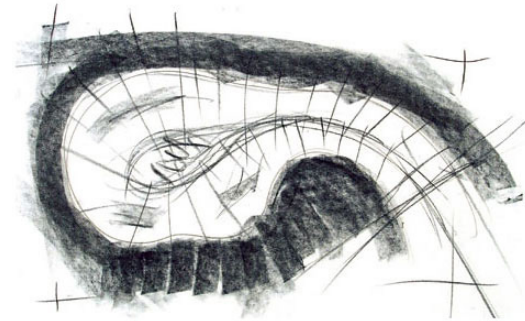
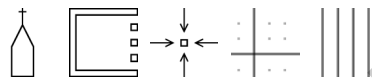
#068
White Chapel
Jun Aoki & Associates
Osaka, Japan
2006



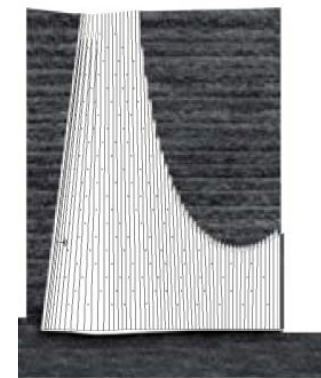
#071
Bruder Klaus Chapel
Peter Zumthor
Mechernich, Germany
2007



#069
Meditation House
Pascal Arquitectos
Mexico, Mexico
2006

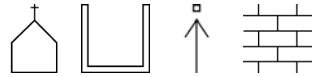


#070
Chapel of Saint Benedict
Kunze Seeholzer Architektur &
Stadtplanung
Kolbermoor, Germany
2007

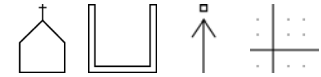




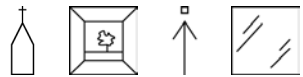
#072
 San Giovanni Church
 Studio Zermani e Associati
 Perugia, Italy
 2007



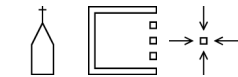
#075
 Church-Ita
 Supersudaka
 Talca, Chile
 2008



#073
 La Estancia Chapel
 BNKR Arquitectura
 Mexico, Mexico
 2007



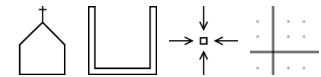
#076
 Dominikuszentrum Chapel
 Meck Architekten
 Munich, Germany
 2008



#074
 Prayer and Meditation Pavilion
 Tam Associati
 Khartoum, Sudan
 2007

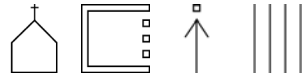


#077
 Saint Nikolaus Parish Center
 Meck Architekten
 Neuried, Germany
 2008

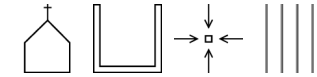




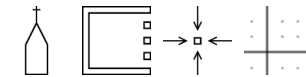
#078
 Saint Henry's Ecumenical Art
 Chapel
 Sanaksenaho Architects
 Turku, Finland
 2008



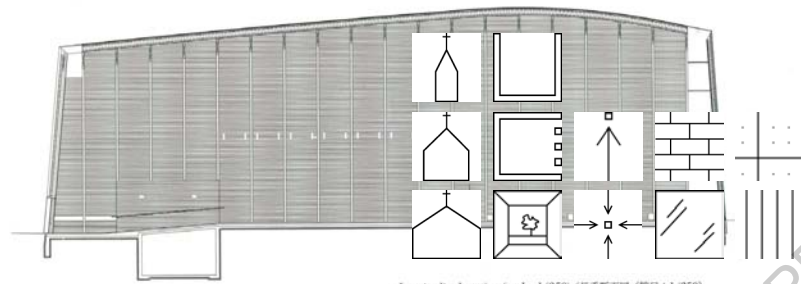
#079
 Sunpu Church
 Taira Nishizawa
 Shizuoka, Japan
 2008



