

# Architecture religieuse

par **Maurice NOVARINA**

*Membre de l'Institut*

*Architecte en Chef des Bâtiments Civils et des Palais Nationaux*

*Ingénieur de l'École Spéciale des Travaux Publics (ETP)*

et **Jean-Pierre BAYARD**

*Ingénieur de l'École Spéciale des Travaux Publics (ETP)*

*Docteur ès Lettres d'Université*

*Écrivain*

1. Climat de notre époque.....	C 4 055 - 2
2. Leçon du passé .....	— 2
3. Évolution du temple .....	— 2
4. Forme extérieure et emplacement .....	— 3
5. Harmonie du temple. Son orientation.....	— 3
6. Symbolisme .....	— 3
7. Programmes actuels : l'extérieur .....	— 4
8. Programmes actuels : l'intérieur .....	— 7
9. Embellissement intérieur.....	— 7
10. Entretien des églises.....	— 8
11. Conclusion .....	— 8
Références bibliographiques .....	— 10

**E**xiste-t-il une architecture religieuse ? Des arts religieux ? Un art chrétien ? L'art n'est-il pas une évocation des valeurs sacrées qui sont éternelles ? S'il y a un art chrétien, c'est-à-dire un art qui prend son inspiration dans le dogme chrétien, doit-il avoir une forme aux canons impératifs, intangibles ? Quelles formes et quelles qualités spirituelles doit-il recevoir ? Comment définir, et même imposer, des fonctions plastiques ? En réalité, l'art religieux évolue en reflétant l'esprit de l'époque dans laquelle il s'épanouit.

Dans la plaquette *Les églises modernes* [4], Pierre Pinsard note que notre époque réalise de grands bâtiments industriels, des usines qui ont de grandes qualités et il ajoute : « il ne faut pas craindre son siècle, mais nous pensons au contraire qu'il faut s'engager résolument, non pas à contre-courant, mais avec le courant dans le but de remettre les choses à leur vraie place, en proclamant la primauté du spirituel ».

Ni style, ni technique, ni règle imposés pour construire, mais une prise de conscience qui illumine l'architecture religieuse, l'art royal.

*Comme pour tout autre édifice, il existe des contraintes : les règles de l'urbanisme, de l'économie, de la sociologie voisinent avec les règlements administratifs.*

*Il faut aussi bien connaître les nouveaux matériaux. En 1922, les frères Perret, au Raincy, montrent les ressources du béton armé ; à Ronchamp, en 1955, Le Corbusier crée des formes vivantes et profilées. Cet art vivant, au service de la liturgie, doit suivre l'évolution des communautés chrétiennes, se plier aux nouveaux concepts dégagés par le Concile Vatican II.*

*Notre société diffère de celles des siècles passés ; notre architecture doit s'intégrer dans un nouveau concept, refléter notre monde environnant tout en lui communiquant une énergie qui le fait participer aux plus hautes et aux plus nobles aspirations qui sont éternelles.*

*En dehors de l'apport de nos techniques, de nos connaissances de métier, nous devons dégager la spiritualité de l'architecture religieuse, quel que soit le pays. Le sacré baigne la vie, imprègne les gestes et l'esprit de tout créateur ; toute imagination créatrice s'oriente vers un système de valeurs qualificatives.*

## 1. Climat de notre époque

Notre époque, inquiète, vit d'étranges confusions. Les repères sociaux, économiques, moraux s'effondrent. La recherche scientifique, qui a perdu son dogmatisme, s'interroge, s'oriente vers des performances techniques mais érigé en système ses incertitudes ; elle reste dans les limites du savoir humain.

De même, les dieux s'en sont allés et rares sont ceux qui pleurent leur disparition. Notre monde oublie le sacré. Mircéa Eliade écrit que « la désacralisation ininterrompue de l'homme moderne a altéré le contenu de sa voie spirituelle ». Nous avons perdu notre foi.

Malgré les apparences défavorables du monde actuel, certains signes permettent de préjuger valablement de l'avenir. En quête de la Parole perdue, nous avons la mission de conserver les aspects de la Connaissance, puis de la transmettre aux hommes de bonne volonté.

Aussi faut-il interroger les racines de cette conscience qui est un bien universel ; il faut faire revivre les forces vives qui sommeillent en nous, remédier à nos incertitudes intérieures, cerner nos exigences innées et organiser l'ordre sur le chaos. Nous devons pouvoir lier le passé au présent, structurer la pérennité de la pensée. Il faut scruter notre patrimoine qui nous enrichit et nous enseigne ; mais notre imagination créatrice doit savoir puiser dans la richesse symbolique, trouver au-delà de la simple apparence le sens primordial, la sagesse véritable. Grâce à cette voie, le créateur se réalise intérieurement et son message peut se transmettre à tous.