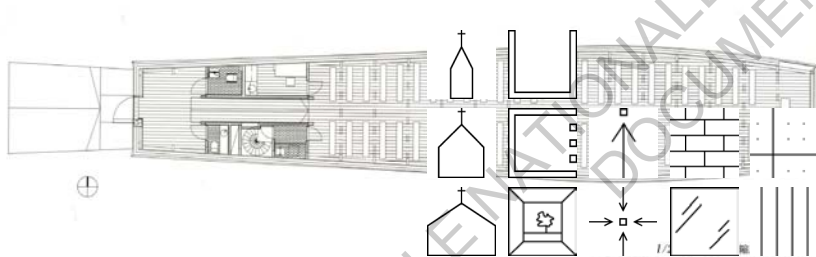
#080
 Holy Redeemer Church
 Menis Arquitectos
 Tenerife, Canary Islands, Spain
 2008



#081
 Franziskus Church Center
 Daniele Marques
 Uetikon am See, Switzerland
 2008



Longitudinal section (scale: 1/250) / 长手断面图 (縮尺: 1/250)





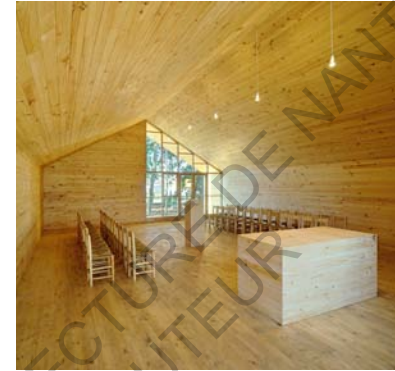
#082
 Temporary Chapel for the
 Deaconesses of Saint-Loup
 Localarchitecture
 Pompaples, Switzerland
 2008



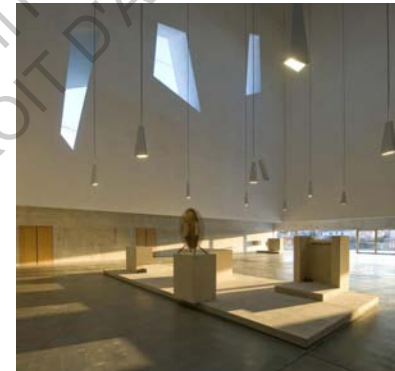
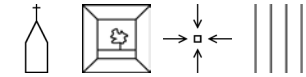
#083
 Lumen United Reformed
 Church
 Theis and Khan Architects
 London, UK
 2008



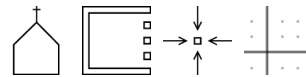
#084
 Chapel del Retiro
 Undurraga Devés Arquitectos
 Auco, Chile
 2009



#085
 Junquillos Chapel
 Baladron & Grass
 Junquillos, Biobio, Chile
 2009



#086
 San Paolo Parish Complex
 Massimiliano & Doriana Fuksas
 Foligno, Italy
 2009

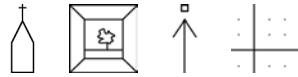


#087
 Chapel in Hiromine
 Ryuichi Ashizawa
 Himeji City, Japan
 2009

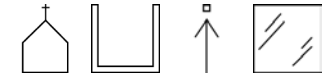




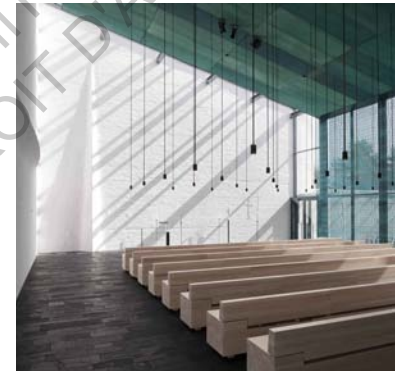
#088
 Netos Chapel
 Pedro Mauricio Borges
 Netos, Portugal
 2009



#091
 Old Banos Church
 BROWNMENESES
 Banos, Ecuador
 2010



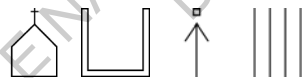
#089
 Santa Monica Parish Center
 Vicens & Ramos
 Madrid, Spain
 2009



#092
 Chapel of Saint Lawrence
 Avanto Architects ; Ville Hara
 and Anu Puustinen
 Vantaa, Finland
 2010

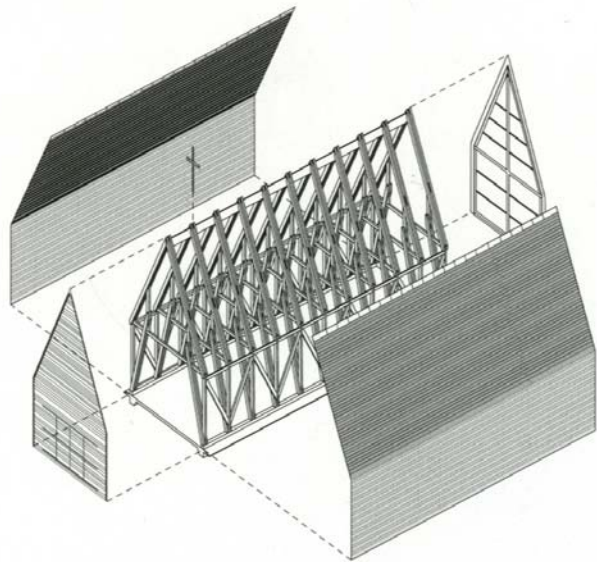


#090
 Kuokkala Church
 Lassila Hirvilammi Architects
 Jyväskylä, Finland
 2008-2010

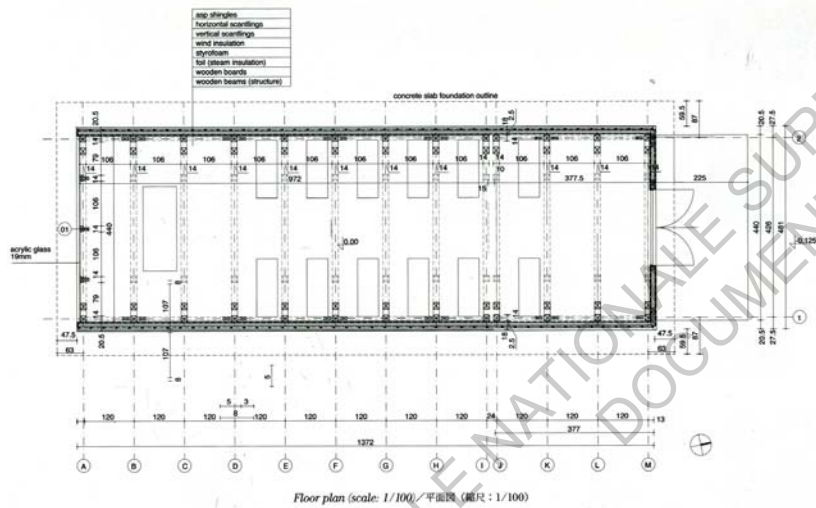


#093
 Wooden Church in Tarnow
 Beton
 Tarnow, Poland
 2010





Axonometric (scale: 1/300) / アクソノメトリック (縮尺: 1/300)



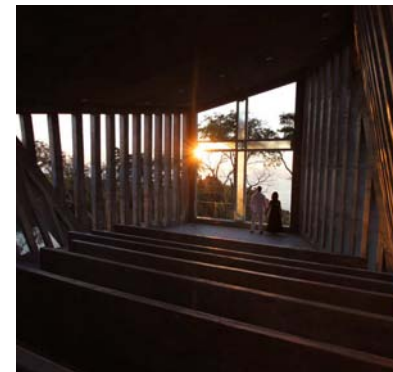
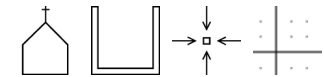
Floor plan (scale: 1/100) / 平面図 (縮尺: 1/100)



#094
Reading Between the lines
Gils Van Vaerenbergh
Looz, Limburg, Belgium
2011



#095
Church of Seed
O Studio
Huizhou, Guangdong, China
2011

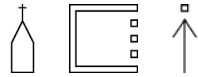


#096
Sunset Chapel
BNKR Architectura
Acapulco, Guerrero, Mexico
2011

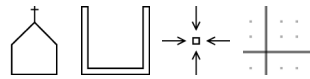




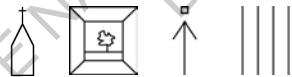
#097
 Boler Church
 Hansen-Bjorndal
 Arkitekter Oslo Norway
 2011



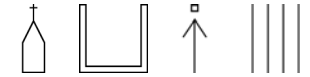
#098
 Iesu Church
 Rafael Moneo
 San Sebastian, Spain
 2011