## 2. Leçon du passé

Nos ancêtres, avec peu de moyens, ont accompli des prouesses qui font encore notre admiration. À l'époque médiévale, ils ont été d'une audace inouïe. Peut-être ne sommes-nous plus assez imaginatifs, mais nos lois administratives nous enserrant. Ces réalisations n'ont cependant pas été établies pour épater ; sans doute y avait-il le désir de dépasser en grandeur, en beauté, d'autres édifices, afin d'élever un chant d'amour à Dieu. Rien n'est trop beau pour le temple de la Divinité, cette demeure dans laquelle il se manifeste invisiblemement ; chaque détail de cette construction s'harmonise dans un ensemble qui exalte l'universel. Pas de détails insignifiants ; la sculpture médiévale parle, suggère, décrypte la pensée secrète de ces habiles constructeurs.

Pour Plotin, les formes ne sont que les reflets des idées, tout comme l'humain dépend du Cosmos. Le nombre imprègne ce concept d'harmonie ; il est « un accord de proportions entre les parties de l'ensemble et entre chaque partie de l'ensemble ».

## 3. Evolution du temple

Le temple est le lieu privilégié où les fidèles prient la Puissance créatrice. Son symbolisme est universel : fiché sur la terre, sa base est carrée ou rectangulaire ; c'est le nombre quatre puisqu'il appartient au monde des hommes. Cet édifice est sous la dépendance du ciel, du nombre trois ; il se termine par une voûte, une coupole.

Les constructeurs de l'époque médiévale ont su établir la fusion entre la matière et la forme. Audacieux, ils ont été jusqu'à la limite de rupture de la résistance des matériaux ; à partir de la statique, grâce aux épures, ils ont su calculer les tensions ; remédiant aux lois de la pesanteur, ils ont pu s'élever toujours plus haut et dresser des dentelles de pierre à l'assaut du ciel.

Michel Ragon dans son *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* [7] mentionne l'architecte anglais Pugin (1812-1852) qui soulignait l'unité d'inspiration entre les bâtisseurs et les décorateurs et donnait cette définition : « le grand critère de la beauté architecturale est l'adaptation de la forme à la fonction ».

## 4. Forme extérieure et emplacement

Le temple figure la jonction terre-ciel. Représentation de la montagne sacrée, il est la grotte, ce ventre de la terre où tout naît et où tout retourne.

À l'image de la grotte on songe à la forme circulaire. Avec le Saint-Sépulcre à Jérusalem des plans circulaires apparaissent à Aix-la-Chapelle, à Neuvy-Saint-Sépulcre, à Sainte Marie de Vyscherat à Prague.

Puis, c'est le plan polygonal qui lui aussi rayonne dans toutes les directives sans privilégier l'une d'entre elles. En se basant sur Laon, Metz, l'étonnante Vera-Cruz de Ségovie, Londres, il a été dit que c'était là l'architecture templière. Mais en réalité les Templiers ont fait construire aussi des nefs rectangulaires avec absides, évoquant la croix latine.

Le plan octogonal correspondrait aux huit beatitudes. L'abbé Auber a même dit que le dôme octogonal d'Aix-la-Chapelle, inscrit dans un polygone à seize côtés, c'est-à-dire la multiplication de quatre par lui-même, montrait la propagation des Évangiles aux quatre coins du monde.

Aussi, le temple n'a-t-il pas une forme intangible et l'architecte doit refléter l'imagination créatrice. À une époque où le clocher de l'église disparaît et n'est plus le signe visible du rassemblement, où nous maîtrisons de nouvelles techniques (matériaux, éclairages, ventilation, conditionnement d'air, isolation), comment ne pas songer à la vaste église enterrée de Lourdes, avec son immense voûte en béton précontraint, son autel central, son dépouillement ? Peut-être pouvons-nous envisager des églises souterraines, des cryptes secrètes, à l'abri des bruits extérieurs, un nouveau site du désert dont nous parle Marc : « venez à l'écart dans un lieu désert » (VI, 31).

Le temple à construire est celui du lieu de l'équilibre, l'invariable milieu où l'homme peut se concentrer, méditer, prier.

Si actuellement le lieu d'implantation est imposé par un plan d'urbanisme, il en était tout autrement autrefois. À l'époque médiévale, le prêtre déterminait le lieu aux caractéristiques fort particulières, les maisons s'établissaient ensuite autour du Lieu saint. L'assentiment de l'évêque était aussi nécessaire.

## 5. Harmonie du temple. Son orientation

Tout édifice sacré reflète l'ordre cosmique ; ses proportions reproduisent analogiquement les structures du monde. Le temple, élevé pour honorer la divinité, est conçu sur le plan du corps humain, l'homme étant lui-même l'image du créateur. Les dimensions du sanctuaire, tant en plan qu'en volume, s'établissent sur des rapports avec notre structure ; il y a une profonde correspondance entre le cosmos, l'être humain et le temple. Le même module, qui varie d'une église à l'autre, sert de base dans toutes les parties de l'édifice et l'harmonise ; cet étalon discernable, aussi bien en plan qu'en élévation, donc dans tout le volume, est établi à partir de figures géométriques simples, obtenues par l'emploi de la règle et du compas. Dans les cercles, les carrés, s'inscrivent des triangles, des polygones, qui ont ainsi une *divine proportion*. Le nombre d'or, qui découle des proportions du corps humain et des figures que l'on rencontre dans la nature, rythme cet ouvrage construit en hommage à la divinité.