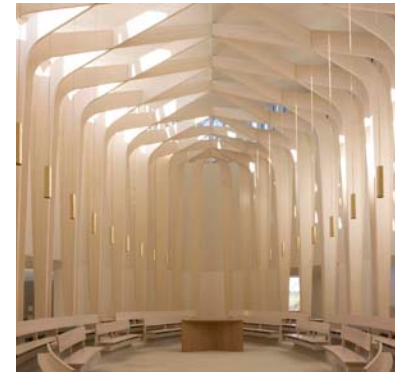
#099
 OSB Chapel
 Kieran Donnellan ; Darragh
 Breathnach ; Paul O'Brien ;
 MEDS Students
 Istanbul Turkey
 2011



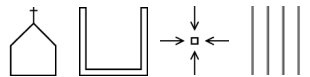
#100
 Kamppi Chapel
 K2S Architects
 Helsinki, Finland
 2012



#101
 Prayer Chapel
 Gensler
 Los Angeles, USA
 2012



#102
 Bishop Edward King Chapel
 Niall McLaughlin Architects
 London, England
 2009-2013





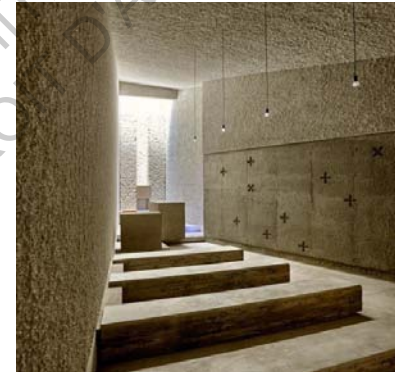
#103
 Saint Jakob's Chapel
 Michele De Lucchi Architetto
 Auerberg, Fischbachau, Germany
 2010-2013



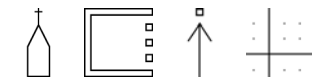
#106
 Chigasaki Zion Christian Church
 Tezuka Architects
 Chigasaki Kanagawa, Japan
 2013



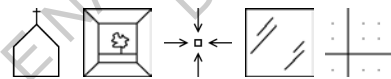
#104
 Chapel of Cardedeu
 EMC Arquitectura
 Coatepeque
 El Salvador
 2013



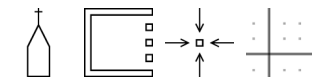
#107
 Saint John Baptist Chapel
 Alejandro Beautell
 Tenerife, Canary Islands, Spain
 2013

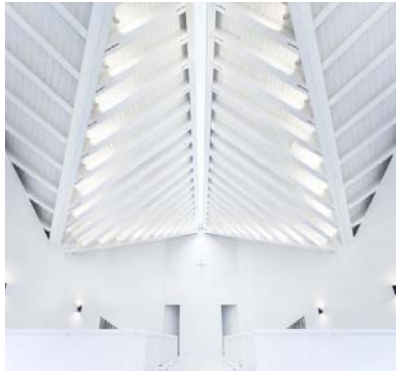


#105
 Ribbon Chapel
 NAP Architects
 Hiroshima, Japan
 2013

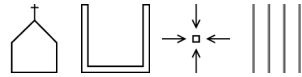


#108
 Crematorium, Woodland Cemetery
 Johan Celsing Arkitektkontor
 Sockenvagen, Enskede, Sweden
 2013

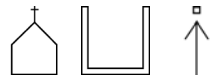




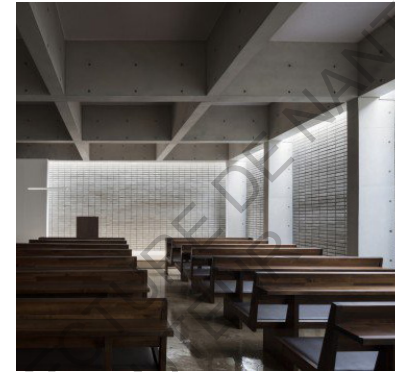
#109
 Nanjing Wanjing Garden
 Chapel
 AZL Architects
 Nanjing, Jiangsu, China
 2014



#110
 Saint Voile Chapel
 Eriko Kasahara
 Nigata, Japan
 2014



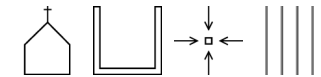
#111
 Community Church
 Reiulf Ramstad Arkitekter
 Knarvik, Norway
 2014



#112
 Gumam Sungmun Church
 Oh Jongsang
 South Korea
 2014



#113
 Light of Life Church
 Shinslab Architecture : IISAC
 Seorak-Myeon, Gyeonggi-Dof, South
 Korea
 2014



#114
 Padre Rubinos
 Elsa Urquijo Arquitectos
 A Coruna, Spain
 2014



crédits photographiques

#001 Sam Gnerre	#024 Larry Harris	#059 Joan Massagué	#094 Filip Dujardin
#002 Hororo	#025 Sara Schjodt Tornso	#060 Alberto Fonseca	#095 Iwan Baan
#003 Chicago's Famous Building	#026 Glauco Gresleri	#061 Jussi Tiainen	#096 Esteban Suarez
#004 Fondation Le Corbusier	#027 Hickey Robertson	#062 Klein Dytham	#097 Nils Petter Dale
#005 Armando Salas	#028 Seier + Seier	#063 Tim Hursley	#098 Duccio Malagamba
#006 Bruce M	#029 Eilfreid Huth	#064 Pierre Mondain-Monval	#099 MEDS workshop team
#007 Ezra Stoller	#030 Seier + Seier	#065 Vesa Oiva	#100 Tuomas Uusheimo
#008 MadScientist	#031 Randall Connaughton	#066 Kaori Ichikawa	#101 Ryan Gobuty
#009 Loredana Sava	#032 Carlos Zeballos	#067 Archidose	#102 Niall McLaughlin
#010 Jisis	#033 Desingel	#068 Daici Ano	#103 Thomas Koller
#011 AV	#034 P2CL	#069 Victor Benitez	#104 Tom Arban
#012 WikiCraft	#035 Rick Bryan	#070 Jann Averwerser	#105 Koji Fujii
#013 Raimund McClain	#036 AASO	#071 Gerhard Laukoetter	#106 Jonas Aarre Sommarset
#014 Bob Zyskowski	#037 Archiinbrazil	#072 Mauro Davoli	#107 Efrain Pintos
#015 Benedictine Sisters of Annun. M.	#038 Arup	#073 Megs Inniss	#108 Ioana Marinescu
#016 Hustvedt	#039 Henning Larsen	#074 Marcello Bonfanti	#109 Yao Li
#017 Pedro E Guerrero	#040 Mridul Kabra	#075 Supersudaka	#110 Nacasa & Partners
#018 Peter17	#041 Hiroyuki Hirai	#076 Christian Beirle Gonzales	#111 Hundven-Clements
#019 Laurent Chappis	#042 Yukio Futagawa	#077 Michael Heinrich	#112 Namgoong Sun
#020 Ludovic Bauchet	#043 Franklin Jones	#078 Jorge San Luis	#113 Lee Dong-Hwan
#021 Ludovic Bauchet	#044 Fillipo Simonetti	#079 Guen K	#114 Elsa Urquijo Arquitectos
#022 Dominique Delaunay	#045 Joe Mabel	#080 Simona Rotta	
#023 Luke Moloney	#046 Ludovic Bauchet	#081 Ruedi Walti	
	#047 John Hill	#082 Milo Keller	
	#048 Pointner	#083 Theis and Khan	
	#049 Jun Murata	#084 Christobal Palma	
	#050 Ruiz Barbarin	#085 Felipe Fontecilla	
	#051 Jorge Gamboa	#086 Moreno Maggi	
	#052 Christian Jungeblodt	#087 Kaori Ichikawa	
	#053 Gestalten	#088 Fernando Guerra	
	#054 Hisao Suzuki	#089 Pablo Vicenz	
	#055 Innen	#090 Jussi Tiainen	
	#056 Domus	#091 Sebastian Crespo	
	#057 Ludovic Bauchet	#092 Tuomas Uusheimo	
	#058 Karen Cilento	#093 Jakub Certowicz	