La lumière symbolise la nature même de la divinité. Toutes les doctrines, tous les mystères, toutes les initiations recherchent la lumière.

L'abbé Auber écrit : « Il faut bien conclure à la nécessité liturgique de l'orientation pour une église catholique. On sait donc pourquoi cette loi se rattache à toutes les constructions anciennes. Mais il ne suffit pas à l'Église que cette loi ait été portée et suivie autrefois : son esprit demeurant le même, elle exige toujours le même respect pour ses pensées et rien n'autoriserait aujourd'hui l'oubli et, à plus forte raison, le mépris de ses saintes prescriptions ».

Toute forme émet des forces vibratoires : ainsi l'orientation d'un objet joue un rôle important.

## 6. Symbolisme

L'architecture est *rythme* ; les anciens plaçaient la construction sous la dépendance de la loi des nombres. L'ange d'Ezechiel vérifiait déjà les dimensions du Temple de Jérusalem en employant une canne, une pique ou une règle (40,3). Les maîtres compagnons à partir de figures géométriques simples (carré, cercle, triangle) organisent des tracés régulateurs. Dans l'enchevêtrement de ces figures qui s'opposent, se complètent, apparaissent des diagonales, des axes de symétrie pour rabattements. Mais toutes ces astuces linéaires se doublent d'une recherche humaine ; chaque forme symbolique naît d'une pensée philosophique.

Des rapports surgissent ; en dehors de la répétition des nombres trois, sept, onze, douze, treize, ou cinquante, on constate le nombre  $\pi$  (3,141 6), la racine de 2 (1,414), la racine de 5 (2,236). Il y a encore 1,272, les 33 pieds, le triangle de Pythagore (3.4.5.). Mais il y a surtout cette extraordinaire proportion dorée, le **nombre d'or**,  $\varphi$  (1,618) ; en multipliant 1,618 par 0,618 on retrouve l'unité. Le Corbusier interroge les dimensions du Parthénon à Athènes, Sainte-Sophie à Istanbul, nos monuments médiévaux et même le corps humain ; il mesure, calcule et obtient le **Modulor** : 0,698. Il dit « le Modulor est une gamme » ; effectivement les intervalles de notre gamme musicale sont dans la proportion dorée et c'est peut-être pourquoi la cathédrale chante son hymne à l'univers.

Le cercle, base du tracé régulateur, image de l'éternité, s'illumine avec la rosace. Aux douze maisons astrologiques on associe les sept métaux, mais aussi les thèmes alchimiques. Les mêmes mythes – le paradis, le serpent, le déluge, la déesse-mère, etc. – se trouvent dans toutes les religions ; les mêmes symboles se situent à la base de toutes les attitudes religieuses.

Le clocher est un phare : il domine le village et le protège. En France, le coq, animal solaire et vigilant, annonce le lever du jour et rassemble les fidèles ; l'aigle, le roi des oiseaux, est enchaîné au lutrin, dans le chœur. Maintenant, le clocher est dominé par les tours-dortoirs.

L'architecture doit exprimer cette sagesse de la profondeur, elle doit puiser dans la pensée traditionnelle dont l'esprit reste intact dans l'ineffable, mais dont les formes extérieures se transforment. L'architecte, messager spirituel, doit transmettre ces valeurs symboliques.

## 7. Programmes actuels : l'extérieur

Le temple vivant, lieu de la prière, est divin dans son noyau, cosmique par son enveloppe.

Le programme doit être établi en fonction de la théologie, de la liturgie, mais aussi en respectant la psychologie de la communauté, son mode de vie. Mais d'autres considérations entrent également en jeu : le site, l'environnement, le climat, les moyens d'accès.

Il faut établir une chaleur fraternelle, un lien entre tous les membres de ce groupe qui se forme. Pour parvenir à cette convivialité, notre époque construit des formes simples, humbles, avec des programmes modestes. Les fidèles ne doivent pas se sentir isolés et ils doivent pouvoir remplir l'espace sacré en sentant la chaleur humaine, l'union des âmes. Dans la semaine, peu de pratiquants ; ils sont plus nombreux le samedi, le dimanche et les jours de fête. Dans la vaste cathédrale, le petit groupe se trouve perdu. On peut songer à créer des ailes, des petites chapelles, des tribunes, qui ne seront utilisées qu'à des moments précis, comme cela a été établi dans l'église de Louvain-La-Neuve en Belgique, où le nombre des fidèles varie de 300 à 1 100, en donnant l'impression à chaque fois de remplir tout l'espace ; les oratoires reçoivent ceux qui veulent s'isoler. Mais, là encore, on ne peut fournir un renseignement précis, une base sur la surface à donner à l'édifice ; les fidèles sont plus ou moins nombreux selon la région, le lieu, mais souvent il est réservé **une place pour dix habitants**.

Même dans des quartiers où les logis peuvent être d'une pauvreté affligeante, l'église ne sera jamais une baraque sans âme. Même dans sa simplicité, ce sera toujours un lieu accueillant, réalisé avec amour, sachant attirer par la vie spirituelle qui s'en dégage. Signe de ralliement, on y ressent l'élan vibrant et la présence de la divinité. Ce bâtiment, qui utilise toutes les technologies actuelles, doit s'intégrer harmonieusement, sans agressivité, dans l'architecture du quartier. Son large parvis invite à la rencontre, l'échange, au partage : ce lieu au service de la communauté est, bien entendu, accessible aux handicapés.

Noblesse et simplicité des formes s'allient aux ressources technologiques de notre époque ; les matériaux nouveaux, grâce à leur plasticité, peuvent dégager la beauté d'un arc élancé ; ils soulignent et soutiennent l'élan d'une émotion qui se matérialise. La courbure d'une voûte en béton précontraint n'est pas l'apanage d'un pont, d'un barrage, d'un viaduc ; elle peut entrer dans la structure d'un bâtiment à vocation religieuse. La construction a été autrefois nommée l'Art royal : elle doit de nos jours refléter la même recherche de la beauté, de l'équilibre dans l'inspiration d'un sentiment sacré.

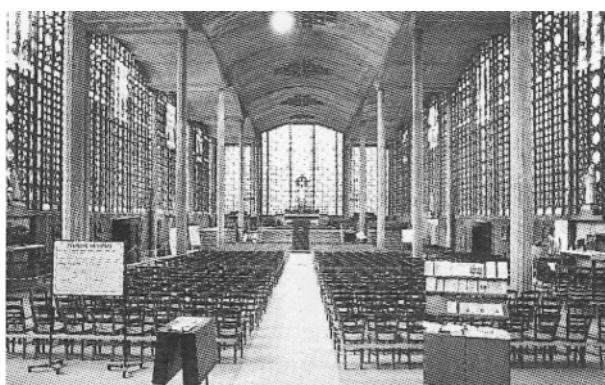
Dans sa forme extérieure, dans son parti architectural, retenons pour l'instant que ce bâtiment met en évidence une recherche de la vérité, de la foi, mais son utilisation intérieure doit être conçue avec grande souplesse afin de créer un véritable lieu d'échange. Il faut appliquer le mot d'Emile Mâle : « l'église, par sa seule beauté, agit comme un sacrement ».

Reconnaissons également que nous sommes entourés de forces invisibles qui échappent à nos données scientifiques actuelles. La détermination précise d'un site, d'une église tenait-elle compte autrefois des vibrations cosmo-telluriques qui provoquent des résonances et des interférences sur l'organisme de l'homme, comme certains ont voulu le laisser entendre ? C'est sur un temple païen que la nouvelle église se construit, comme si ce lieu possédait des vertus particulières ; on évoque ainsi des sites sacrés. Nos ancêtres avaient-ils des dons pour détecter ces lieux magiques ? Aussi, actuellement, des chercheurs, à la suite de Enel, ont-ils, à partir de 1923, étudié ces *ondes de forme*, devenues maintenant des *champs de cohérence* ou *champs de Taofel*. À la suite des travaux du professeur Jacques Ravatin, de Vladimir Rosnailk, l'émergence de l'Enel – ou Eif – est étudiée par la fondation Ark'all qui expérimente des appareils type Sprinke. Ce groupe conseille parfois des architectes, fournit des références sur un emplacement, mesure les champs magnétiques d'un lieu et permet ainsi l'amélioration de l'habitat.

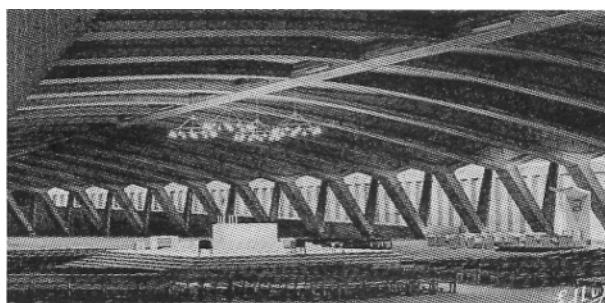
Les matériaux doivent aussi avoir un bon vieillissement, n'occasionner que des frais réduits pour l'entretien et le bon fonctionnement. Mais il faut aussi savoir qu'on ne peut tricher, que l'imitation dénuée de vie sonne faux, et que chaque matériau doit être employé pour ses qualités naturelles. La véritable œuvre d'art fait vibrer, nous émeut : c'est ce qui doit être recherché dans un temple soumis à la plus intense spiritualité.



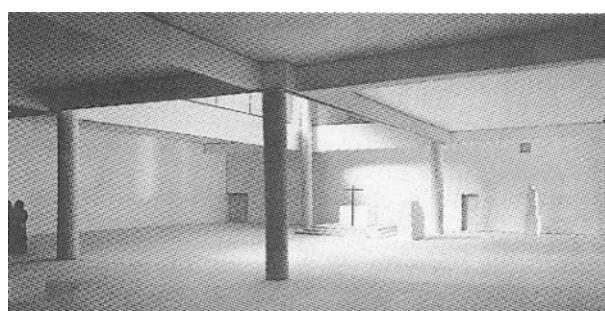
**Notre-Dame du Haut à Ronchamp** (Haute-Saône) (1955).  
Architecte : Le Corbusier (photo Éditions Combier, Mâcon)



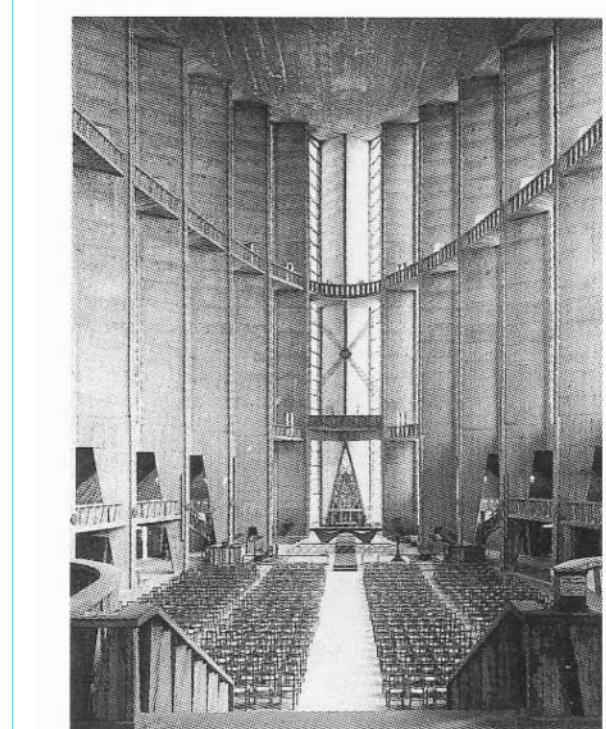
**Notre-Dame au Raincy** (Seine-Saint-Denis) (1923).  
Architecte : Auguste Perret



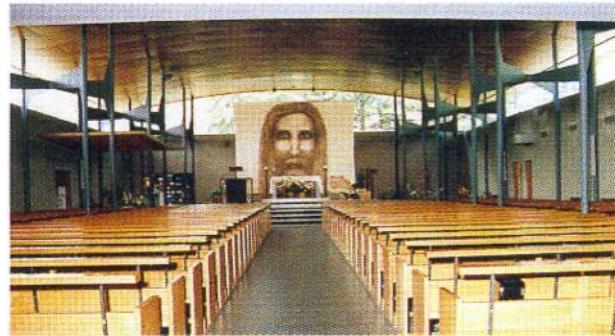
**Basilique Saint Pie X à Lourdes** (Hautes-Pyrénées) (1958).  
Architectes : Pierre Vago, Pierre Pinsard, André Le Donné (photo Éditions Doucet, Lourdes)



**Notre-Dame de Nazareth à Vitry-sur-Seine** (Val-de-Marne) (1965).  
Architecte : André Le Donné



**Notre-Dame à Royan** (Charente-Maritime) (1958).  
Architecte : Guillaume Gillet



**Sacré-Cœur à Mazamet** (Tarn) (1960).

Architecte : Joseph Belmont. Structure : Jean Prouvé (photo APA-POUX, Albi)



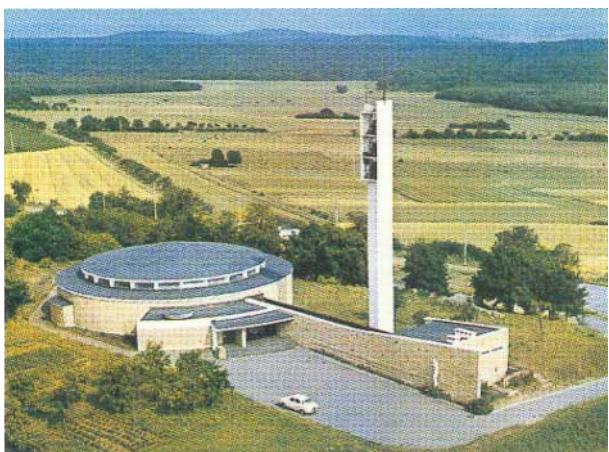
**Église de Pontcherry** (Seine-et-Marne) (1968).

Architecte : Maurice Novarina. Vitraux de Baron-Renouard. Autel, Tabernacle : Philippe Kaepelin



**Chapelle des Saints Anges** (rue Brancion à Paris) (1969).

Architecte : Maurice Novarina



**Saint Maximin à Boust-Usselkirch** (Moselle) (1962).

Architecte : Georges Pingusson (photo Éditions Combier, Mâcon)

## 8. Programmes actuels : l'intérieur

Grâce à la simplicité de ses formes, des rapports de ses volumes, de son harmonie, le temple est un *signe* ; il porte en lui un message de calme, de paix, de spiritualité accueillante. Aussi convient-il d'organiser tout son espace intérieur.

Tout un cheminement s'effectue autour de l'**autel**, lieu de célébration de l'Eucharistie et, par là, lieu le plus sacré. C'est la table du repas du Seigneur. Dans l'église médiévale la nef représente le corps, le chœur la tête, mais l'autel en est l'esprit. L'autel, centre spirituel de l'édifice, doit être visible de tous. L'espace qui le borde doit être parfaitement organisé ; large, digne, accueillant, il doit répondre aux problèmes de fonctionnement, privilégier la place des prêtres et de ceux qui le servent.

La forme de l'**autel** doit être étudiée avec soin. Autrefois c'était un cube de pierre, de petites dimensions ; Léonard de Vinci la dessina comme un *carré long*. Cette table surélevée par trois marches, était orientée selon les quatre points cardinaux. Près d'elle, le **tabernacle**, ce coffret en métal précieux, riche de sa décoration ; il ne peut être relégué dans un coin éloigné, obligeant le prêtre à d'inutiles et ridicules déplacements : tout doit être concentré afin d'imposer le respect et le silence qui entoure l'acte mystérieux.

L'architecte doit être vigilant pour bien disposer l'**ambon**, ce pupitre où l'on donne lecture des Saintes Écritures : un saint emplacement qui doit être proche des fidèles. Puis vient la place du **siege** du célébrant, légèrement en retrait, tout en étant en évidence. Dès maintenant, il faut envisager la place de la **chorale**, de l'**orgue**, de l'**harmonium**.

Les **fonds baptismaux**, selon l'enseignement traditionnel, se situent vers l'entrée, au nord-ouest. Il faut respecter le large **narthex**, lieu de transition entre l'espace profane, rempli du bruit de la cité, et le temple, lieu consacré qui vibre dans le silence.

Il faut encore savoir disposer les **bénitiers**, les **confessionnaux**, les **oratoires** indépendants, tout en aménageant ces petites salles où l'on peut encore célébrer le culte ; il faut disposer les **tableaux**, les **statues**.

En dehors du lieu du culte, l'architecte aménage la **sacristie**, l'**office**, le bureau, le dépôt mortuaire, le local de rangement, les sanitaires, des dépendances qui permettent l'épanouissement du rituel.

Il faut encore savoir disposer les **sieges** le plus près du sanctuaire en l'entourant, comme on se presse autour du Maître : les fidèles doivent être correctement assis sans disposer pour autant de fauteuils qui mèneraient à la somnolence. Chacun doit participer activement à l'office. Le chauffage, ou la ventilation, peut être conçu par zone ; programmé et régulé il apportera le confort avec un souci économique. L'éclairage d'ambiance peut être soutenu par des projecteurs situés en des endroits ponctuels. Il faut veiller à une excellente acoustique et l'on songera à des prises de microphones pour une sonorisation mobile, avec commande à distance.

Tout mérite réflexion dans l'élaboration d'un vaste programme.

Ces fonctions bien étudiées, nécessaires à la bonne organisation du service religieux, créent une unité d'inspiration dans l'aménagement de l'édifice. L'architecte, bon chef d'orchestre, sait faire rendre ce qui est exceptionnel à chacun de ses assistants : ingénieurs, artistes, entrepreneurs ; il établit un style homogène en

unissant ces différenciations provenant de personnalités diverses. Le rôle du concepteur est primordial, car en établissant son programme, il doit associer les divers corps de métier. Toute noble construction est conçue par une équipe bien soudée ; il y a osmose entre ses participants : ce n'est pas quand l'ensemble est presque achevé que l'on doit faire intervenir un artiste-peintre, un verrier ou un sculpteur. Tout doit être envisagé dès l'établissement des premiers plans, les études sérieuses de chaque fonction engendrant la forme harmonieuse d'un édifice voué au culte.

Il faut insister sur la nécessité d'un style homogène, répondant à des besoins réels : par sa conception logique l'ouvrage gagne en beauté. L'harmonie se dégage de ce qui est fonctionnel. Celui qui se recueille et prie ressent l'atmosphère qui règne dans ce lieu ; ce n'est que plus tard qu'il admirera l'audace technique ; il sera plus sensible au jeu de l'ombre et de la lumière, au silence, qu'à la répartition des poussées aux quatre angles d'une travée. Mais toute l'architecture doit contribuer à établir ce lieu de la prière.

## 9. Embellissement intérieur

Le décor des lieux sacrés doit s'adapter étroitement à la liturgie en restant à une échelle humaine. Un temple devient un reliquaire contenant un influx spirituel. Depuis les grottes préhistoriques, aux dessins si précis, jusqu'à l'art roman qui s'appuie sur la conception druidique, l'imagier compose dans le but d'être utile aux fidèles. Nos églises anciennes commentent par leurs fresques les Saintes Écritures, les légendes qui s'y rattachent : les sculptures agissent sur l'imagination du fidèle. Au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles l'imagerie religieuse est fort indigente ; la statuaire est faite en série et cette décoration saint-sulpicienne abonde encore dans nos églises.

Les formes et le style de la décoration varient selon les époques et les régions. Les cathédrales, avec leurs murs ornés de couleurs vives, étaient fort différentes de celles que nous contemplons avec leurs structures aux murs blancs, sans peinture, sans tentures, sans mosaïques, et où seule la vibration de la pierre parle à nos sens.

De nos jours, l'art abstrait se développe. L'œuvre d'art, représentative ou non figurative, doit transmettre sa vibration, sa foi au croyant. Dans toutes les civilisations, des dessins abstraits ornent des poteries, des pierres, des bijoux, des vêtements. L'image, malgré une figuration extérieure, peut être sans vie ; un symbole exprime la pensée la plus abstraite. Ce qui est d'ordre spirituel, intraduisible dans son essence, peut se transmettre par une forme, une couleur, un son qui sont chocs émotionnels ; les intentions mystiques du créateur ne sont pas toujours discernables, mais elles doivent créer une émotion, une réflexion. Ainsi se tisse un lien entre créateur et spectateur.

L'art sacré évolue ; sommes-nous devant une saine émulation ou devant une nouvelle forme d'un académisme sans lendemain ? Laissons-nous bercer par nos sens, nos émotions et peut-être comprendrons-nous si nous sommes devant un progrès spirituel ou le signe d'une décadence. La France joue encore un rôle prépondérant et applique les termes de l'encyclique *Médiator Dei* du 20 novembre 1947 où le pape Pie XII déclara : « il faut absolument laisser le champ libre à l'art de notre temps lorsqu'il se met au service des édifices et des rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus ».

L'architecte doit aussi veiller à la beauté de tous les objets du culte. En dehors des tapisseries, des luminaires, il faut songer aux calices, ciboires, encensoirs, qui rivalisent en harmonie avec les chapes et chasubles, ornementsations souvent disparues et reléguées dans les vitrines des musées. L'architecture doit regarder chaque détail liturgique en lui restituant sa grandeur ; il doit coordonner toutes les activités artistiques, les intégrer dans sa conception afin d'élever les fidèles sous la loi d'amour.

## 10. Entretien des églises

Si l'architecte doit apporter des modifications à l'intérieur d'une ancienne église afin de l'accommoder aux nouvelles prescriptions liturgiques, il doit aussi prendre soin de sauvegarder ce bâtiment.

La pollution des façades des églises est un grave problème, plus particulièrement pour les statues ; doit-on les retirer et les replacer dans leur lieu d'origine, les exposer à nouveau à la pollution ? Le Comité National d'Art Sacré et la Commission pour la Sauvegarde et l'Enrichissement du Patrimoine Culturel ont établi des colloques sur ce thème.

L'entretien des vitraux est aussi œuvre de spécialistes. Le Centre International de Vitrail peut également donner d'utiles renseignements. La clôture des ouvertures par des vitraux complète l'architecture des pleins et lui donne sa valeur colorée.

## 11. Conclusion

Il ne faut pas s'en tenir à la boutade de Gérard de Nerval qui, dans son *Voyage en Orient*, écrit : « les architectes modernes ont toujours la précaution de bâtir à Dieu des demeures qui puissent servir à autre

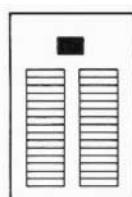
chose quand on ne croira plus en Lui ». L'architecture reste fonctionnelle pour servir de culte et placer le fidèle dans les conditions les plus favorables à son épanouissement.

L'homme est créateur de symboles. L'artiste, plus que tout autre, sait animer, faire vivre le signifiant. Jung, dans *Problèmes de l'âme moderne* écrit : « l'artiste est l'homme au sens le plus élevé du terme ; c'est un homme collectif qui porte en lui et exprime l'âme inconsciente et active de l'humanité ».

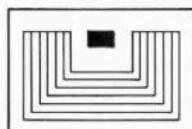
Cet inconscient collectif est le dépôt de toute l'expérience ancestrale constituée depuis des millions d'années ; il est l'écho de la préhistoire auquel s'ajoutent les infimes variations des époques traversées. Que ce soit avec des représentations figuratives ou abstraites, le symbole fait vivre ce qui est insaisissable, toutes les démarques allant de l'inconscient au conscient. Mircea Eliade dit dans *Images et symboles* que « la pensée symbolique fait éclater la réalité immédiate mais sans l'amoindrir ni la dévaloriser ». C'est que le symbole révèle une *réalité totalisante* puisque son expression est inépuisable ; ainsi, le sacré influe sur la conscience humaine, bien que celle-ci ne le perçoive pas toujours. On répète souvent la parole de Malraux, cependant peu pratiquant : « le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas » ; par religion il entend ce lien, cet échange entre les hommes.

L'art s'associe au concept d'une expérience religieuse. Dans notre période désacralisée, où les valeurs réelles sont souvent inversées, architectes et artistes ont une mission prophétique. Si l'artiste actuel se plie peu aux règles du culte, le sacré baigne et illumine son œuvre. Du cubisme au surréalisme on pénètre l'intérieur de la substance. Rouault, Léger, Matisse, Gromaire, Manessier, Bazaine glorifient ce qui est éternel, tout comme Laurens ou Brancusi en taillant leur pierre ; ils ont le même émoi que l'homme du néolithique.

Le concepteur, l'architecte, doit faire vibrer toutes ces émotions dans le plus large esprit de convivialité. Ainsi sera dressé le temple dans son éternité.



Plans rectangulaires.



Plans carrés



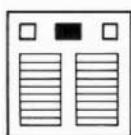
Plan centré



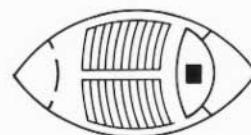
Plan en cercle



Plan en trapèze

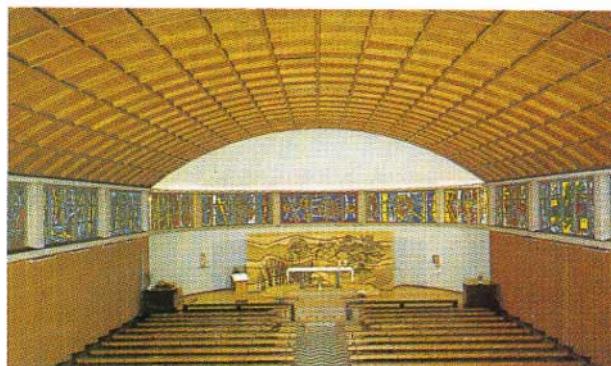


Plan en amphithéâtre



Plan en amande

Différents types de plans



**Sacré-Cœur à Audincourt** (Doubs) (1950).

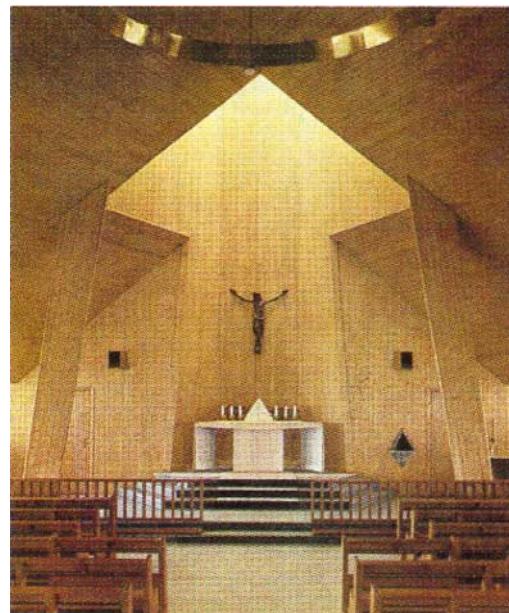
Architecte : Maurice Novarina. Mosaïque de la façade : Jean Bazaine. Vitraux : Fernand Léger, Jean Bazaine, Jean Le Moal. Tapisserie : Fernand Léger (photo Éditions Combier, Mâcon)



**Notre-Dame de Toute Grâce au Plateau d'Assy**

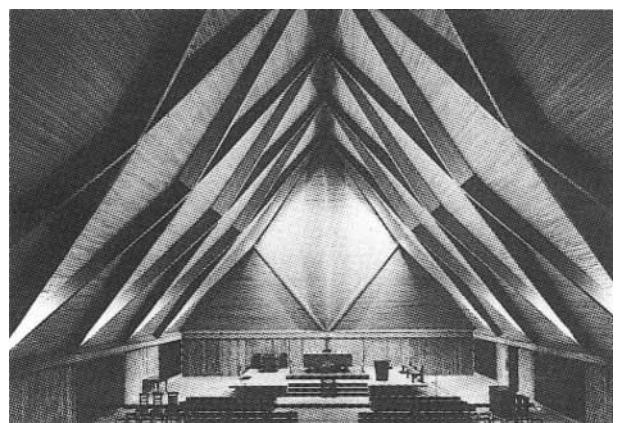
(Haute-Savoie) (1937 à 1944).

Architecte : Maurice Novarina. Céramiques de Léger, Matisse, Chagall. Tapisserie de Lurçat. Vitraux de Rouault, Chagall, Bazaine, Berçot, Briançon, Bony, Adeline Hébert Stevens, Père Couturier, Marguerite Huré



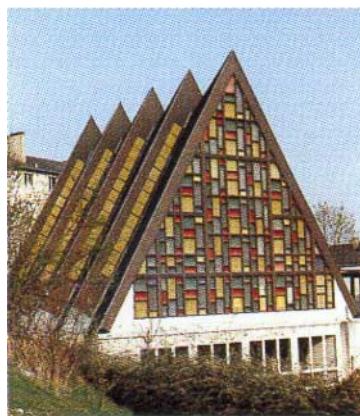
**Sainte Agnès à Fontaine-lès-Grès** (Aube) (1956).

Architecte : Michel Marot



**Saint Michel à Évreux** (Eure) (1956).

Architecte : Maurice Novarina



**Église réformée à Montargis** (Loiret) (1971).

Architecte : Jacques Lesage

## Références bibliographiques

- [1] AUBER (Abbé C.A.). – *Histoire et théorie du symbolisme religieux* (1884). Arche. Milan., 4 vol. (1977).
- [2] Art sacré. Centre National de Pastorale liturgique, Comité National d'Art Sacré.
- [3] Cath's. Arts revue.
- [4] PINSARD (P.), NOVARINA (M.), LE DONNÉ (A.), MARCHAND (R.), RAFFIN (L.) et ZACK (L.). – *Les églises modernes*. Centre Catholique des Intellectuels Français (1969).
- [5] GARNIER (F.). – *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*. Le Léopard d'Or (1982).
- [6] JOUVEN (G.). – *La forme initiale*. Dervy-Livres (1985).
- [7] RAGON (M.). – *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*. Casterman, T 1.