sources des géométraux

- FUTAGAWA Yukio, *GA Contemporary Architecture*, Tokyo, ADA Edita, Religious, 2012, n°12.
#004 #007 #010 #028 #045 #033
- STEGERS Rudolf, *Sacred Buildings : A Design Manual*, Bâle, Birkhäuser, 2008.
#054 #036
- ROBERT Klanten, FEIREISS Lukas, *Closer to God : Religious Architecture and Sacred Spaces*, Berlin, Gestalten, 2010.
#057
- TEXIER Simon, *Georges-Henri Pingusson : Architecte, 1894-1978*, Paris, Verdier, collection Art et Architecture, 2006.
#020
- Architecture and Urbanism, *Local Engagement + British Architects*, février 2013, n°509.
#093
- Architecture and Urbanism, *Wooden Architecture*, août 2006, n°431.
#078
- <http://www.hi-id.com/>
#071
- <http://www.archdaily.com>
#063

index par noms

- 57studio #058
Alejandro Beautell #107
Alvar Aalto #011 #012
Alvaro Siza #042
Auguste Perret #002
Avanto Architects #092
AZL Architects #109
Baladron & Grass #085
Baumewerd Architekten #055
Beton #093
BNKR Arquitectura #073 #096
BROWNMENESES #091
Christian Kerez #059
Daniel Bonilla Arquitectos #051 #060
Daniel Libeskind #046
Daniele Marques #081
Eduardo Chillida #038
Eero Saarinen #007
Egon Eiermann #021
Elsa Urquijo Architects #114
EMC Arquitectura #104
Eriko Kasahara #110
Euine Fay Jones #031 #035
F3 Arquitectos #067
Félix Candela #006
Fumihiko Maki #043
Gensler #101
Georges-Henri Pingusson #020
Gils Van Vaerenbergh #094
GJL Architekten Grube #053
Glauco Gresleri #026
Gottfried Böhm #028
Hansen-Bjorndal Arkitekter #097
Heikki Siren & Kaija Siren #010
Henning Larsen #039
Johan Celsing Arkitektkontor #108
Jorn Utzon #030
Joseph Salerno #017
Jun Aoki & Associates #068
K2S Architects #100
Klein Dytham #062
Kunze Seeholzer Architektur #070
Lassila Hirvilammi Architects #061 #090
Le Corbusier #004 #013
Lloyd Wright #001
Localarchitecture #082
Luis Barragan #005
Marcel Breuer #014 #015 #019
Mark Rothko #027
Massimiliano & Doriana Fuksas #086
Meck Architekten #076 #077
MEDS Students #099
Menis Arquitectos #080
Michele De Lucchi Architetto #103
Mies van der Rohe #003
NAP Architects #105
Niall McLaughlin Architects #102
O Studio #095
Oh Jongsang #112
Oscar Niemeyer #025
Pascal Arquitectos #069
Pascale Guignard #047
Paul Rudolph #024
Paul Virilo & Claude Parent #022
Paulo Archias Mendes da Rocha #037
Pedro Mauricio Borges #088
Pekka Pitkänen #023
Persitz, Arretche, Goldberg #064
Peter Kulka #056
Peter Zumthor #034 #071
Pierre Pinsard #018
Pointner Pointner Architekten #048
Rafael Moneo #098
Raffaele Cavadini #044
Rainer Disse #029
Reitermann Sassenroth Architekten #052
Reiulf Ramstad Arkitekter #111
Richard Hein #009
Richard Meier #057
Rudolf Schwarz #008
Ruiz Barbarin Arquitectos #050
Ryuichi Ashizawa #066 #087
Sanaksenaho Architects #078
SMAO #054
Shigeru Ban #041
Shinslab Architecture #113
Skidmore, Owings and Merrill #016
Steven Holl #045
Studio Zermani e Associati #072
Supersudaka #075
Tadao Ando #032 #033 #036 #040
Taira Nishizawa #079
Takashi Yamaguchi & Associates #049
Tam Associati #074
Tezuka Architects #106
Theis and Khan Architects #083
Trahan Architects #063
Undurraga Devés Arquitectos #084
Vesa Oiva #065
Vicens & Ramos #089

Ce guide vient compléter le mémoire en proposant un référencement de plus d'une centaine d'édifices, datant des années 1950 à nos jours.

Les édifices choisis illustrent les différentes expérimentations architecturales qui ont pu être menées en réponse à la problématique des lieux spirituels.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR