

# Architecture conventuelle et modernité



Groupe de suivi:  
Franz Graf, Directeur pédagogique et Professeur Enoncé théorique  
Bruno Marchand, Professeur  
Théo Bellmann, Maître EPFL



<b>Introduction</b>	<b>7</b>
<b>Eglise catholique et modernité</b>	<b>9</b>
Contexte: débats XIX <sup>ème</sup> siècle - XX <sup>ème</sup> siècle	10
L'art sacré	12
L'impact du Concile Vatican II - 1962-1965	14
<b>Sélection d'édifices conventuels de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle</b>	<b>16</b>
Méthodologie de la sélection	16
Constatations	18
Couvent Saint-Thomas d'Aquin, Lille (France)	20
Couvent de la Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle (France)	36
Couvent des soeurs de la divine providence, Baldegg (Suisse)	54
Couvent des dominicaines, Ilanz (Suisse)	70
Carmel de la Paix, Mazille (France)	86
<b>Cas d'étude: Le couvent des capucins, Sion (Valais, Suisse)</b>	<b>101</b>
<b>Diagnostic</b>	
Construction du couvent et premières interventions	102
Mirco Ravanne - Contexte de la commande	108
Intervention majeure de Mirco Ravanne - Qualités architecturales	110
Réception de l'oeuvre achevée	132
Interventions postérieures à Mirco Ravanne	134
<b>Cas d'étude: Le couvent des capucins, Sion (Valais, Suisse)</b>	<b>143</b>
<b>Stratégies</b>	
Stratégies architecturales d'intervention	144
Stratégies programmatiques d'intervention	146
<b>Sources</b>	<b>150</b>
Bibliographie	150
Sites internet	152
Filmographie	152
Archives	153
Crédits iconographiques	154
Personnes consultées	156



Le couvent est le lieu de vie, de prière, et d'étude d'une communauté religieuse. Véritable petite ville, son programme est vaste. Il allie espaces publics (l'église), espaces collectifs (le réfectoire, la salle du chapitre, le cloître), espaces privés (les cellules des religieux); mais également espaces de circulation distincts selon leur fonction de déambulation ou de déplacement efficace.

Situé proche des villes, le couvent est un lieu d'où les religieux partent prêcher. À la différence des moines et moniales dans un monastère, les frères et soeurs ne demeurent pas cloîtrés au couvent, ils mènent une vie active à l'extérieur.

Cet énoncé théorique ne vise pas une étude approfondie de l'architecture traditionnelle conventuelle. Il propose plutôt une analyse des changements de son langage architectural au XX<sup>ème</sup> siècle. Hormis le couvent de la Tourette de Le Corbusier, les édifices conventuels construits au siècle dernier sont souvent méconnus. Cet énoncé s'est construit à partir d'un intérêt et d'une curiosité pour ces lieux que l'on croit fermés au monde et au temps présent. Et pourtant, leur concentration de programmes et leur statut spirituel en font des projets convoités par les architectes du XX<sup>ème</sup> siècle.

*«Etablir les plans de la nouvelle Maison maternelle des soeurs franciscaines de Baldegg peut être qualifié de «projet de rêve» d'un architecte.»<sup>1</sup>*

*«Ce projet m'offre aussi une opportunité que je désire depuis longtemps»<sup>2</sup>*

La première partie passera en revue les débats en France et en Suisse, en relation avec le Saint-Siège, de la fin du 19<sup>ème</sup> et du début du 20<sup>ème</sup> siècles à propos de la modernité dans l'Eglise, dans la société, et dans l'art sacré. Ce contexte est fondamental pour comprendre les modifications architecturales dans les nouveaux couvents construits dès le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle.

Dans une deuxième partie, une analyse d'une sélection de couvents de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle permettra de se familiariser avec les nouveaux langages employés par les architectes au service d'un ordre religieux.

Les troisième et quatrième parties traiteront du couvent des capucins de Sion, en Valais (Suisse), objet du projet de Master à venir. Une analyse du langage architectural apporté durant les différentes phases d'intervention y sera menée, avec un intérêt particulier pour celle de Mirco Ravanne dans les années 60. Le passage d'un programme religieux à un programme profane sera également introduit. Ces parties aborderont enfin des axes de réflexion architecturaux et programmatiques, bases du futur projet.

1 Marcel BREUER, in «Marcel Breuer (New York): Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973, p. 487

2 José Luis SERT, Lettre adressée à Soeur Marie Thérèse, le 15 septembre 1967, archives 01, Archives du Carmel Notre-Dame de-la-Paix, Mazille





# EGLISE CATHOLIQUE ET MODERNITE

## ART SACRE ET ARCHITECTURE RELIGIEUSE

Le contexte historique et politique du début du XX<sup>ème</sup> siècle est essentiel à la compréhension de l'énoncé théorique. Cette partie traite du constant aller-retour entre les décisions politiques des Etats vis-à-vis de l'Eglise, ainsi que les positions tranchées de la papauté par rapport aux initiatives modernes.

L'énoncé théorique se concentre uniquement sur la Suisse et la France. Cette partie, contrairement aux suivantes, dialogue sur l'architecture religieuse en général, et non sur les couvents spécifiquement.

Il est important de faire la distinction entre certains termes:

Le mot *Eglise* désigne la communauté de croyants tandis que l'*église* définit l'édifice consacré à leur culte et à leur rassemblement. L'énoncé théorique se focalise sur l'Eglise catholique.

Contrairement aux idées reçues, la distinction entre *monastère* et *couvent* n'est pas lié au genre des religieux y habitant, mais plutôt au style de vie qu'ils suivent. Ainsi, le monastère est le lieu de vie de moniales et de moines qui y demeurent cloîtrés. À distinguer du couvent, lieu de vie de religieuses et religieux appelés à se déplacer en ville pour leurs missions.

## CONTEXTE - DEBATS 19<sup>EME</sup> SIECLE- XX<sup>EME</sup> SIECLE

En Suisse, la Constitution de 1848 proclame tout d'abord la séparation de l'Etat et de la religion, les cantons ne peuvent plus s'identifier à une religion exclusive. Bien que laïque, la Constitution interdit les jésuites.

En 1864, le pape Pie IX, dans son «*Syllabus errorum*» («*Recueil des erreurs*») condamne toute réconciliation de l'Eglise avec «*le progrès, le libéralisme et la civilisation moderne*». Le gouvernement français, alors grand promoteur de la modernité, bannit ce recueil jugé antimoderniste. La Confédération suisse, dont la Constitution prône le libéralisme et le laïcisme, en fait de même.

Entre 1869 et 1870, le pape Pie IX réunit un concile dans lequel il proclame «l'infailibilité». Sa volonté était de rappeler le principe de l'autorité du pape au niveau de la foi et de la morale, mais l'opinion répand l'idée fautive que le pape déclare son autorité infailible en matière de politique et d'idéologie. Les tensions montent entre les Etats et la papauté, un anticléricalisme commence à souffler.

À la suite de l'Allemagne, le Kulturkampf («Combat pour la civilisation») apparaît en Suisse: celui-ci est la réponse des élites libérales face aux décisions hostiles du pape envers le libéralisme. Le pape Pie IX, dans son encyclique «*Etsi multa luctuosa*» en 1873 critique vivement le Kulturkampf.

La nouvelle Constitution de 1874, dans ses articles «d'exception», maintient l'interdiction des jésuites et l'étend à tous les nouveaux ordres religieux. Des couvents sont supprimés. La même année, un conflit éclate à Genève à propos de l'abbé Mermillod nommé curé et évêque, puis vicaire apostolique par le Saint-Siège. Le gouvernement cantonal réagit avec l'expulsion de Mgr Mermillod et rompt ses relations diplomatiques avec la papauté.

En 1878, le nouveau pape Léon XIII provoque une détente des conflits de Kulturkampf, celui-ci prend fin en 1885.

En 1901, Pierre Waldeck-Rousseau, personnalité politique française, fait voter la loi sur les associations. Cette loi énonce un régime de liberté pour la création de celles-ci, mais également un régime d'exception pour les congrégations religieuses, qui doivent chacune être autorisées

*Les pages 10 et 11 sur le contexte et les débats historiques se réfèrent principalement aux sources suivantes:*

- Flora SAMUEL, Inge LINDER-GAILLARD, *Sacred concrete: the churches of Le Corbusier*, Bâle, Birkhäuser, 2013

- «Loi de séparation des Eglises et de l'Etat», *Wikipédia*

- François WALTER, *La création de la Suisse moderne (1830-1930). Histoire de la Suisse*, Neuchâtel, Éditions Alphil - Presses Universitaires Suisses, 2009, p.54-61

par une loi. En 1904, le gouvernement d'Emile Combes fait adopter la loi d'interdiction à toute congrégation religieuse d'enseigner. Il refuse également en bloc leurs demandes d'autorisation, entraînant leur départ de France. Les congrégations résistantes dans leur couvent sont expulsées. Les relations entre l'Etat français et la papauté se détériorent.

A l'initiative du député Aristide Briand, la loi concernant la séparation des Eglises et de l'Etat français est adoptée le 9 décembre 1905. Elle abolit le Concordat de 1801 qui régissait les relations entre l'Etat et les différentes religions. La République demande aux cultes de créer des associations pour recevoir la propriété et la responsabilité des édifices religieux. Les catholiques, à la demande du pape, refusent car le contrat du Concordat a été rompu de manière unilatérale. De nombreux édifices religieux sont mis sous séquestre. Le clergé n'est également plus payé par l'Etat, entraînant un déclin du nombre de religieux. Malgré tout, cette loi signe une liberté architecturale pour l'Eglise qui peut alors construire ce qu'elle trouve approprié et nécessaire sans les contraintes de l'Etat.

En 1907, le pape Pie X, dans son encyclique « Pascendi Dominici gregis », condamne le modernisme dans l'Eglise catholique : les modernistes sont nommés ennemis de l'Eglise et toutes les œuvres modernes considérées comme hérétiques.

En 1921, le pape Benoit XV se montre plus conciliant et rétablit des relations diplomatiques brisées en 1905. En 1924, sous le pape Pie XI, un accord est conclu avec le gouvernement français à propos des associations diocésaines. Les congrégations religieuses reviennent en France dans les années 20.

En 1962, le pape Jean XXIII inaugure le Concile Vatican II et signe ainsi la réconciliation du Vatican avec le monde moderne. Ce concile, qui dure jusqu'en 1965, sera très significatif dans le développement de l'architecture religieuse.

# L'ART SACRE

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, beaucoup d'artistes sont dérangés par la position anti-moderniste du Saint-Siège. L'art vivant et l'art sacré sont alors de plus en plus éloignés.

## EN FRANCE

Le peintre Maurice Denis a pour volonté de réconcilier catholicisme et vie moderne. En 1919, il fonde avec Georges Desvallières les *Ateliers d'art sacré*, groupe artistique promouvant un art et une architecture moderne ancrés dans le religieux. Ils interviennent dans plusieurs églises en France qu'ils jugent sans âme. Les ouvrages d'art produits sont censés spiritualiser et ainsi sauver ces lieux. Marie-Alain Couturier fait partie des *Ateliers d'art sacré*. Il réalise notamment avec Maurice Denis les vitraux de l'église du Raincy.

Marie-Alain Couturier (fig.1) devient frère dominicain en 1925. En 1937, il co-dirige la revue « L'Art sacré » avec le père dominicain Régamey, historien de l'art. Cette revue joue un rôle crucial pour le renouveau de l'art sacré en France. Elle publie des exemples architecturaux modernes de l'étranger, recommande des artistes adaptés à la construction ou la décoration des églises, et sert de source d'inspiration aux religieux et architectes reconstruteurs. Les pères Couturier et Régamey y défendent l'insertion de l'art contemporain, et donc d'un nouvel art sacré dans les édifices religieux. Ils sont convaincus que l'art sacré médiocre entraîne des conséquences psychologiques négatives sur le clergé et les pratiquants.

Le père Couturier conseille de faire appel à de bons artistes non croyants, plutôt qu'à des artistes catholiques inaptes. «*Il est plus sûr de s'adresser à des génies sans la foi qu'à des croyants sans talent* »<sup>3</sup>.

Il passa sa vie à tenter de réconcilier l'Eglise et l'Art moderne. Selon lui, c'est l'Eglise qui n'a pas suivi les mouvements de l'Art.

En 1931, en réponse au phénomène d'urbanisation radicale ayant eu lieu au 19<sup>ème</sup> siècle, le cardinal et évêque de Paris, Jean-Pierre Verdier, lance un programme massif de construction d'églises : les « Chantiers du Cardinal ». Cette campagne de construction implique soixante-dix

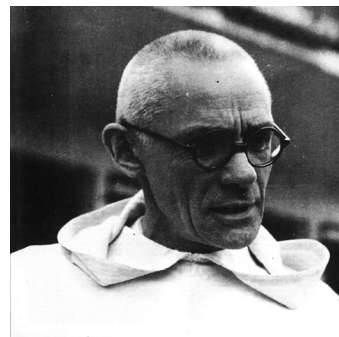


fig. 1

3. Marie-Alain COUTURIER, « L'appel aux maîtres de l'art moderne », in *Catalogue de l'exposition Paris-Paris, 1937-1957*, Paris, p. 202

4. Père COUTURIER, «Magnificence de la pauvreté», *L'art sacré*, 1950

5. Flora SAMUEL, Inge LINDER-GAILLARD, *Sacred concrete: the churches of Le Corbusier*, Bâle, Birkhäuser, 2013

6. Alexandre CINGRIA, «La décadence de l'art sacré», *Cahiers vaudois*, 1917

architectes pour la construction de cent édifices jusqu'en 1939 en Île-de-France. Les Chantiers du Cardinal sont, selon les directeurs de «l'Art sacré», un échec artistique retentissant. L'architecture des édifices construits durant ce programme ne s'adapte pas aux changements de la société moderne.

Dans le domaine de l'architecture religieuse, la revue incite à l'innovation, la modestie et la pauvreté. « *Aujourd'hui une église pour être vraie ne devrait être qu'un plafond plat sur quatre murs. Mais leurs proportions réciproques, leur volume, la répartition de la lumière et des ombres pourraient y être d'une telle pureté, d'une telle intensité que chacun, en y entrant sentirait la dignité spirituelle et solennelle.* »<sup>4</sup>



fig. 2

Certains traditionalistes condamnent l'intervention d'artistes modernes pour la décoration d'églises. Une querelle éclate à propos de l'église Notre Dame de Toute Grâce d'Assy, construite par Maurice Novarina en 1950, dont les œuvres d'art et la décoration sont réalisées par des artistes de grande notoriété : Léger, Matisse, Braque, Chagall, Lurçat, Rouault... Sous l'impulsion du Père Couturier, cette église devient un véritable laboratoire de la création moderne, réalisant son vœu : l'entrée massive de l'art contemporain dans l'art d'église. C'est le « Christ en croix » (fig.2) de Germaine Richier qui provoque le plus de polémique. Le Vatican se prononce contre Assy en 1951. Le père Couturier est alors proche de l'excommunication. L'œuvre de Germaine Richier est retirée de l'église. Elle sera ré-introduite en 1969 et classée Monument Historique en 1971.<sup>5</sup>

Le père Couturier jouera un grand rôle dans la construction des nouveaux couvents de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Pour les couvents dominicains, c'est lui qui conseillera à ses confrères des architectes modernes. La revue de «l'Art sacré» influencera les congrégations religieuses à intégrer des œuvres contemporaines dans leur couvent.

## EN SUISSE

Maurice Denis réalise entre 1914 et 1922 de nombreux vitraux en Suisse, notamment à l'église Notre-Dame de Genève, influençant de nombreux artistes suisses.

Alexandre Cingria, artiste vaudois, écrit en 1917 «*La décadence de l'art sacré*»<sup>6</sup>. Cet écrit se présente comme le manifeste du «Groupe de Saint-Luc et de Saint-Maurice», qu'il fonde en 1919 avec l'architecte Fernand Dumas, dédié au renouvellement et à la promotion de l'art sacré. Devenu le «Groupe romand de Saint Luc» en 1924, ses volontés sont dans la même lignée que les «Ateliers d'art sacré», avec une insistance sur la réconciliation entre art sacré et art vivant. Le groupe s'intéressera à la décoration des nombreuses nouvelles églises construites dans le cadre de la croissance urbaine. Certains éléments modernes sont intégrés à leurs réalisations, mais dans une certaine réserve. En effet, le pape Pie XI dénonce, en 1932, les «exubérances modernes» qui donnent aux églises une image d'architecture industrielle.<sup>7</sup>

7. Dario GAMBONI, Marie Claude MORAND, «Le «renouveau de l'art sacré» : notes sur la peinture d'église en Suisse romande, de la fin du XIXe siècle à la seconde guerre mondiale», *Nos monuments d'art et d'histoire*, vol. 36, 1945 [En ligne: <https://www.e-periodica.ch> ]

Les pages 12 et 13 sur l'art sacré se réfèrent principalement à la source suivante: Jean-Pierre GREFF, *Art sacré en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un « renouveau »*, in Gérard MONNIER, José VOVELLE, *Un art sans frontières: l'internationalisation des arts en Europe : 1900-1950*, Paris, Editions de la Sorbonne, 1995

## L'IMPACT DU CONCILE VATICAN II - 1962-1965

Le Concile Vatican II est présidé par deux papes : Jean XXIII de 1962 à 1963, et Paul VI de 1963 à 1965. Il constitue une réforme liturgique qui marque l'ouverture de l'Eglise catholique au monde moderne, ainsi que l'«aggiornamento», la mise à jour de son enseignement.

Cette réforme liturgique donne de l'importance à l'Eglise en tant que communauté. Tous, prêtres comme fidèles, doivent participer à la liturgie ensemble. Le prêtre ne mène plus les fidèles, auquel il faisait auparavant dos, il se place maintenant face à eux et célèbre la liturgie avec eux. Cette notion impacte l'architecture religieuse: le sens de la communauté doit être visible dans l'agencement des espaces, le traitement de la lumière, et le positionnement des objets.

Le concile se termine avec un message « Aux artistes » (qui inclut les architectes), en décembre 1965, appel audacieux à la collaboration entre les artistes et l'église. Cet appel est tardif, car il est lancé après la phase de reconstruction de guerre, mais aura une influence sur les projets ultérieurs. Certaines constructions réalisées durant le Concile Vatican II changeront des éléments de leur projet en cours afin de répondre à la mise à jour de l'Eglise, par exemple le couvent des soeurs de la divine providence à Baldegg (Suisse), traité dans la prochaine partie.<sup>8</sup>

C'est dans les couvents et monastères que l'expérimentation des renouvellements liturgiques proposés par le Concile Vatican II se fait plus librement.

8. Georges MERCIER, *L'Architecture religieuse contemporaine en France*, Mame, 1968



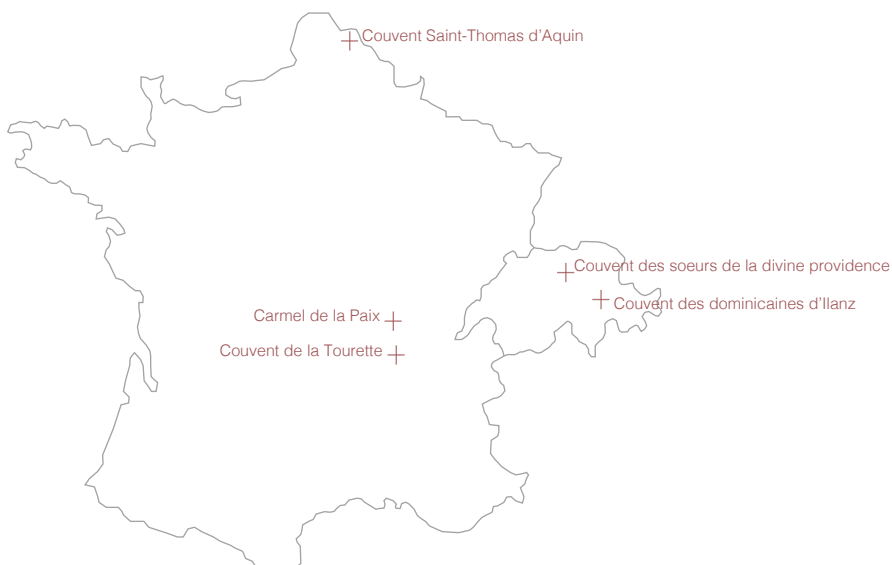
# SELECTION D'EDIFICES CONVENTUELS DE LA SECONDE MOITIE DU XX<sup>ème</sup> SIECLE

## ANALYSE DU LANGAGE ARCHITECTURAL

### METHODOLOGIE DE LA SELECTION

La sélection des couvents ou monastères étudiés dans cette partie est limitée géographiquement à la Suisse et à la France. Cette limite m'a permis de visiter chaque édifice, de le photographier et d'y rencontrer les religieux y habitant. Cette partie ne constitue pas un inventaire des couvents construits dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, mais plutôt un échantillon de bâtiments religieux ayant marqué l'architecture moderne.

Pour les couvents étudiés dans la sélection, la principale problématique pour chaque architecte fut de construire un édifice répondant aux exigences traditionnelles, esthétiques et anthropologiques de chaque ordre, tout en utilisant des matériaux et instruments nouveaux.





La méthode choisie pour l'analyse d'édifices est la description par images. Des explications sont toutefois nécessaires pour alimenter et compléter cette étude. Les photos sélectionnées illustrent et décrivent le langage architectural utilisé par l'architecte selon différents thèmes. Leur articulation est la suivante :

#### Structure

Les édifices étudiés sont tous fondés sur une structure porteuse en béton armé apparente. Choisi tout d'abord pour son économie, le béton armé offre également la possibilité d'un plan libre, élément fort dans l'architecture religieuse post-Vatican II, où le concept participatif de la communauté est important. Les églises construites sont ainsi libres de tout pilier en maçonnerie qui causerait un obstacle visuel à la célébration. Le béton armé est aussi synonyme de façade libre : le verre peut être employé en toute liberté et permet donc de grandes ouvertures laissant entrer la lumière naturelle, nécessaire dans le couvent. Coulé ou préfabriqué, il permet aussi une apparence diversifiée selon le type de coffrage.

#### Matériaux et apparence

L'usage judicieux de matériaux sobres, ainsi que leur traitement brut, permet l'expression des vœux de pauvreté suivis par les congrégations religieuses habitant l'édifice. Les matériaux tels que le bois ou le béton sont en général utilisés. Dans certains des couvents étudiés, la polychromie minimaliste est appliquée sur des éléments. Le choix de la matérialité est aussi en relation étroite avec la lumière qui va se déposer dessus. Ces deux thématiques architecturales sont donc interdépendantes et pensées ensemble par l'architecte.

#### Lumière

La lumière occupe une place importante dans l'environnement nécessaire à la vie d'un religieux. En effet, "la lumière du monde" (Jean 8,12) est un des noms donné à Dieu dans l'Écriture. La lumière symbolise ce qui vient de Dieu, ce qui éclaire la vie des religieux. Placée stratégiquement, elle contribue à la mise en place d'une atmosphère de recueillement indispensable pour le ou la religieuse.

Dans les couvents modernes, la lumière vient sculpter et animer les espaces aux matériaux sobres. L'ornementation est aujourd'hui remplacée par les jeux d'ombres et de lumière. Dans la sélection de couvents étudiés, l'architecte use de différents procédés architecturaux pour filtrer, colorer, détourner, refléter, ou encore diffracter la lumière.

#### Relation paysagère

Dans la plupart des couvents suivants, la relation de l'édifice à la nature, au jardin et à l'eau est forte. Le concept du cloître traditionnel est souvent adapté en fonction des besoins de la congrégation religieuse qui l'occupe. Le cloître traditionnel permet originellement la déambulation rapide des religieux, à l'aide de galeries couvertes, vers les différents bâtiments du couvent; mais également la méditation et la prière. En son centre, un jardin symbolise le nouveau paradis. Une fontaine y est souvent placée. L'eau possède un caractère sacré pour les religieux : elle est symbole de la source de vie.

### Mobilier

Contrairement aux anciens couvents et monastères qui regorgent de meubles anciens, le dessin du mobilier dans les édifices modernes est en général intégré à part entière dans le projet. La conception d'un mobilier fixe démontre la volonté de l'intégrer à l'espace architectural. L'usage du béton et du bois prédomine.

Les architectes produisent donc une œuvre totale, comprenant l'architecture du couvent jusqu'à ses moindres détails, incluant le mobilier.

### Relation avec l'art contemporain

En relation avec le contexte de la partie I, de nombreux commanditaires religieux souhaitent lier architecture conventuelle moderne et art sacré contemporain. Ainsi, les couvents étudiés entretiennent un lien fort avec l'art moderne, que ce soit dans les vitraux, les meubles sacrés, ou encore l'installation d'expositions d'art.

De nombreux artistes sont appelés à réaliser des vitraux pour les espaces culturels des couvents. Le vitrail a pour fonction originelle d'enseigner, par images, la théologie et la liturgie. Cependant les artistes contemporains réalisent, pour les couvents étudiés, des vitraux aux motifs décoratifs non figuratifs et répétitifs, créant, par un jeu de lumière subtil, une atmosphère propice à la prière et à l'élévation spirituelle. D'autres préfèrent le symbolisme des vitraux, qui permettent la contemplation et la méditation à partir de symboles se référant aux écritures.

## CONSTATATIONS

Certaines constatations, lors de mes visites, rencontres ou discussions avec les religieux; me semblent importantes en préambule de cette analyse:

### Ordre religieux et modernité

L'Ordre de la congrégation religieuse habitant dans les édifices étudiés semble avoir un impact sur le choix d'un architecte moderne.

Dans les couvents visités à Lille, Lyon et Ilanz, des dominicains y habitent. L'ordre des dominicains est un ordre mendiant. Leur vocation est de prêcher : ils se placent ainsi proche des villes et de la population. Ils sont ouverts au monde. Leur caractère progressiste et leur lien avec la société moderne sont alors peut-être plus propices à la commande d'une architecture conventuelle moderne.

Le père Couturier, dominicain, a aussi beaucoup contribué aux choix d'architectes modernes pour les nouveaux couvents de l'Ordre, notamment pour le couvent de Saint-Thomas d'Aquin à Lille, et surtout le couvent de la Tourette.

Le carmel de la Paix, à Mazille, déroge à la règle de la sélection d'architectures conventuelles. L'ordre du Carmel est un ordre monastique. La commande moderne de ce nouveau carmel est une première pour cet ordre. Le concept de la clôture est de plus revisité, et adapté à la vie des soeurs qui accueillent et travaillent aujourd'hui avec leurs hôtes. Il m'a donc semblé particulièrement intéressant de l'ajouter à cette analyse.

### La relation entre commanditaire et architecte

Il est important de remarquer que chaque aventure pour un nouveau couvent est le résultat d'une relation de complicité et de confiance entre le commanditaire de l'ouvrage, le prier ou la prieure de la communauté religieuse, et l'architecte. Le commanditaire a en effet pour mission de guider l'architecte dans la conception d'un édifice qui élèvera spirituellement toute la communauté tout au long de sa vie. Le processus est donc un long dialogue de compromis et de coopérations. Dans les exemples étudiés, le maître de l'ouvrage est en général un fervent défenseur de la nécessité d'une « mise à jour moderne » explicitée par le Concile Vatican II.

### Influence de Le Corbusier

Le Corbusier marque l'architecture conventuelle avec le Couvent de la Tourette. On peut retrouver son influence dans de nombreux couvents. Walter Moser, architecte du couvent des dominicaines de Ilanz, fut très influencé par l'œuvre de Le Corbusier. De nombreux éléments corbuséens sautent aux yeux lors de la visite de ce couvent. Le Carmel de la Paix à Mazille fut construit par José Luis Sert, ami et collègue de Le Corbusier. On peut ainsi retrouver dans cette construction son influence, ou tout du moins les mêmes préoccupations.

### Changement d'affectataire

Le déclin croissant de vocations religieuses entraîne l'augmentation de la moyenne d'âge des religieux, et donc l'occupation de plus en plus faible des édifices.

Ainsi, dans certains couvents, des changements d'affectataire ont lieu, avec l'occupation d'une partie du couvent par un programme profane. Dans le couvent Saint-Thomas d'Aquin à Lille, un foyer pour étudiants géré par les frères est installé dans l'ancien noviciat et l'hôtellerie. Les chambres d'hôtellerie se situent actuellement au premier étage du dormitorium.

Le couvent de la Tourette, vidé de tous les frères étudiants attendus, devient aujourd'hui un lieu de colloques et de séminaires autour de la religion, avec un service d'hôtellerie d'une grande capacité d'accueil.

J'ai eu l'occasion de visiter un sixième édifice, le monastère Saint-Joseph, à Soleure (Suisse). Depuis la mort de la dernière soeur en 2005, le monastère est entièrement occupé par les missionnaires séculières scalabrinienne. Celles-ci cohabitaient sous le même toit que les soeurs depuis 1997. De nombreux aspects modernes du monastère étant jugés trop austères pour les missionnaires accueillant fréquemment des enfants, elles décidèrent de certains changements, comme la peinture blanche sur les murs de béton brut de décoffrage. Ce monastère ne sera pas étudié dans cette partie, ayant perdu une part du caractère résolument moderne que les architectes Werner Studer et Walter Stäubli lui avaient inculqué.

# COUVENT SAINT-THOMAS D'AQUIN, LILLE 1952-1957 1961-1964 Pierre Pinsard, Neil Hutchinson, Hugo Vollmar

## CONTEXTE DE LA COMMANDE

Le père Couturier conseille aux dominicains de Lille de choisir l'architecte Le Corbusier pour la conception du couvent. Le père Bous (fig. 3), prieur de la communauté, préfère cependant choisir l'architecte Pierre Pinsard, un peu moins connu, dont il a apprécié le projet d'aménagement liturgique pour le couvent Saint Jacques à Paris. Il était aussi inquiet que l'architecture de Le Corbusier ne convienne pas à la région lilloise.

Pierre Pinsard est un architecte plutôt régionaliste. Sa production architecturale se caractérise par une prédominance de l'architecture religieuse, notamment des églises, bien qu'il ait aussi réalisé de nombreux logements collectifs et individuels ainsi que des hôpitaux.<sup>1</sup>

Le souhait que les dominicains formulent à l'architecte est la commande d'un couvent qui laisse transparaître « *les caractéristiques dominicaines, de lumière et de joie* »<sup>2</sup>. Pour y parvenir, Pierre Pinsard s'inspirera des usines textiles de la région lilloise, de la simplicité des édifices romans, et du mouvement moderne (fig. 5-6).<sup>3</sup>

Dans quelques écrits, il explique les aspects de l'architecture moderne adéquats aux édifices sacrés : « *Le désir, et parfois l'aspect d'honnêteté, la rigueur et la franchise de l'architecture moderne s'apparentent à ce que devrait être l'architecture monastique.* »<sup>4</sup> ou encore « *Le caractère et la beauté de l'architecture moderne sont faits très souvent, de grande simplicité, de surfaces nues, de volumes purs dont l'application trouve admirablement sa place dans l'architecture sacrée d'aujourd'hui.* »<sup>5</sup>

Une grande complicité se créera entre le frère Bous et Pierre Pinsard.  
« *P. Pinsard était un être merveilleux et notre collaboration a été sans nuage. Très vite, une amitié s'est liée entre nous. (...) La connivence entre nous était totale* »<sup>6</sup>

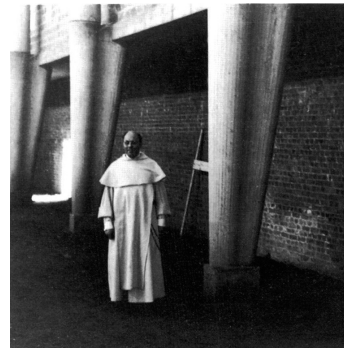


fig. 3



fig. 4

1. Dominique AMOUROUX, Franck DELORME, *Pierre Pinsard: architectures profanes et sacrées*, Bourg-en-Bresse (Ain), CAUE de l'Ain : Patrimoine des Pays de l'Ain, 2019

2. Père BOUS, commande à l'architecte, in, « Trois couvents dominicains inscrits aux monuments historiques », Charles Desjobert, [En ligne: <https://revue-sources.cath.ch> ]

3. « Trois couvents dominicains inscrits aux monuments historiques », op.cit

4. Pierre PINSARD, « L'architecture monastique », *L'architecture d'aujourd'hui*, vol.7, 1938, p. 10

5. Dominique AMOUROUX, Franck DELORME, *Pierre Pinsard: architectures profanes et sacrées*, op.cit, 2019

6. Frère BOUS, in *Le couvent des dominicains de Lille*, p. 17



fig. 5



fig. 6

## BREF DESCRIPTIF DU PROJET

L'architecte s'associe pour le projet avec Neil Hutchinson, architecte anglais qui se distingue par l'expressivité des matériaux et le dépouillement architectural dans ses constructions. L'ingénieur Bernard Lafaille travaille également en étroite collaboration avec les deux architectes.

Afin que les frères dominicains puissent vivre rapidement dans le couvent, deux phases de construction distinctes ont lieu :

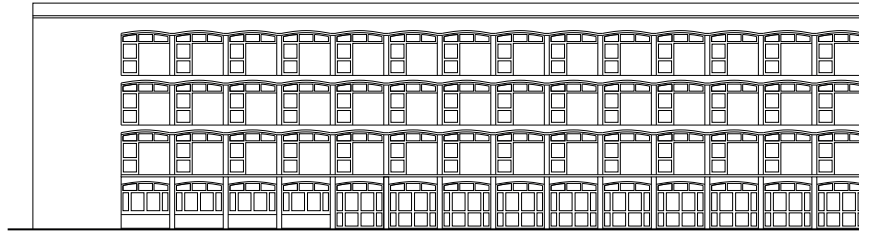
- De 1955 à 1957, le projet de Pierre Pinsard et Neil Hutchinson concernant les bâtiments fondamentaux pour la vie des frères fut construit : l'église, construite dans la première phase afin de ne pas subir de baisse de qualité si des restrictions de coût s'appliquent dans la seconde phase, le dormitorium pour loger les frères, la cuisine et les locaux de la vie quotidienne.

La communauté des dominicains s'installe dans le couvent en 1957.

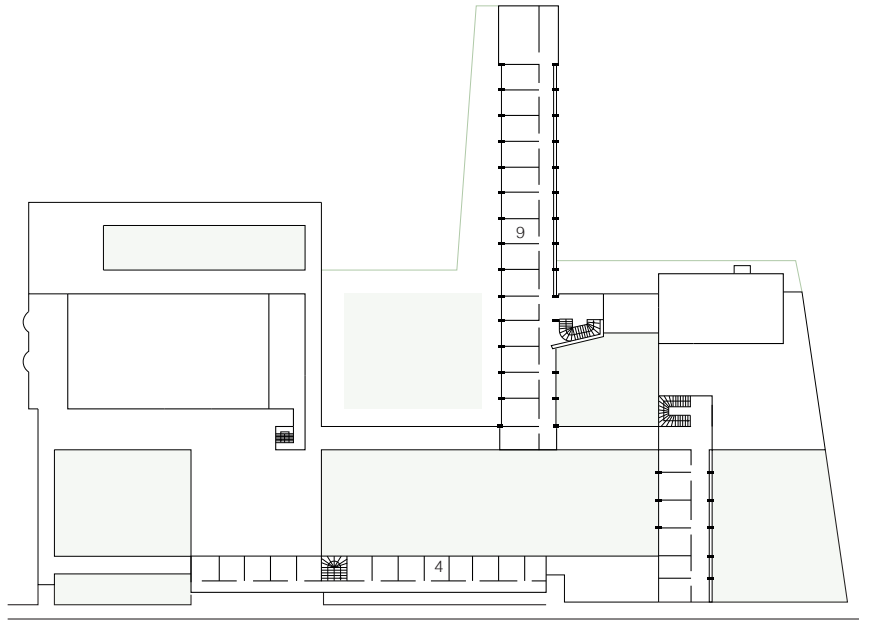
- De 1961 à 1964, Pierre Pinsard s'associe avec Hugo Vollmar, architecte diplômé de l'Ecole polytechnique de Zürich, pour concevoir le réfectoire, le noviciat et l'hôtellerie. <sup>7</sup>

7. Pierre LEBRUN, « Le couvent des dominicains », Lille 1952-1965, mémoire





FACADE SUD-EST DU DORMITORIUM, 1964

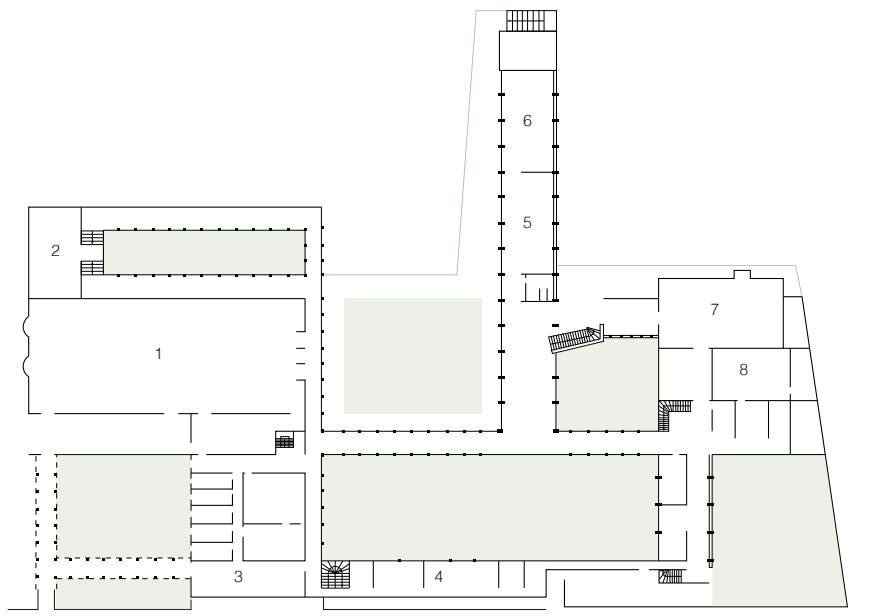


PLAN ETAGE TYPE, 1964



0 5 10 25m

1. Eglise
2. Salle du chapitre
3. Conciergerie, salle d'attente, parlours
4. Hôtellerie
5. Dormitorium: salles commune
6. Dormitorium: bibliothèque
7. Réfectoire
8. Cuisines
9. Dormitorium: cellules des frères



PLAN RDC, 1964

## STRUCTURE

La structure de l'ensemble des bâtiments est en béton armé ou en briques, les cloisonnements en briques, et les planchers et couvertures sont pour la plupart construits par des voûtes surbaissées en briques creuses ou pleines. Ces voûtes rappellent les usines textiles de la région lilloise. Elles procurent une très bonne isolation des planchers et une grande lisibilité du système architectonique.

Le système constructif a été mis en place par les architectes en collaborations avec l'ingénieur Lafaille. L'atrium, situé au rez-de-chaussée du dormitorium, nous laisse voir les principaux éléments structurels du bâtiment (fig. 7). Des portiques en béton armé, dont la trame correspond à la largeur d'une cellule de frère, supportent des voûtes surbaissées. Entre chaque portique, un remplissage de briques vient cloisonner l'espace. Sur chaque portique s'élève une double cloison en briques creuses. À leur sommet, une liaison en béton armé est reliée avec une ceinture générale en béton armé. Les cloisons et les planchers voûtes de l'étage supérieur reposent dessus. Le réfectoire reprend le même système architectonique: une série de portiques en béton armé reliés ensemble par des voûtes surbaissées en briques. <sup>8</sup>



fig. 7

8. Pierre LEBRUN, « Le couvent des dominicains », *Lille 1952-1965*, mémoire

9. Frère BOUS, in *Le couvent des dominicains de Lille*, p. 17



L'église est construite en parallèle du dormitorium. Un velum de béton armé à double courbure et brut de décoffrage est porté par dix piliers en béton armé ayant la forme d'échasses. Ceux-ci sont détachés du mur en briques qui cloisonne l'espace (fig. 8).

Chaque pilier en béton armé est composé de deux éléments tronconiques reliés par une contre-courbe. Un des éléments tronconiques soutient une poutre en béton armé sur laquelle repose le mur en briques.

Pierre Pinsard s'est inspirée pour la conception de l'église de celle de Notre-Dame du Raincy d'Auguste Perret (1922-23) et de l'église de Tous-les-Saints à Bâle, de Hermann Baur (1950-52).

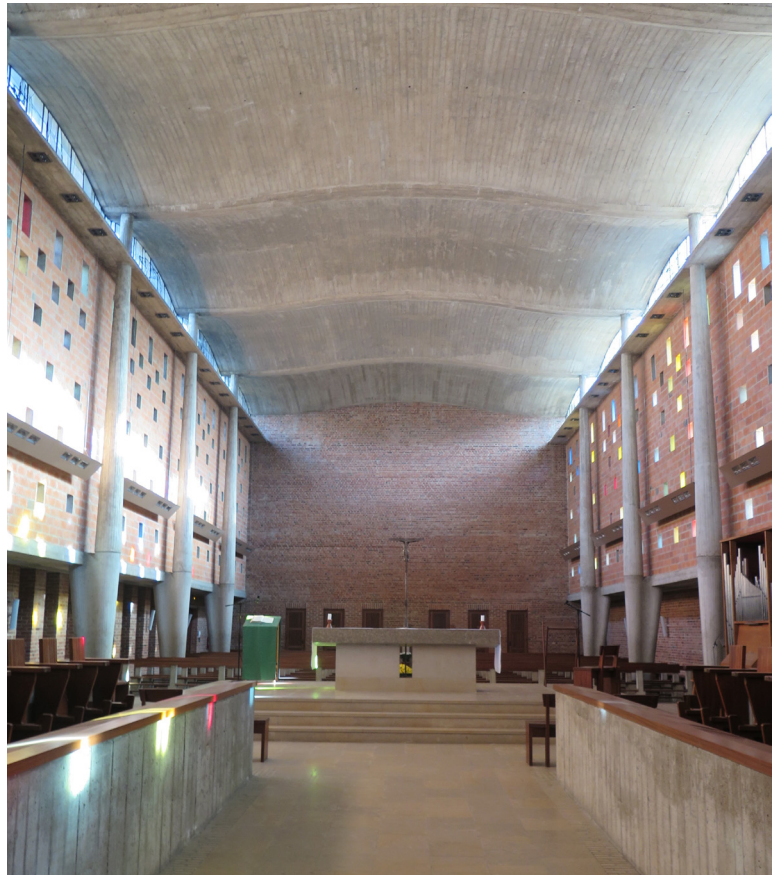


fig. 8



fig. 9

Le couvent dénote, dans son architecture et sa structure, d'une recherche de vérité et de lisibilité qui atteint le moindre détail constructif. Cette attitude découle de la formation originelle aux Beaux-Arts de l'architecte. Ce sens du détail se matérialise par des joints creux, césures et détachements de la structure qui permettent une finesse et une légèreté des éléments (fig. 9).

Frère Bous racontera sur Pierre Pinsard : « *Dans les réunions de chantier, il ne tolérait pas l'à-peu-près. Ses plans avaient d'ailleurs une qualité et une précision qui étonnaient les entreprises.* »<sup>9</sup>

## MATERIAUX ET APPARENCE

Les deux différentes phases de construction sont identifiées par leur usage différent des matériaux. Dans la première phase, l'usage de la brique prime (fig. 10). Dans la deuxième phase, les mêmes matériaux devaient être utilisés, mais le béton brut primera pour des raisons économiques (fig. 11).



fig. 10



fig. 11



fig. 12

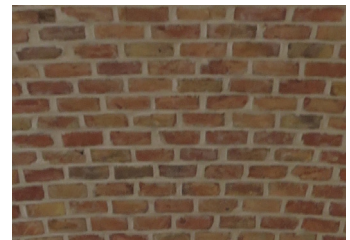


fig. 13

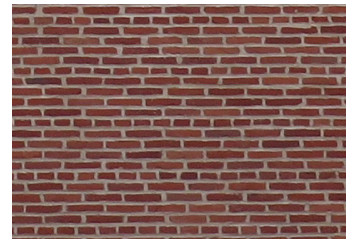


fig. 14

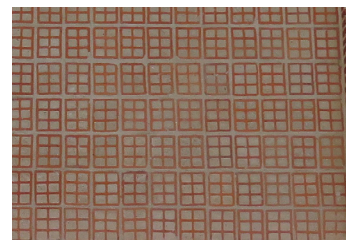


fig. 15

L'architecture du couvent s'enracine localement avec l'usage majeur de la brique. Pierre Pinsard projette l'édifice avec une déclinaison du type de briques:

- briques creuses (10 trous) assemblées en boutisses (fig. 12) : Elles permettent le remplissage des voûtes du réfectoire. Les 10 trous vides de mortier permettent une meilleure acoustique.
- briques pleines (fig. 13) : Elles sont utilisées pour les murs porteurs et les voûtes des cloîtres.
- briques sablées rustiques (fig. 14): Elles permettent le parement extérieur et le revêtement de l'ossature. Elles sont agencées horizontalement ou verticalement.
- briques creuses (6 trous) remplies de mortier assemblées en boutisses (fig. 15): Cet appareillage est utilisé comme parement extérieur des claustras de l'église, des cellules et du clocher. Il permet un effet mosaïque.

Au niveau du traitement des matériaux, l'architecte projette l'usage de la peinture. De nombreux murs de remplissage sont recouverts d'une peinture blanche. La chaire de lecture, volume entièrement en béton brut de décoffrage, contraste ainsi avec le reste de l'espace du réfectoire qui est peint en blanc (fig. 16).

La plupart des tuyaux sont peints en noir et circulent dans les joints creux qui subissent le même traitement. Cette solution permet une intégration discrète et élégante de la technique au sein de l'édifice, tout en détachant la structure de la façade (fig. 17).



fig. 16

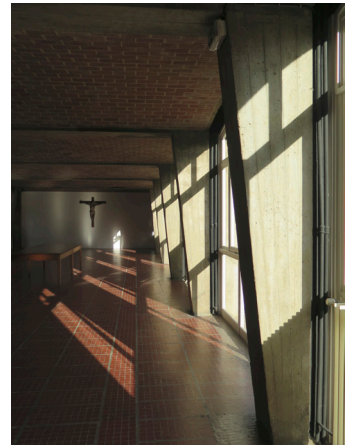


fig. 17



fig. 18

Les sols sont revêtus de dalles de terre cuite, agencées différemment au niveau des piliers ou le long des circulations, dénotant une fois de plus du sens du détail de l'architecte (fig. 18).

Les toitures des bâtiments principaux dont les pentes sont faibles sont recouvertes de feuilles de cuivre.

## LUMIERE

La lumière se place, selon Pierre Pinsard, au premier plan de l'architecture religieuse.

Dans les cellules, un mur plein soutient la clairevoie située en hauteur. Celle-ci permet un apport de lumière naturelle sur le bureau sans éblouir son occupant (fig. 19).



fig. 19

Les murs du réfectoire sont presque aveugles. La lumière arrive seulement en partie haute des murs (fig. 20). Une gradation s'opère sur les parois : opacité en partie basse avec le cloisonnement en briques, semi opacité avec le bandeau de verre dépoli, puis apport de lumière avec le bandeau vitré. Les ouvertures ont comme fonction unique l'apport de lumière. En effet, le repas est un acte quasi-liturgique, les murs opaques évitent donc les distractions extérieures.

Les luminaires d'origine permettent de comprendre la disposition originelle en U des tables.



fig. 20

Une lumière zénithale, provenant de claustras éclaire les espaces de services comme la cuisine (fig. 21).

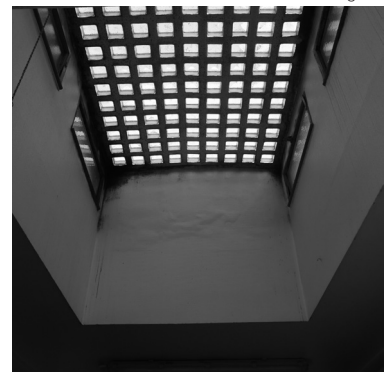


fig. 21



fig. 22

Dans l'église, la façade non porteuse en briques est un claustra. Elle est composée d'ouvertures rectangulaires colorées qui produisent un jeu de tâches lumineuses dans l'espace de l'église durant la journée (fig. 22). Le bandeau vitré qui court sous le vélum de béton est composé par les vitraux simples de Gérard Lardeur (fig. 23). Ils contiennent des teintes jaunes et grises discrètes qui procurent une légèreté, le vélum de béton semble en effet flotter.



fig. 23

## RELATION PAYSAGERE

Le couvent est situé dans un grand jardin existant. Au sein de celui-ci, l'implantation de l'édifice en peigne permet de distinguer des degrés de privacité : depuis la rue les espaces d'accueil, puis vers le jardin les espaces consacrés à la vie du couvent. Les axes de circulation découlant du peigne sont donc orthogonaux et créent des vides d'où émergent six patios (fig. 24-25).

Le père Bous, pendant la conception du projet, demanda à P. Pinsard de ne pas rester figé sur le cloître fermé, élément traditionnel du monastère, mais plutôt d'en supprimer un côté, symbole de l'ouverture au monde de l'Ordre des dominicains. Le grand patio central, situé entre le dormitorium et l'église, est ainsi ouvert sur le parc depuis l'un de ses côtés (fig. 26). A l'origine, sa galerie reliant l'église et le dormitorium était ouverte (fig. 27). Les problèmes liés au froid entraînent le vitrage de cette galerie et de certaines autres.

«*Le quatrième côté de cloître, c'est la ville*»<sup>10</sup> répondait le père Bous aux questionnements à propos du cloître ouvert sur le jardin.

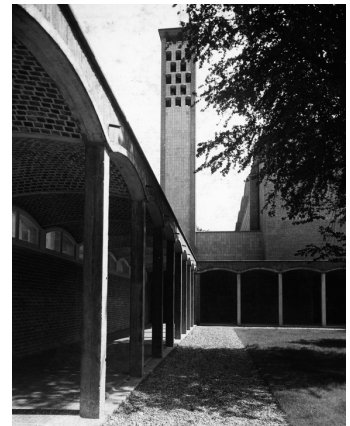


fig. 27

10. Père BOUS, in Frère DOLLE, inauguration de l'exposition d'art contemporain, Lille, 2016 [Discours en ligne: <http://dominicainslille.fr>]



fig. 24



fig. 26



fig. 25

Contrairement aux espaces de recueillement ou de méditation comme la cellule, le refectoire et l'église, dans lesquels le regard est bloqué par un mur uniquement ouvert en hauteur pour un apport de lumière, Pierre Pinsard aménage et offre des perspectives à perte de vue dans les espaces de circulation ou de services. Ainsi, depuis l'évier dédié à la vaisselle, le regard du frère assigné à cette tâche s'évade à travers l'enfilade des patios (fig. 28).



fig. 28

Le couvent ne possède pas de relation à l'eau, mis à part le traitement des descentes d'eau pluviales. On reconnaît dans celui-ci les deux phases de construction différentes. Pour les bâtiments de la première phase de construction, l'écoulement de l'eau de pluie se fait par des gargouilles de cuivre (fig. 29). Pour ceux de la seconde phase de construction, l'écoulement se fait par des chaînes de pluie, où l'on reconnaît une influence de l'Extrême Orient (fig. 30).



fig. 29



fig. 30

## MOBILIER

Pierre Pinsard dessine, en collaboration avec Hutchinson, la plupart du mobilier du couvent.

Pour chaque cellule, le bureau et sa chaise, ainsi que le meuble des cellules contenant l'armoire et le cabinet de toilette sont conçus en bois (fig. 31-32).

Il projète également les stalles, les bancs, et les agenouilloirs de l'église, qui ont un emplacement fixe. Le socle en béton est coulé sur place. Les assises et les accoudoirs sont en bois. Il les traite comme un élément de l'architecture (fig. 33-35).

Pour le réfectoire, les tables et les bancs sont réalisés en bois. Les luminaires métalliques sont aussi conçus par l'architecte.

Il est intéressant de remarquer une adaptation suite au Concile Vatican II. Le célébrant devant se tourner vers les fidèles, le trou de l'emplacement de la croix dans l'autel dû changer (fig.36).



fig. 31



fig. 32



fig. 33



fig. 34



fig. 35



fig. 36



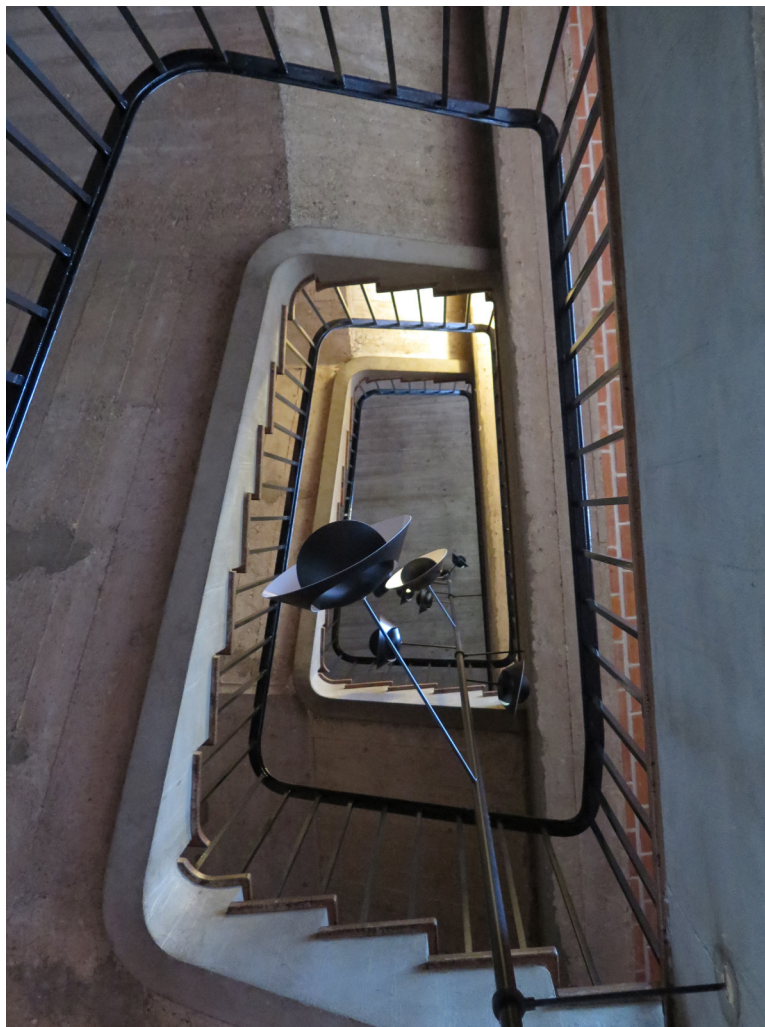


fig. 37

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN

A l'occasion des 800 ans de l'Ordre des dominicains en 2016, les frères accueillirent au sein du couvent une exposition de Norman Dilworth, nommée « parcours».

Lors du discours pour l'inauguration de l'exposition, le fr. Emmanuel Dolle expliqua les raisons d'une telle exposition: « *Il m'a (...) paru important de montrer aussi notre implantation dans la vie contemporaine. L'Ordre des prêcheurs vit d'abord pour les hommes de son temps, les dominicains regardent demain avec ceux qui créent et innovent.* »<sup>11</sup>

Les dominicains entretiennent donc un lien avec l'art contemporain, que l'on peut retrouver dans le couvent avec certaines oeuvres permanentes. L'escalier du dormitorium menant aux quatre niveaux des cellules accueille en sa cage une œuvre de Serge Mouille (fig. 37). C'est une copie de l'original datant de 1956. Après 1970, l'église accueillit également la tapisserie du Christ à la colonne de Alfred Manessier et le tabernacle ovoïde sculpté par Henri Laurens. Enfin, au milieu du cloître ouvert se tient une sculpture de Dodeigne.

11. Frère DOLLE, inauguration de l'exposition d'art contemporain, Lille, 2016 [Discours en ligne: <http://dominicainslille.fr>]

## RECEPTION DES RELIGIEUX ET DE LA POPULATION

Pendant la conception du projet en 1953-1954, de nombreuses critiques défavorables provenant de Régamey et de l'Ordre des dominicains ralentirent le début du chantier. Les premières esquisses du projet ne plaisent en effet pas tout de suite.

Aujourd'hui, les frères trouvent cette architecture agréable à habiter.  
« *Ce couvent est fait de briques, de béton, mais aussi d'arbres, de verdure et de lumière ; ces éléments fonctionnent ensemble avec harmonie et complémentarité. Les murs en briques le rendent chaleureux, la succession des cloîtres, ses nombreuses ouvertures et ses murs blancs le rendent lumineux. (...) Ce couvent est vraiment un lieu remarquable pour les frères et un outil apostolique rare.* »<sup>12</sup>

La simplicité, l'évidence géométrique, la quête de la lumière, et la vérité constructive de cette architecture moderne concordent bien avec la simplicité de l'Ordre des dominicains qui est mendiant et donc tourné vers le dépouillement.

Le couvent fut, en 1999, le premier édifice labélisé Patrimoine du XXème siècle. Il est inscrit aux monuments historiques en 2002.

12. Frère Xavier POLLART, in *Le couvent des dominicains de Lille*, 3ème trimestre, 2012)



fig. 38

# COUVENT DE LA TOURETTE, EVEUX-SUR-L'ARBRESLE 1953-1960 Le Corbusier

## CONTEXTE DE LA COMMANDE

Après leur exil en Amérique et en Hollande suite à la loi sur les associations début XX<sup>ème</sup> siècle, les dominicains reveniennet en France dans les années 30. Ceux de Lyon s'installent d'abord dans une grande maison près de Chambéry, avant de vouloir se rapprocher d'une grande ville universitaire: Lyon.<sup>1</sup> L'ordre des dominicains est en effet un ordre urbain, qui se veut donc au plus proche de la ville et de ses habitants. Le père Couturier réussit cette fois à inciter les dominicains à choisir Le Corbusier pour construire le nouveau couvent (fig. 1). La principale commande est de « *loger cent cœurs et cent corps dans le silence* ». « *Pour nous, la pauvreté des bâtiments doit être très stricte, sans aucun luxe ni superflu.* »<sup>2</sup>

Le couvent sera le fruit d'un dialogue permanent avec le Père Couturier, ainsi qu'avec les dominicains (fig. 2-4).

« *C'est vers Le Corbusier que nous nous sommes tournés. Pourquoi ? (...) Il était nécessaire de montrer que la prière et la vie religieuse ne sont pas liées à des formes conventionnelles et qu'un accord peut s'établir entre elles et l'architecture la plus moderne.* »<sup>3</sup>

Le Corbusier a alors 66 ans, jouit d'une notoriété mondiale et incarne l'architecture moderne. Après la Chapelle de Ronchamp, il ne veut plus construire d'édifices pour des hommes qu'il ne loge pas. Le couvent est ainsi un programme qui se prête à une construction de Le Corbusier. Cet édifice sera un couvent d'étude, ou « *studium* », pour les frères étudiants de la Province de Lyon.

« *Mon métier c'est de loger des hommes, de leur donner l'enveloppe de béton qui leur permette de mener une vie humaine.* »<sup>4</sup>

Le couvent est un programme que Le Corbusier connaît et admire depuis 1907, lors de sa visite de la Chartreuse de Galluzzo, près de Florence en Italie. Elle incarne pour lui une « *cité moderne* ». Il en reprendra la disposition pour le couvent de la Tourette.

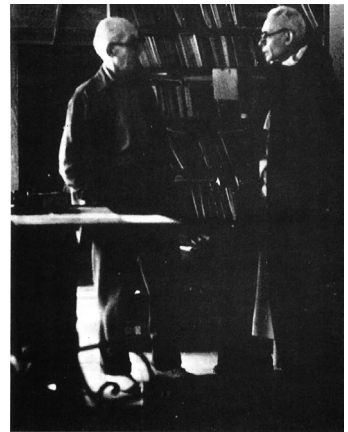


fig. 1

1 François BIOT, *Le Corbusier et l'architecture sacrée: Sainte-Marie-de-la-Tourette*, La Manufacture, 1985, p.105

2 R. P. COUTURIER, Lettre adressée à Le Corbusier, Paris, le 4 août 1953, in Jean PETIT, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961, p. 26

3 Fr. A. BELAUD, O.P., in Jean PETIT, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961, p. 17

4 LE CORBUSIER, *ibid.*, p. 17



fig. 2



fig. 3



fig. 4

## BREF DESCRIPTIF DU PROJET

Le Corbusier collabore, pour le projet, avec Iannis Xenakis, ingénieur de formation, architecte et musicien, auquel revient la responsabilité du projet au sein de l'agence Le Corbusier. André Wogenscky sera l'architecte d'opération et Fernand Gardien suivra le chantier.

Le père Couturier meurt en 1954 et ne verra pas la construction. Il conseille cependant Le Corbusier pour la conception du projet.

*«Peu avant sa mort, si brusquement intervenue, mon ami le R.P. Couturier m'avait expliqué les résonances profondes des règles de l'Ordre Dominicain établies au début du XIII<sup>ème</sup> siècle.»<sup>5</sup>*

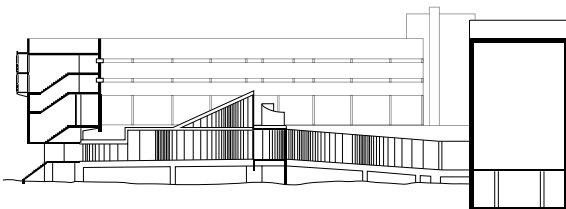
Il l'incite également à visiter l'abbaye du Thoronet, datant du XIII<sup>ème</sup> siècle, comme source d'inspiration, car *« nous vivons cependant la même vie qu'au XIII<sup>ème</sup> siècle »<sup>6</sup>.*

Le Corbusier développe le programme du couvent par étages, ce qui permet de gérer les seuils de privacité:

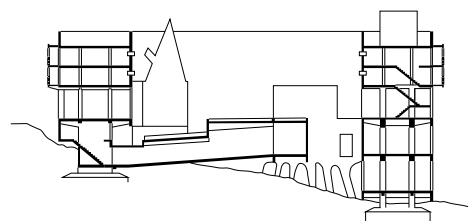
- Au niveau du sol : vie spirituelle (église, crypte, sacristie)
- Au niveau inférieur : vie collective - quotidien (réfectoire, salle du chapitre, atrium)
- Au niveau de l'entrée : vie collective - enseignement (salles de classe, bibliothèque)
- Aux étages 1 et 2 : vie individuelle (cellules des frères et salles d'eau)
- Au niveau 3 : toiture terrasse, le promenoir

5 LE CORBUSIER, in Jean PETIT, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961, p. 20

6 R. P. COUTURIER, Lettre adressée à Le Corbusier, Paris, le 4 août 1953, in Jean PETIT, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961, p. 25



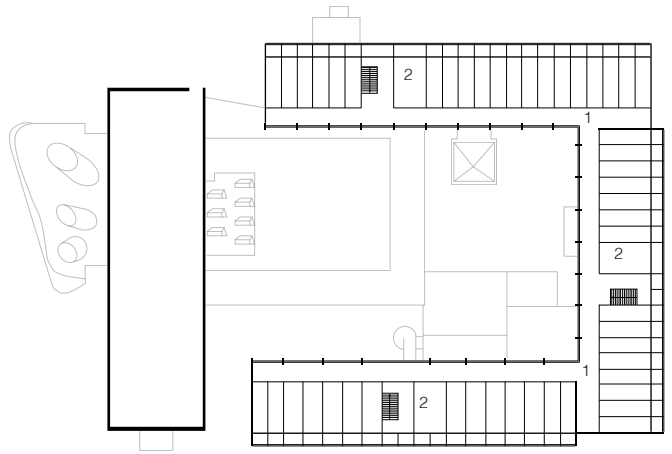
COUPE AA', NORD-SUD, 1960



COUPE BB', EST-OUEST, AU NIVEAU DU PETIT CONDUIT, 1960

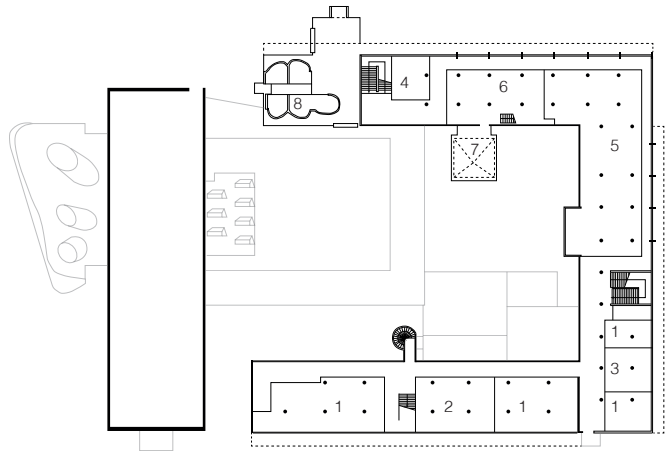
PLAN ETAGE TYPE, 1960

- 1. Cellules des religieux
- 2. Sanitaires



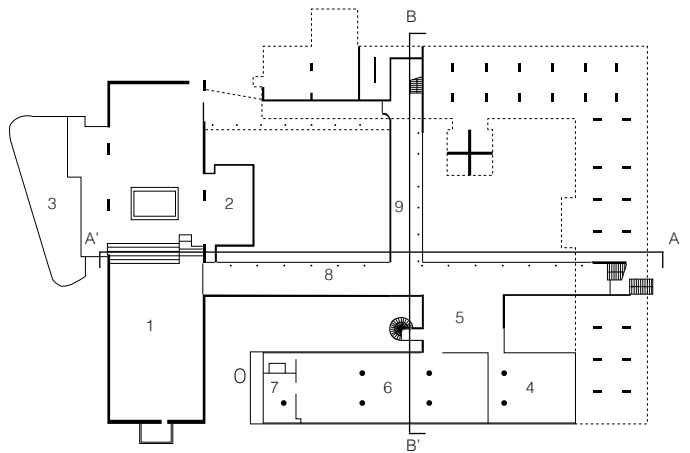
NIVEAU ENTREE, 1960

- 1. Salles de cours
- 2. Salle commune des pères
- 3. Salle commune des prêtres étudiants
- 4. Salle commune des frères convers
- 5. Bibliothèque
- 6. Salle de lecture
- 7. Oratoire
- 8. Parloirs



NIVEAUX INFERIEURS, 1960

- 1. Eglise
- 2. Sacristie
- 3. Crypte
- 4. Salle du chapitre
- 5. Atrium
- 6. Réfectoire
- 7. Cuisine
- 8. Grand conduit
- 9. Petit conduit



## STRUCTURE

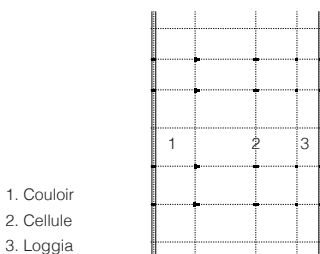
L'ensemble du couvent, excepté l'église, est surélevé par une forêt d'éléments porteurs en béton armé: voiles pleins, pilotis, voiles courbes. Dans une symbolique religieuse, ceux-ci surélèvent le couvent et les frères vers le ciel. Ils permettent également une certaine légèreté de l'ensemble de l'édifice qui semble flotter tel un paquebot (fig. 5).

La structure du volume soutenu par les pilotis est un système à ossature poteau-poutre en béton armé coulé sur place. La majorité des dalles sont réalisées en hourdis et les murs de remplissage en briques. Chaque aile est structurellement indépendante et tramée à partir du dimensionnement d'une cellule. La hauteur de 226m et la longueur de 592 cm des cellules sont constantes, tandis que leur largeur varie entre 183 cm et 226 cm. Cette variation entraîne une multitude d'unités constructives différentes selon les étages et les ailes. Les cadres porteurs des étages des espaces individuels et d'enseignement contiennent des poteaux dans le plan de la façade, excepté au niveau de l'espace d'accueil.

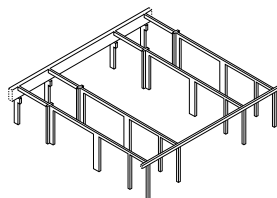
La structure porteuse apparaît soit brut de décoffrage, soit recouverte de béton projeté crépi peint en blanc lorsqu'elle se trouve en façade. Dans les couloirs desservant les cellules par exemple, les seuls éléments bruts de décoffrage sont la poutre horizontale et les « morceaux de sucre ». Ces derniers, parallélépipèdes de béton horizontaux, rythment les meurtrières. Ils dépassent à l'intérieur et à l'extérieur (fig. 6). Ce sont les parties apparentes des poteaux porteurs qui soutiennent les poutres des étages. Un remplissage en parpaings permet le cloisonnement entre les poteaux porteurs. Le tout est caché sous le béton projeté crépi.



fig. 5



1. Couloir
2. Cellule
3. Loggia



7 Vincent MANGEAT, « Couvent de la Tourette Eveux-sur-l'Arbresle Rhône F, 1960, Le Corbusier », Cours de théorie de l'architecture, EPFL, professeur LATER - Laboratoire d'Architectures TERritoriales, enseignement 1<sup>ère</sup> année, édition octobre 2005, p. 39-43



fig. 6



Dans le réfectoire, la structure en béton armé est brute de décoffrage. L'espace est ponctué de poteaux appartenant aux quatre cadres porteurs qui libèrent les façades entièrement vitrées (fig. 7).



fig. 7

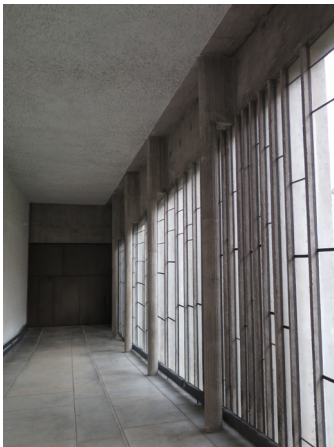
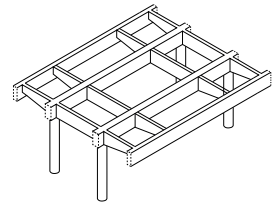
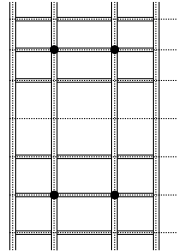


fig. 8

Les galeries du cloître en croix possèdent chacune une façade libre vitrée sur toute la hauteur à l'Est et au Sud, et une façade pleine, côté Ouest et Nord. Les cadres porteurs de cet espace laissent ainsi voir un seul poteau, situé en retrait de la façade libre, tandis que l'autre poteau, situé dans le plan de la façade pleine, est recouvert de béton projeté crépi (fig. 8).

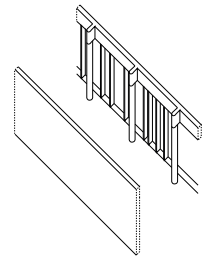
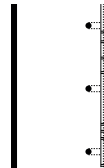


fig. 9

Le volume de l'église est totalement séparé du reste du couvent, afin de montrer son caractère public. Sa structure est également différente: les murs porteurs sont en béton banché (fig. 9). Ce volume est hermétique. Il devait à l'origine être peint en blanc, idée abandonnée par la suite. Les dalles de toiture de l'église et de la crypte nécessitent la précontrainte. Un revêtement de dalles suspendues aux poutres à l'aide d'agrafes métalliques masquent les poutres précontraintes.<sup>7</sup>

## MATERIAUX ET APPARENCE

Les surface de béton présentent un traitement brut, où les traces de coffrages de bois sont très marquées (fig. 10).



fig. 10

Comme expliqué dans le paragraphe précédent, une grande partie des espaces est recouverte de béton projeté crépi peint en blanc (fig. 11). Pendant le chantier, un frère s'inquiète des reliefs du crépi de béton projeté qui sont trop fatiguants pour la méditation solitaire. Le Corbusier choisira alors de lisser la surface située en face du bureau, afin qu'elle soit plus propice à la concentration.



fig. 11

Le revêtement extérieur des loggias est constitué de plaques préfabriquées de béton lavé (fig. 12), réutilisant les moules du chantier de l'Unité d'habitation de Nantes-Rezé.

Mis à part l'usage du béton qui prédomine, le bois est utilisé pour les menuiseries, les éléments de mobilier, les portes etc... Le revêtement du sol de l'église est en ardoise.

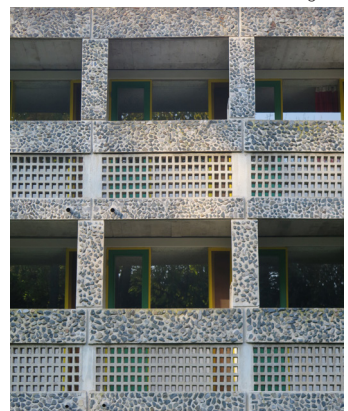


fig. 12



fig. 14



fig. 13

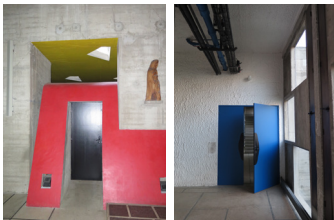


fig. 15

fig. 16



fig. 17

Le Corbusier imagine également une polychromie sur les éléments de passage entre deux univers différents. Des couleurs pures et vives sont appliquées, rappelant les peintures de Mondrian: le rouge, le jaune, le bleu et le vert.

Dans l'église, la peinture de couleur est affectée aux embrasures des fentes latérales (fig. 13), sur les 3 canons à lumière (fig. 14, bleu, rouge et blanc), et sur certains murs, comme celui de la sacristie (fig. 15). Elle compense l'absence de vitraux. Dans le couvent tout entier, on retrouve la couleur sur les portes (fig. 16), les fenêtres (fig. 17); sur tous les seuils entre intérieurs et extérieur.

La peinture est aussi utilisée pour les installations techniques: les tuyaux sont peints avec des couleurs vives, tout comme les aérateurs, fentes verticales munies de toiles métalliques moustiquaires et fermées par un volet pivotant en bois (fig. 17). Le Corbusier, fonctionnaliste, ne souhaitait pas ventiler par les fenêtres, d'où la nécessité de créer ces aérateurs.

## LUMIERE

« *L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.* »<sup>8</sup>

Le couvent est une parfaite illustration de cette célèbre citation de Le Corbusier. La lumière y est traitée comme une matière.

« *Ici, on ne voit plus le béton, mais la lumière* »<sup>9</sup>

Quatorze dispositifs d'éclairage sont utilisés dans le couvent. Le béton armé permet la réalisation de la plupart de ceux-ci, autorisant des géométries complexes ainsi que des inclinaisons d'ébrasement. La moitié de ces dispositifs est visible dans l'église, espace gigantesque et vide animé par la lumière:



fig. 18

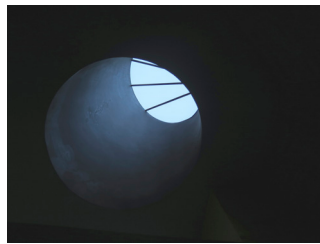


fig. 19

### Les canons à lumières

Trois conduits obliques situés au dessus de la crypte. Ils dirigent la lumière naturelle du Nord avec leurs inclinaisons différentes (fig. 18-19).



fig. 20

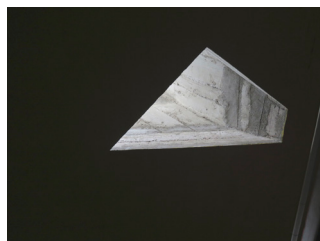


fig. 21

### Les mitraillettes à lumière

Sept conduits géométriques situés au dessus de la sacristie. Ils forment une trame ponctuant l'espace de losanges lumineux (fig. 20-21). Ce dispositif a été dessiné par Xenakis.

8 LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, Les éditions G. Cres et C<sup>o</sup>, 1923, p. 16

9 Anselm KIEFER, « Anselm Kiefer, retour au couvent », *La Vie*, n°3870, octobre-novembre 2019, p. 76-77

*Les pages 44 à 47 sur la lumière se réfèrent principalement, en plus des observations faites sur place, aux sources suivantes:*

- Vincent MANGEAT, « Couvent de la Tourette Eveux-sur-l'Arbresle Rhône F, 1960, Le Corbusier », Cours de théorie de l'architecture, EPFL, professeur LATER - Laboratoire d'Architectures TERritoriales, enseignement 1<sup>ère</sup> année, édition octobre 2005, p. 23-31

- Marie-Dina SALVIONE-DESCHAMPS, « Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale », thèse n°5369, EPFL, mai 2013



fig. 22

#### Les fentes latérales

Situées dans l'église au dessus des stalles, leur section oblique dirige la lumière vers les frères (fig. 20-22).



fig. 23

#### La fente verticale

Située à l'est, elle capte la lumière du soleil levant et s'élève sur toute la hauteur de l'église (fig. 23).

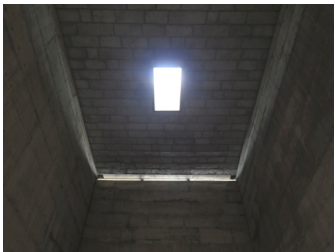


fig. 24

#### La fente horizontale

Placée juste en dessous de la dalle en béton armé de la toiture, elle lui confère une impression de flottement. Située à l'ouest, elle capte la lumière du soleil couchant (fig. 24).

#### Le lanterneau

Il engendre une lumière zénithale juste au dessus des stalles des frères (fig. 24).



fig. 25

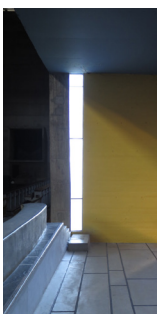


fig. 26

#### Les joints verticaux

Ils marquent la délimitation entre la nef et la crypte (fig. 25-26).

Les autres dispositifs d'éclairage sont dispersés dans le couvent :

#### La loggia

Permettant d'éclairer la cellule du frère, elle est aussi symbolique du cheminement des ténèbres à la lumière. Le frère entre d'abord dans la cellule par l'espace du corps où sont placés son lavabo, son armoire et son lit; puis se dirige vers l'espace d'étude avec le bureau, pour enfin arriver à la loggia, espace de contemplation et de détente. Celle-ci dispose de claustras comme allège, permettant un jeu de lumière sur l'espace extérieur (fig. 27).



fig. 27

#### Les fenêtres en longueur

Longues meurtrières horizontales de 33cm de haut, elle sont situées dans les couloirs et offrent une vue sur le cloître (fig. 28). Elles permettent l'intimité des ces étages de vie individuelle.



fig. 28

#### Les fleurs de béton

Sortes de boucliers, elles obstruent les fenêtres et empêchent l'éblouissement et la distraction. Ce dispositif est placé devant les ouvertures situées aux extrémités des couloirs distribuant les cellules (fig. 29-30).



fig. 29



fig. 30

#### Les pans ondulatoires

Constitués de vitrages fixes et de meneaux verticaux de béton, ils strient et rythment la lumière à la manière d'une partition de musique (fig. 31). C'est Xenakis qui en est le principal concepteur. Les pans de verre ondulatoires sont utilisés pour le réfectoire et les deux conduits, ainsi que l'atrium.

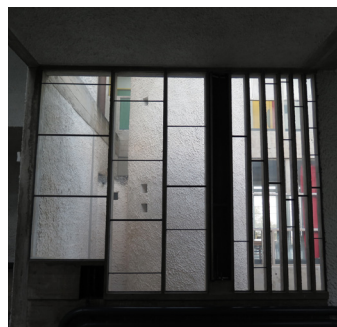


fig. 31



fig. 32

#### La fente zénithale

Située dans l'oratoire sur la face Est de sa toiture en forme de pyramide, elle apporte une lumière propice au recueillement (fig. 32).



fig. 33

#### Les "panneaux Mondrian"

Panneaux préfabriqués constitués de plaques de verre et plaques de béton aux dimensions du Modulor (2,26m de large). Ils revêtent les façades des espaces tournés vers le cloître central (fig. 33).



fig. 34

Un éclairage artificiel complète l'éclairage naturel dans les cages d'escaliers: des entailles dans le béton accueillent des néons qui éclairent la première et la dernière marches (fig. 34).

## RELATION PAYSAGERE

### Ancrage au sol

« Je ne vais pas prendre l'assiette par terre, puisqu'elle se dérobe. Prenons l'assiette en haut, à l'horizontale du bâtiment, au sommet. Laquelle composera avec l'horizon. »<sup>10</sup>

La ligne de référence initiale de la hauteur de l'édifice correspond au sommet des monts du lyonnais. Le volume repose ensuite sur une structure au système aléatoire permettant de rattraper la topographie très pentue (dénivelé de 10m) : forêt de pilotis, de poteaux, de voiles de béton découpées (fig. 35). L'église et la crypte sont les seuls espaces ancrés dans le sol.

### Espace transitoire

Une arche carrée en béton brut de décoffrage marque l'entrée du couvent et la transition entre un univers organique, la nature (fig. 36), et un univers rationnel et construit pour l'homme: le couvent (fig. 37). L'arche carrée reprend les proportions du Modulor.

### Relation visuelle intérieur/extérieur

Le Corbusier cadre les paysages, à l'aide de l'architecture, pour apprendre à regarder au loin. Il dirige le regard (fig. 38).

Dans le réfectoire, les pans de verre ondulatoires offrent aux frères une vue sur la vallée de la Brévenne et les monts du lyonnais.

De même, les loggias permettent une vue cadrée, différente selon l'emplacement de chaque cellule.

Dans l'église, l'oratoire, et la crypte, le frère qui doit être en prière ne bénéficie d'aucune ouverture vers l'extérieur. Les fleurs de béton dans les circulations obstruent la vue et permettent une concentration intérieure.



fig. 35



fig. 36



fig. 37

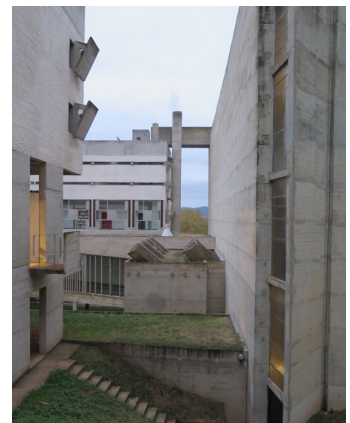


fig. 38





fig. 39

### Cloîtres

Le premier cloître se définit par la toiture terrasse qui permet la promenade et la méditation des frères. Au lieu de leur offrir le paysage, Le Corbusier cache la vue par un haut parapet de 1.70 m de haut. Les frères ne peuvent regarder que le ciel.

Contrairement au cloître traditionnel qui permet de faire entrer la nature dans le couvent, le second cloître, ici, a pour ambition de rappeler la ville. En effet, le couvent de la Tourette est situé à la campagne alors que l'ordre des dominicains est un ordre urbain, qui devrait donc se situer en périphérie de ville.

Le cloître se caractérise par la rencontre en croix des deux conduits, qui rompt avec la figure en anneau du cloître traditionnel (fig. 39). Il constitue un paysage urbain par la juxtaposition de volumes simples : le pan incliné de l'atrium, les deux conduits, les mitraillettes à lumière, l'oratoire avec son toit en pyramide, les morceaux de sucre, le cylindre de la cage d'escalier, etc...

## MOBILIER

Le Corbusier ne conçoit pas les meubles du couvent.

Les chaises du réfectoire (fig. 40) sont conçues par le designer anglais Jasper Morrison en 1998, à la demande du couvent. Cent modèles sont réalisés. Cette chaise en chêne massif se veut simple, en écho au couvent.



fig. 40



fig. 41



fig. 42

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN

Les frères font vivre aujourd'hui les espaces du couvent en invitant des artistes contemporains. Dans le cadre de la Biennale d'art contemporain de Lyon, Marc Chauveau, commissaire des expositions, invite depuis dix ans des artistes : François Morellet en 2009, Vera Molnar, Ian Tyson et Stéphane Couturier en 2010, Alan Charlton en 2011, Éric Michel en 2012, Anne et Patrick Poirier en 2013, Philippe Favier en 2014, Anish Kapoor en 2015, Geneviève Asse, Michel Verjux, Friederike von Rauch et Jaromir Novotny en 2016, Lee Ufan en 2011, et cette année Anselm Kiefer.



fig. 43

L'exposition actuelle de Anselm Kiefer anime les différents espaces de la vie quotidienne et spirituelle des frères, ses oeuvres sont installées dans le réfectoire (fig. 41), la salle du chapitre (fig. 42), l'atrium (fig. 43), en plein coeur de l'église (fig. 44), et même au dessus des conduits (fig. 45)!

*« L'œuvre prend cœur dans notre vie liturgique. Les fidèles prennent place autour. Ce dialogue est important pour nous. »<sup>11</sup>*

Tout comme le père Couturier qui incita les frères à choisir un architecte athée pour une oeuvre architecturale moderne et pertinente, le frère Marc Chauveau reproduit, une cinquantaine d'années plus tard, la même idée: *« Ce qui intéressait le père Couturier, c'était le génie. C'est là où ça devient intéressant: que des artistes non chrétiens acceptent de dialoguer avec une communauté religieuse, dans un bâtiment construit pour Dieu. »<sup>12</sup>*



fig. 44

11 Frère Marc CHAUVEAU, «Anselm Kiefer au coeur de la spiritualité du béton», *Réforme*, n°3820, 10 octobre 2019, p. 15

12 Frère Marc CHAUVEAU, *ibid.*, p. 15



fig. 45

## RECEPTION DES RELIGIEUX ET DE LA POPULATION

Dès son inauguration, le couvent reçoit un grand succès. « *Ce monument-là, non seulement je l'accepte, mais je l'admire. C'est une réalisation magnifique. Il correspond admirablement au but qu'il se propose.* »<sup>13</sup>

Certains religieux que j'ai eu l'occasion de rencontrer dans les autres couvents visités sont plus pessimistes sur son aspect très austère. J'ai entendu de la part d'un dominicain habitant au couvent de Lille: « *Il est difficile de vivre au couvent de la Tourette, il faut le vouloir, il nécessite une certaine rigueur.* » Il faut cependant garder en mémoire que certains éléments très austères comme le béton brut de l'église devaient à l'origine être peints en blanc.

Le couvent de la Tourette était censé abriter environ 80 dominicains en formation. Après mai 1968, il se vida intégralement. Aujourd'hui, 8 dominicains y vivent encore. Mais le couvent conserve aujourd'hui sa fonction d'origine, c'est un centre de formation et de séminaires et colloques pour toute personne souhaitant réfléchir, prier et échanger.

Le couvent de la Tourette est inscrit à l'inventaire français en 1965, puis classé Monument Historique en 1979. La première demande de classement Monument Historique en 1976 fut retirée, car le couvent « *ne pouvait inspirer un sentiment religieux* ». <sup>14</sup> Ce premier refus montre tout de même un certain temps d'adaptation de la part de toute l'Eglise. Le couvent fut classé en 2016 au patrimoine mondial de l'humanité.

<sup>13</sup> Cardinal GERLIER, extrait du toast porté par son éminence, le 19 octobre 1960, in, Jean PETIT, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961, p. 130

<sup>14</sup> Maryannick CHALABI, Violaine SAVEREUX-COURTIN, *Eglises XXe du diocèse de Lyon*, Lyon, éditions Lieux Dits, 2019, p. 33

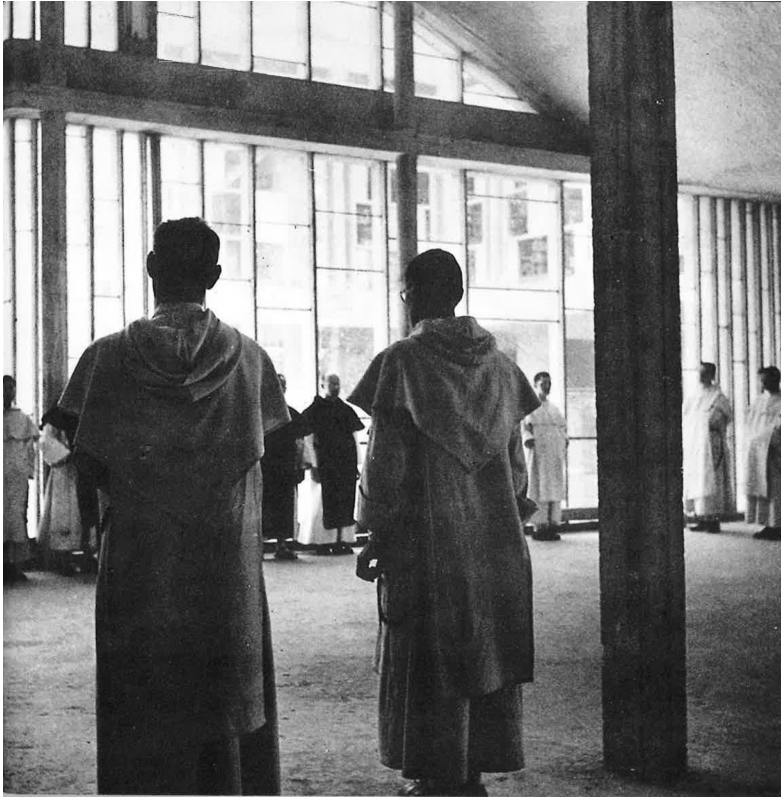


fig. 46

COUVENT DES SOEURS DE LA DIVINE PROVIDENCE,  
BALDEGG  
1967-1972  
Marcel Breuer

CONTEXTE DE LA COMMANDE

Les sœurs franciscaines désirent une maison mère, refuge pour les sœurs revenant de missions à l'étranger. Son architecture devant être simple et claire, elles décident que l'architecture moderne est la plus adaptée.

Deux concours sont organisés dans le canton de Lucerne mais les projets ne conviennent pas aux sœurs. Leur conseiller, Beat von Segesser, architecte cantonal à Lucerne, les incite alors à commanditer l'architecte moderne de renommée internationale, Marcel Breuer. Celui-ci a par ailleurs déjà une expérience dans la conception d'édifices religieux : il a conçu l'abbaye St Jean à Collegeville, Minnesota (1953-1961) et le monastère de l'Annonciation à Bismarck, North Dakota (1959-1963).<sup>1</sup>

L'architecte dessina le projet en discussion permanente avec les sœurs. Etant situées dans leur ancien couvent juste en dessous du nouveau terrain, elles ont pu suivre de près la construction.

*" J'éprouve une grande satisfaction de constater que l'effet est net et enjoué en même temps - tout comme le sont les aimables sœurs qui ont prodigué une aide incommensurable à leur architecte. L'explication continue et précise de leurs exigences a guidé l'élaboration des plans. Elles ont constamment fait preuve de confiance et de compréhension."<sup>2</sup>*

1. Robert MCCARTER, *Breuer*, Phaidon, Londres, 2016, p. 389-390

2. Marcel BREUER, «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973

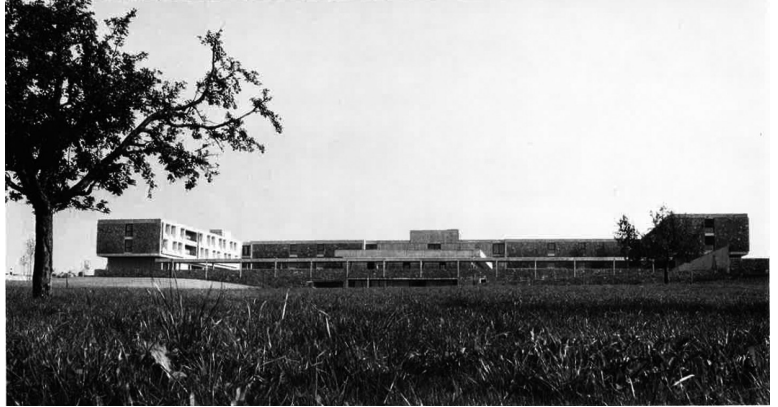


fig. 1: Vue de la façade Nord du couvent



fig. 2: Vue de la façade Sud du couvent

## BREF DESCRIPTIF DU PROJET

Beat Jordi, architecte suisse basé à Berne, venait d'intégrer le bureau de Marcel Breuer. Il sera le représentant de Breuer durant tout le projet.

De 1974 à 1976 est également construit un bâtiment juste à côté du couvent et relié à celui-ci en souterrain: l'infirmierie et la maison pour les soeurs âgées. Ses espaces sont traités avec les mêmes caractères architecturaux que le bâtiment principal.

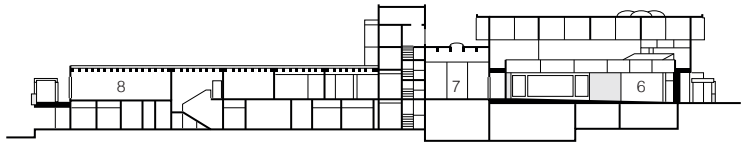


Le couvent s'articule en trois ailes de trois niveaux chacune, reliées entre elles en leur milieu par des ailes plus étroites du même nombre d'étages. Ce plan en «double H» crée quatre cours.

L'aile centrale, de dimension plus large, accueille les programmes collectifs principaux du couvent: l'église et la salle du chapitre au Sud, les réfectoires et la salle commune au Nord. Les cuisines et espaces de services se trouvent au sous-sol.

Les ailes Est et Ouest ainsi que les deux ailes connectrices accueillent aux étages les cellules des soeurs. Deux entrées distinctes permettent une certaine privacité: une entrée privée pour les soeurs au milieu de l'aile Ouest, une entrée publique pour les fidèles et visiteurs au milieu de l'aile Est.



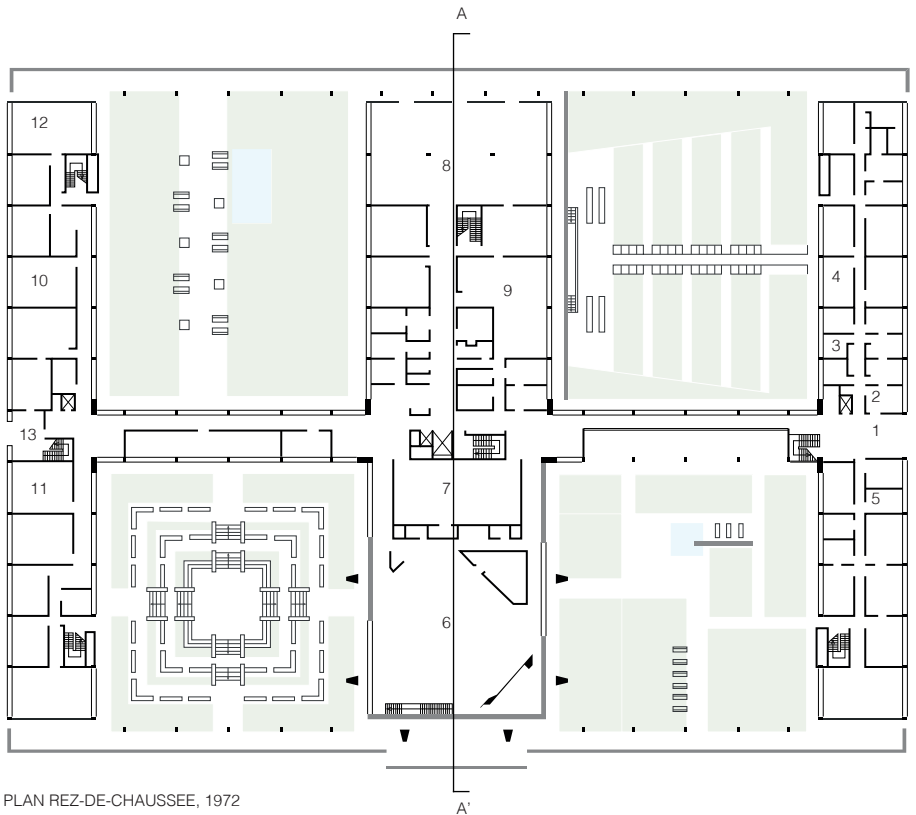


COUPE AA', NORD-SUD, 1972



FACADE SUD, 1972

- 1. Entrée publique
- 2. Réception
- 3. Bureaux administratifs
- 4. Salles de séminaires
- 5. Chambres d'invités
- 6. Eglise
- 7. Salle du chapitre
- 8. Réfectoire des soeurs
- 9. Salle commune des soeurs
- 10. Salles de classe
- 11. Salles de couture
- 12. Salles de séjour
- 13. Entrée des soeurs



## STRUCTURE

La structure du couvent est en béton armé coulé sur place. Les murs de remplissage sont en pierre.

Dans la plupart des espaces collectifs du couvent (fig. 3-4), une structure en béton armé consistant en une grille orthogonale de poutres sert de charpente aux planchers des étages supérieurs. Marcel Breuer fait varier la taille et l'orientation de cette grille en fonction des espaces.

Dans le réfectoire des soeurs (fig. 5), la grille orthogonale est orientée dans l'axe du bâtiment, et donc parallèle à la façade. Cette grille repose sur deux piliers centraux.



fig. 3: réfectoire des soeurs âgées

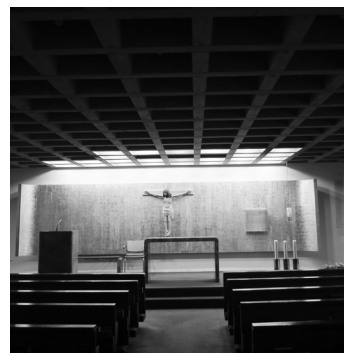


fig. 4: chapelle des soeurs âgées

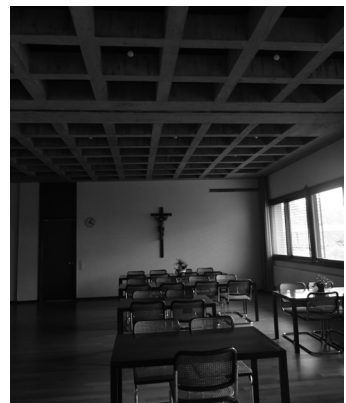


fig. 5

3. Robert MCCARTER, *Breuer*, Phaidon, Londres, 2016, p. 389-390

4. Marcel BREUER, «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldeggen», *Das Werk*, vol. 60, 1973



fig. 6

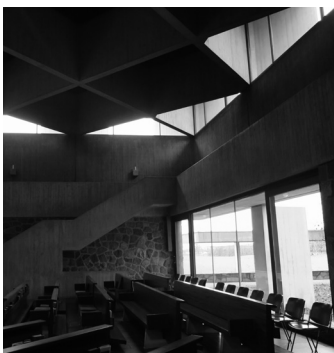


fig. 7

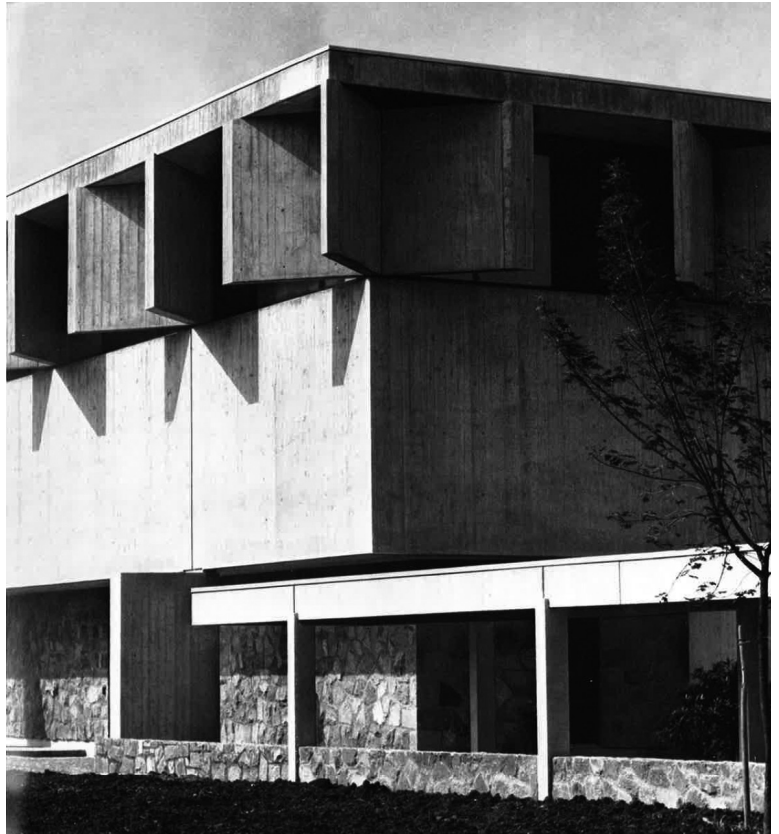


fig. 8

Dans l'église, le système structurel est plus complexe, intégrant trois couches porteuses (fig. 6-8).

Au niveau du rez-de-chaussée de l'église, des murs en pierre alternent avec de grandes baies vitrées s'ouvrant sur les deux cloîtres.

Au niveau de la double hauteur, un mur en béton armé, situé en retrait à l'extérieur de l'empreinte de l'église, est soutenu par six piliers en béton armé, eux aussi situés à l'extérieur. Ce mur se replie au niveau du sommet des piliers pour créer la dalle de la mezzanine de l'église, et repose également sur les murs en pierre.

Enfin, la grille structurelle orthogonale portant la dalle de toiture repose sur le mur en béton armé et se prolonge en porte à faux à l'extérieur, créant des consoles en forme de "V". Entre ces consoles se trouvent des ouvertures vitrées.<sup>3</sup>

Il est important de noter une gradation des trois couches structurelles vers l'extérieur à mesure qu'elles se situent en hauteur. Par ailleurs, la grille orthogonale de l'église est orientée vers l'autel, et se positionne de façon diagonale par rapport à la façade.

Marcel Breuer dira à propos de l'église : « *Toute la construction souligne ainsi le caractère sacré de l'édifice. La charpente confère au plafond et à l'intérieur de la chapelle une grande force de suggestion spatiale.* »<sup>4</sup>

## PREFABRICATION

Un des principes de l'architecture de Marcel Breuer est le développement d'éléments préfabriqués en béton.

Chaque cellule est revêtue d'un panneau préfabriqué de béton qui constitue sa façade (fig. 9). Ceux-ci ont une forme carrée, et disposent d'une grande fenêtre en retrait, positionnée en hauteur pour préserver l'intimité tout en offrant une vue de l'horizon lointain et du ciel, plutôt que sur le paysage proche.

Les panneaux préfabriqués de l'infirmierie des soeurs âgées ont des proportions différentes de celui de la maison mère. Le deuxième étage, dédié à l'infirmierie, a une hauteur sous plafond plus haute. Les panneaux préfabriqués ont ainsi une fenêtre plus grande tandis que les troisièmes et quatrième étages, dédiés aux chambres des soeurs âgées, ont des panneaux préfabriqués aux fenêtres plus petites. L'emplacement de la fenêtre au sein des panneaux préfabriqués du nouveau bâtiment est abaissé, afin que les soeurs âgées en fauteuil roulant puisse bénéficier d'une vue même assises.

Les façades des étages des deux bâtiments sont constituées par la juxtaposition de ces panneaux préfabriqués, qui sont assemblés en miroir par paires: les fenêtres sont côtes à côtes et les parties pleines aussi. Le principe de miroir est décalé selon les étages, permettant un jeu de lumière en quinconce.<sup>5</sup>

L'utilisation de la préfabrication concerne aussi les socles des bancs de l'église.

5. Robert MCCARTER, *Breuer*, Phaidon, Londres, 2016, p. 389-390



fig. 9

## MATERIAUX ET APPARENCE

Le couvent allie structure en béton coulé sur place brut de décoffrage, éléments en béton préfabriqués, et pierre naturelle à l'appareillage irrégulier. Celle-ci marque les pignons des ailes latérales (fig.10), contrastant avec la modularité des façades en panneaux préfabriqués. On retrouve des appareillage de pierres également à l'intérieur de l'édifice, notamment dans l'église.

Le bois est peu utilisé, réservé plutôt aux éléments de mobilier, ainsi qu'à certains murs, comme dans la salle du chapitre (fig.11).

Le sol de l'église est recouvert de dalles de granit noir. Le revêtement du sol diffère selon les bâtiments : pour la maison mère, l'architecte choisit l'ardoise, tandis qu'il préfère employer des matériaux moins glissant pour la maison des soeurs âgées.

Une mosaïque de feuilles d'or recouvre la paroi de l'autel.



fig. 10

## LUMIERE

les jeux d'ombres spatiales créés par la juxtaposition des éléments préfabriqués sont un des principes de l'architecture de Marcel Breuer. « *Le nouveau bâtiment de la Maison maternelle est, de plus, marquant par la maçonnerie irrégulière et par les façades de béton très plastiques avec les fenêtres en retrait. Un passage vivant de la lumière à l'ombre est ainsi produit.* »<sup>6</sup>



fig. 11

La grille orthogonale structurelle des planchers agit la plupart du temps comme un claustra horizontal, puisque certaines ouvertures zénithales y sont percées (fig.11).

Les baies vitrées de l'église situées entre les murs en pierres permettent de donner un sentiment de flottement de la lourde masse des murs en béton armé situés au niveau de la double hauteur. Les ouvertures entre les consoles en "V" de la grille orthogonale donnent également cette impression de flottement (fig.12).

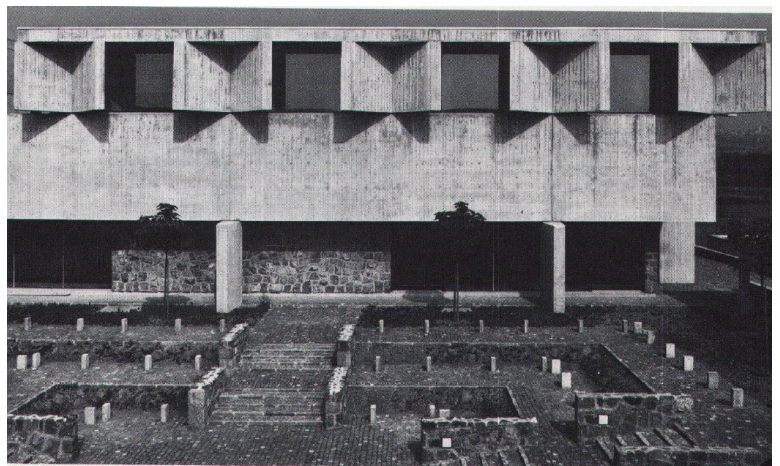


fig. 12

6. Marcel BREUER, «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973

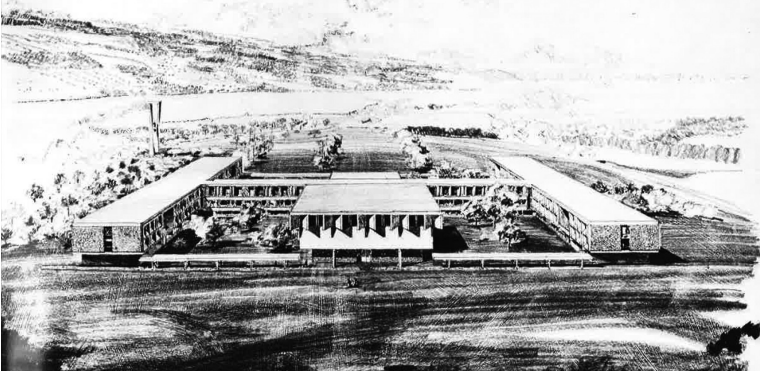


fig. 13

## RELATION PAYSAGERE

« Il est situé au milieu d'un paysage ondulé, formé de collines paisibles du Plateau suisse, d'où l'on jouit d'une vue admirable sur les montagnes. (...) Le nouvel édifice fait penser à une île carrée entourée d'une mer de pommiers. »<sup>7</sup> (fig.13)

Les quatre jardins font office de cloître. Sa géométrie traditionnelle est adaptée ici à la forme en double "H" du couvent. Chaque jardin est limité à l'Est et à l'Ouest par les ailes latérales, qui abritent un chemin couvert par le porte à faux des étages. Sur les deux côtés restant, il est limité d'une part par une galerie vitrée reliant les ailes latérales (fig. 14), d'autre part par une galerie ouverte sur l'extérieur de l'enceinte du couvent. *"De cette façon la transition de la campagne aux bâtiments est réalisée harmonieusement."*<sup>7</sup>

Chaque jardin possède une atmosphère paysagère singulière pour répondre à son attribution:

Le jardin Sud-Est (fig.15) est un lieu de rassemblement des visiteurs et des fidèles. Des allées d'arbres offrent un espace de rencontres, des bancs permettent d'y rester discuter auprès d'un bassin.

Le jardin Sud-Ouest (fig.16) invite les soeurs à la méditation. Des terrasses pavées de pierres s'enfoncent dans le sol. Des bancs en bois offrent un lieu de réflexion.

Le jardin Nord-Ouest est le seul jardin que l'on ne peut pas voir en tant que visiteur, puisqu'il est entouré uniquement d'espaces appartenant à la clôture. C'est leur cloître de loisir et de détente personnelle. Il se matérialise pas une allée d'arbres ponctuée de bancs et d'un bassin rafraichissant.

Le jardin Nord-Est (fig.17) constitue le potager. Ce cloître est aménagé en rangées par des murs en béton Nord-Sud. Une allée Est-Ouest traverse les plantations au centre.

Le bâtiment des soeurs âgées, par sa forme en "U", englobe aussi un cloître-jardin.



fig. 14

7. Marcel BREUER, «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973





fig. 15



fig. 16



fig. 17

## MOBILIER

Le couvent est meublé par Marcel Breuer: il en dessine les tables en bois du réfectoire, et y dispose ses chaises "Cesca", du nom de sa fille, dessinées en 1928. Cette chaise est appelée la "Cesca cantilever chair" pour sa base, structure tubulaire d'acier, qui constitue un porte à faux. (fig. 18).



fig. 18

Les bancs de l'église sont constitués d'un socle en béton préfabriqué et d'assises en chêne. La chaire de lecture et l'autel sont des volumes monolithiques sculptés dans du granit gris clair (fig. 19).

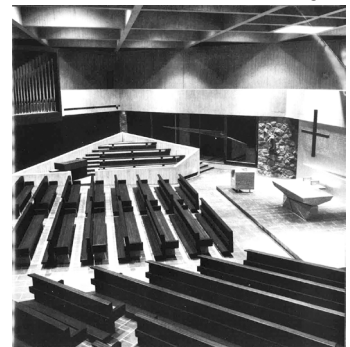


fig. 19

Le panneau préfabriqué en façade des cellules permet d'abriter une petite étagère (fig.20). Marcel Breuer conçoit ainsi une oeuvre totale, dans laquelle les éléments de façades sont pensés dans le détail avec leur utilité à l'intérieur.

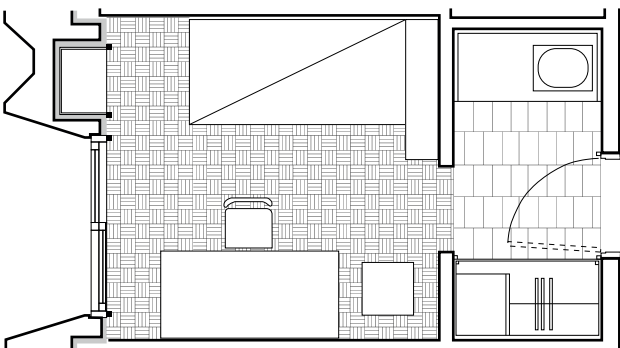


fig. 20

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN



fig. 21

La fontaine du cimetière (fig. 21) est une œuvre de Beat Jordi. Elle reprend l'aspect brutaliste de l'ensemble de l'architecture du couvent.

Deux sœurs de la communauté choisissent avec Beat Jordi les œuvres d'art contemporaines à afficher dans le couvent. La plupart sont achetées, mais certaines furent offertes par la femme de Jordi qui travaillait dans l'histoire de l'art.

Des tableaux sont ainsi affichés dans les espaces de circulation ou d'attente, ainsi que dans les pièces de communauté (fig. 22-24). On peut entre autre noter des œuvres de l'artiste Victor Vasarely.



fig. 22



fig. 23

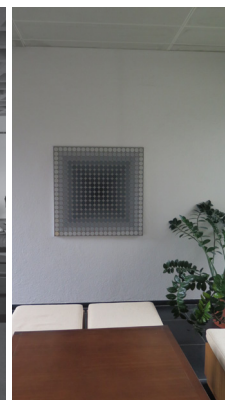


fig. 24

## RECEPTION DES RELIGIEUSES

D'après leur témoignage, les sœurs se sont facilement adaptées à cette architecture dès leur installation. Marcel Breuer leur avait expliqué comment modifier certains de leurs habitudes afin de vivre au mieux dans un édifice moderne. Il leur demandait ainsi de ne pas ajouter de rideaux supplémentaires, de broderies ou de nappes, afin de laisser les matériaux bruts.

Soeur Martine confirme l'adéquation de cette architecture conventuelle avec l'Ordre des franciscains:

*« En ce qui concerne la spiritualité franciscaine, nous voulons vivre en simplicité. Notre architecture moderne de Marcel Breuer vient en aide: claire, sobre, belle et pratique. Elle est en accord avec notre mode de vie. »*

8. Soeur MARTINE, mail reçu le 3 décembre 2019



fig. 25

# COUVENT DES DOMINICAINES, ILANZ

1967-1975  
Walter Moser

## CONTEXTE DE LA COMMANDE

Les sœurs dominicaines de Ilanz (Grisons) étaient auparavant dispersées dans sept maisons différentes. Par manque de place et à la vue des vocations grandissantes, la construction d'un nouveau couvent, maison-mère qui regrouperait les 200 sœurs, fut nécessaire. Le nouveau couvent permettait aussi d'actualiser certains éléments de la vie quotidienne, comme le passage du dortoir à la cellule individuelle.

L'architecte zurichois Walter Moser est choisi pour le projet. Il a travaillé chez Aalto en Finlande pendant deux ans (1958-1960), mais est surtout connu pour sa contribution dans le domaine de l'architecture religieuse, ayant construit 17 nouvelles églises modernes à partir des années 60.



fig. 1: Vue aérienne du Sud du couvent, 1975



fig. 2: Vue du Sud-Ouest du couvent

## BREF DESCRIPTIF DU PROJET

Le terrain d'implantation est situé juste au dessus d'Ilanz, à flanc de montagne. L'architecte fut très libre dans la conception du couvent. La construction devait, par contre, être la plus économique possible. Les travaux commencèrent en 1967, l'église fut consacrée en 1969.

Une influence forte de Le Corbusier se ressent dans la construction du couvent : le clocher (fig.3) ainsi que les loggias des cellules rappellent le couvent de la Tourette, tandis que les ouvertures de lumière dans l'église rappellent la chapelle de Ronchamp.

La construction se déroula en 2 phases : le couvent, à partir de 1967, puis une école et un internat, en 1975. Tenu par les sœurs, il ferma à la fin des années 80. Depuis 1990, une partie de l'ancien internat est occupée par l'école de commerce Surselva, et l'autre abrite la « maison de la rencontre » du couvent. La « maison de la rencontre » propose un service d'hotellerie et d'accompagnement spirituel pour les visiteurs souhaitant prendre un temps de méditation et de réflexion.

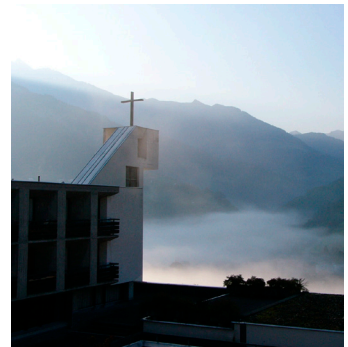
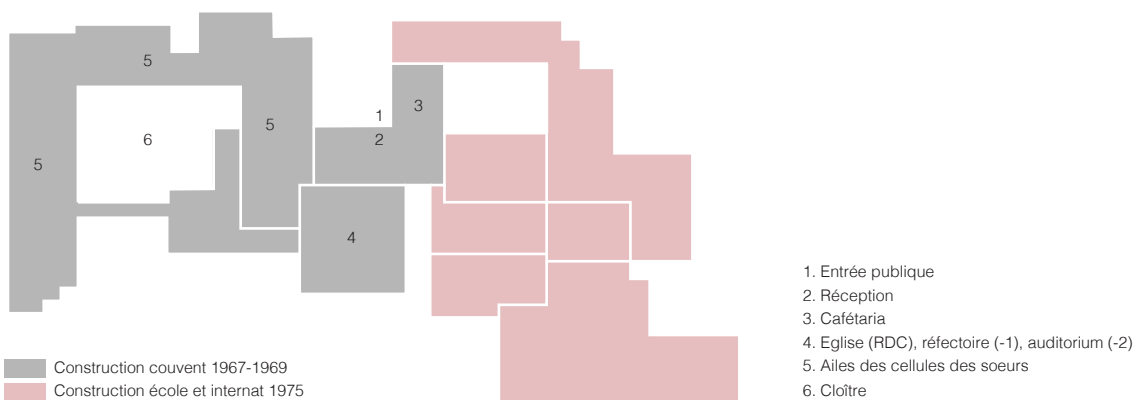


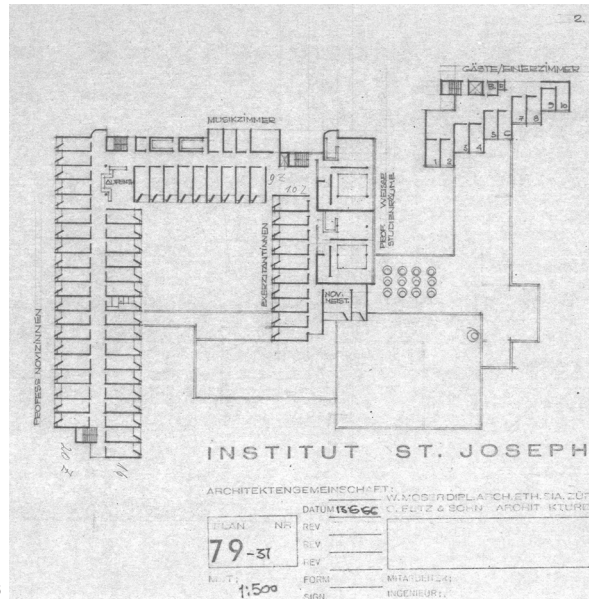
fig. 3



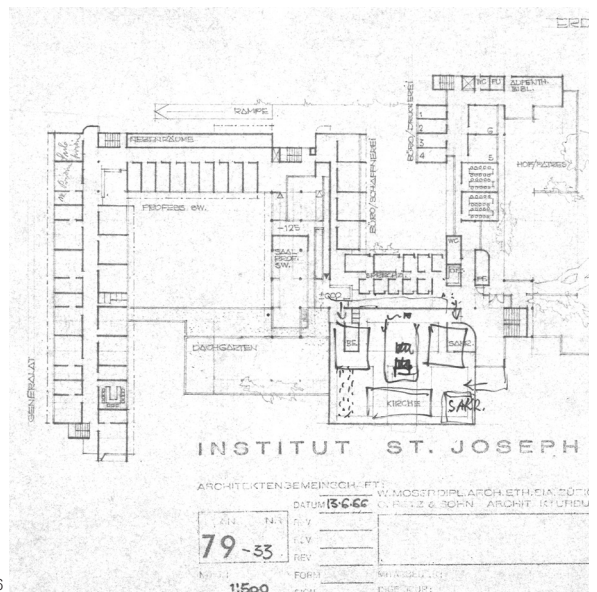
Le couvent s'articule en trois ailes abritant les cellules des soeurs, avec au Sud-Est de l'aile Est, l'église, volume carré. Avec la construction de l'internat et de l'école, l'église devient l'élément central de la composition du complexe. Le réfectoire des soeurs, espace collectif de la vie communautaire, est situé sous l'église.



Le plan de l'ensemble des bâtiments est complexe. Je n'ai pas réussi, malgré de nombreuses recherches, à obtenir les plans définitifs de Walter Moser. Les plans obtenus ci-contre datent de 1966, certains emplacements du programme restent inchangés dans le projet construit, comme les cellules, tandis que d'autres espaces ont été modifiés avant la construction, rendant difficile un travail de redessin véridique.



PLAN PROJET ETAGE SUPERIEUR, 1966



PLAN PROJET REZ-DE-CHAUSSEE, 1966

## STRUCTURE

La structure du couvent est en béton armé coulé sur place.

Dans l'église, les murs rythmés par les ouvertures sont soutenus et liés au sol par douze piliers en béton armé créant un portique (fig. 4). Ils font référence aux douze apôtres et soulignent, par leur rôle structurel dans la construction de l'église, l'importance des apôtres pour la communauté.<sup>1</sup> Walter Moser donne ainsi à la structure une symbolique puissante pour les soeurs et les fidèles.

1. Kloster Ilanz [En ligne: <https://www.klosterilanz.ch/>]



fig. 4

Les deux étages contenant le réfectoire et l'auditorium sont entièrement vitrés. Situés sous l'église, lourd volume de béton crépi blanc, ils lui confèrent une impression de flottement (fig.5).



fig. 5



fig. 6



fig. 7

L'architecte utilise la courbe pour la construction de certains escaliers (fig.6-7), animant ces formes de béton brut de décoffrage qui pourraient paraître austères.

## MATERIAUX ET APPARENCE

Les façades sont constituées du volume des loggias des cellules en béton brut de décoffrage, tandis que les autres surfaces sont crépies en blanc. Le bois est utilisé à l'extérieur pour les garde-corps des loggias.



fig. 8

A l'intérieur, les espaces collectifs sont traités avec plus de bois que les espaces individuels. Le bois recouvre ainsi les plafonds des réfectoires (fig.9) et des salles de réunion. Pour les plafonds de l'église de la cafétaria, un revêtement de fines lamelles de bois peintes en blanc est choisi (fig.10).

La seconde phase de construction se distingue par ailleurs de la première par son usage plus soutenu du bois, dont la teinte est également plus claire.



fig. 9: Photo réfectoire ancien internat



fig. 10



fig. 11

Certaines surfaces sont recouvertes de peinture blanche pour rompre avec l'austérité du lieu. Les murs en béton des cellules (fig.11) étaient auparavant bruts de décoffrage, ceux-ci sont petit à petit peints en blancs, quelques plafonds également.

La peinture blanche recouvre aussi les murs de l'église, tandis que la dalle de sol reste brute de décoffrage.



fig. 12

Le chemin menant à l'entrée du couvent est pavé de grandes dalles de pierres. Ce système se prolonge jusqu'à l'espace d'accueil intérieur, avant de s'achever brutalement pour rencontrer la dalle de béton (fig.12).



fig. 13

Le sol est revêtu de moquette dans certaines pièces. Pour le rez-de-chaussée, aujourd'hui converti en infirmerie pour les sœurs âgées (fig.13), de nombreuses interventions furent nécessaire, notamment au niveau des revêtements de sol qui nécessitaient d'être facilement nettoyables et sans aspérités pour les chaises roulantes.

L'usage de la polychromie est discret, des couleurs rouges et bleues sont attribuées aux garde-corps.

## LUMIERE

Dans l'église, de nombreuses ouvertures de tailles variées percent les murs à différentes hauteurs. Elles rappellent les fenêtres des maisons d'Engadine, haute vallée du canton des Grisons, pour leur profondeur en forme de pyramide à 4 côtés au sommet tronqué.<sup>2</sup>

L'église ne reçoit pas de lumière directe. En effet, les ouvertures sont orientées vers l'épaisseur du mur, de manière à réfléchir la lumière sur la paroi blanche (fig. 14). Les douze ouvertures restantes accueillent les vitraux de l'artiste zurichois Max Rüedi (fig. 15). Ils sont situés sur les quatre façades, permettant des jeux de lumière qui parsèment le volume de l'église du matin au soir. Ils éclairent les offices des sœurs, leur offrant une lumière propice à la méditation et la prière. De nombreuses sœurs m'ont confiée pouvoir passer plusieurs heures à observer les vitraux se reflétant sur les parois.



fig. 14



fig. 15

L'oratoire bénéficie d'une lumière zénithale, dont la source est située dans l'espace de circulation à l'étage (fig. 16-17).



fig. 16



fig. 17

2. Andreas NENTWICH, Christine SCHNAPP, *Modern in alle Ewigkeit, Eine Reise zu den schönsten modernen Kirchenbauten der Schweiz*, Zytglogge, 2019, p.124

Chaque cellule possède une loggia. Un de ses murs est biaisé par rapport au plan de la façade, pour un plus grand apport de lumière ou peut-être en rappel aux maison d'Engadine (fig. 18). Ce ne sont que des hypothèses, les soeurs n'ont pas su m'informer de la raison de l'architecte.



fig. 18

Pour apporter de la lumière naturelle dans des espaces de l'ancien internat, Walter Moser utilise pour dalles des claustras de béton laissant passer la lumière zénithalement (fig. 19).

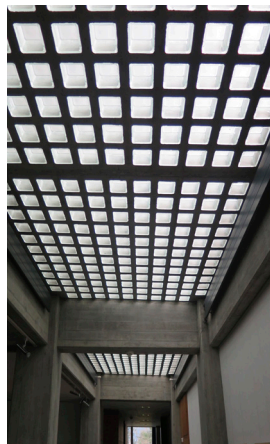


fig. 19

## RELATION PAYSAGERE

Le couvent se situe au dessus de la ville et bénéficie d'un cadre ensoleillé et d'une vue dégagée sur la vallée. Les loggias de chaque cellule cadrent un paysage naturel différent selon leur orientation: forêt au Nord, Est, et Ouest; vallée au Sud.

L'implantation en «U» du couvent forme en son espace central un cloître. Celui-ci est ainsi cadré de trois côtés par le bâtiment, tandis que le dernier semble s'effacer avec pour seule limite une galerie vitrée (fig.20). Non sans rappeler le cloître du couvent Saint-Thomas d'Aquin à Lille, le cloître ici s'ouvre au monde, à l'image de l'Ordre des dominicains (fig.21).



fig. 20



fig. 21

Au centre, une fontaine composée de sept éléments alimente un bassin (fig.22). Cette fontaine fait référence aux sept dons de l'Esprit Saint ou aux sept sacrements de l'Eglise catholique. Une fois de plus, Walter Moser allie architecture et symbolisme religieux.



fig. 22



## MOBILIER



fig. 23



fig. 24

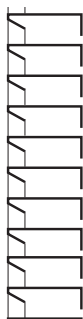
Dans l'église, l'orgue est construit en fonction du langage architectural des ouvertures. Il est décomposé en trois pièces qui prennent place dans des niches au mur (fig.23).

Les bancs de l'église sont disposés autour des trois côtés de l'autel, permettant une participation active de tous les fidèles, notion clé du Concile Vatican II.

Beaucoup du mobilier provient des anciens couvents, mais Walter Moser projette tout de même certains éléments de mobilier.

Dans les salles communes dédiées aux sœurs, ainsi que dans les espaces de circulation ou d'attente de l'ancien internat, il intègre à l'espace des banquettes fixes en béton (fig.24).

Le mobilier des cellules est également fixe. L'architecte profite des murs en biais des loggias pour y installer une petite étagère pour la cellule (fig.25). Cette solution rappelle celle insérée dans le panneau préfabriqué de façade des cellules à Baldegg. Le bureau est dimensionné sur mesure et s'insère aussi dans l'espace de l'étagère afin de créer un deuxième niveau (fig.26).



PLAN SCHEMATIQUE DES CELLULES



fig. 25



fig. 26

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN

Max Rüedi est le principal artiste intervenant dans le couvent. Il est connu pour la réalisation de ses œuvres sacrées dans de nombreuses églises catholiques modernes en Suisse alémanique.

Il réalise pour l'église douze vitraux symbolisant l'ancien et le nouveau testament : l'arbre du paradis, le serpent, l'arc-en-ciel, l'Incarnation, le lavement des pieds, la flagellation, la crucifixion, la descente, l'Ascension, la Pentecôte, le courant de la vie, l'achèvement (fig.27-28)<sup>3</sup>.

Il peint aussi sur le plafond en bois des rubans ondulés aux tons pastels jaunes et oranges, privilégiant la méditation.

Dans l'ancienne bibliothèque de l'internat se trouve maintenant une salle de méditation pour les hôtes de la maison de la rencontre. Max Rüedi fut appelé à nouveau, en 1993, à réaliser les vitraux des fenêtres (fig.29) et une grande fresque colorée sur le mur.



fig. 27

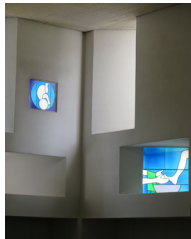


fig. 28



fig. 29

3. Kloster Ilanz [En ligne: <https://www.klosterilanz.ch/>]

Alfred Huber, sculpteur et peintre zurichois, intervient également dans l'église. Il a travaillé en collaboration avec Walter Moser pour le mobilier liturgique de ses nombreuses églises. Pour celle du couvent, Huber dessine des mobiliers en marbre : l'autel, le tabernacle et l'ambon (fig. 30). Il imagine également un relief en pierre qui lie visuellement l'église et l'espace de la clôture: l'espace sacré est ainsi perméable (fig. 31-32).



fig. 30



fig. 31

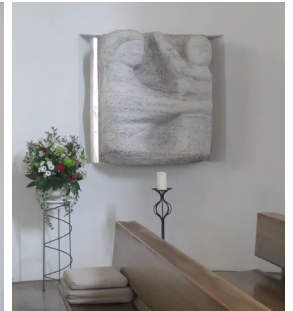


fig. 32

Dans l'oratoire, des vitraux de Jacqueline et Alfred Gruber-Stieger, artistes de Bâle, ornent les ouvertures. Les reliefs en plâtre sur le plafond et les murs ont été réalisés par Hans Christian, également de Bâle (fig. 33-34).



fig. 33



fig. 34

## RECEPTION DES RELIGIEUSES

Walter Moser était jeune à l'époque du projet, cela permet aux soeurs d'être encore en contact avec lui aujourd'hui. Elles le croisent chaque année, et le tiennent au courant des éventuels changements au couvent, comme la peinture blanche sur le béton brut, la rénovation des luminaires, ou encore l'étage du rez-de-chaussée adapté en espace médicalisé.



fig. 35

# CARMEL DE LA PAIX, MAZILLE

## 1968-1971

José Luis Sert

### CONTEXTE DE LA COMMANDE

Le carmel est basé depuis 1610 à Chalon-sur-Saône. Dans la période d'après guerre, la nécessité d'un déménagement émerge pour pouvoir accueillir plus de sœurs et pour vivre l'engagement contemplatif hors de la ville. C'est aussi à cette période que le Concile Vatican II incitait au retour aux sources des congrégations religieuses, mais également permettait l'ajustement de leurs pratiques, notamment le principe de clôture pour les carmélites.

L'abbé Morel, grand promoteur de l'Art sacré et aumônier des artistes, conseilla à la communauté de commanditer l'architecte José Luis Sert pour le projet du carmel. Sœur Marie-Thérèse d'Aragon, mère prieure lors des phases de réalisation du carmel, est espagnole et ouverte au mouvement de l'art sacré. Elle entretiendra une véritable relation de confiance et d'amitié avec l'architecte. <sup>1</sup>

J. L. Sert est à cette époque un architecte, urbaniste et professeur internationalement reconnu dans la lignée du mouvement moderne. En effet, il présida les CIAM pendant neuf ans. Il est aussi porteur de l'héritage de Le Corbusier, qui fut son ami et confrère (fig. 1). Il utilise par exemple dans ses projets le système de proportion du Modulor.

Avant de se lancer dans la conception du couvent, il dût se documenter sur l'Ordre du Carmel. Il travailla par correspondance avec soeur Marie-Thérèse, surtout pour la conception des espaces intérieurs.



fig. 1: J. L. Sert et Le Corbusier, Barcelone, 1932

1. Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille*  
José Luis Sert architecte, Montceau-les-Mines,  
CAUE de Saône-et-Loire, 2008

SERT, JACKSON AND ASSOCIATES, ARCHITECTS AND PLANNERS  
26 CHURCH STREET, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138 / TEL 86-4015 / CABLE: SERTJACSON

JOSÉ LUIS SERT, F.A.I.A., R.I.B.A.  
HUSON JACKSON, A.I.A.  
JOSEPH ZALEWSKI, ASSOCIATE  
PAUL H. KRUEGER, A.I.A., ASSOCIATE

15 Septembre 1967

La Révérende Mère Prieure  
du Carmel de Chalon-Sur-Saône, 71  
France

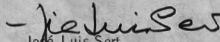
Révérende Mère:

Je viens de recevoir une lettre de Monsieur l'Abbe Morel me demandant si je serais intéressé d'être l'architecte de votre nouveau Carmel, près de Cluny.

Il me prie de vous faire part directement de mon accord, et je confirme ici mon télégramme en vous disant que je serais très honoré de faire les plans de ce nouveau couvent.

Je dois commencer bientôt d'autres travaux en France. Je sais que vous avez un très beau site et ce projet m'offre aussi une opportunité que je désire depuis longtemps.

Je vous assure, Reverende Mère, de mes sentiments très respectueux et dévoués.

  
José Luis Sert

Carmel N.D. de la Paix de  
Chalon sur Saône le 16 Décembre 1967

Monsieur,

Nous avons été extrêmement touchées de l'empressement avec lequel vous avez bien voulu répondre à notre désir et nous vous remercions vivement d'accepter de prendre en charge la construction de notre nouveau Carmel.

Le renouveau de la vie religieuse en ce qui concerne en particulier la mission de la vie contemplative dans l'Eglise d'aujourd'hui - conséquemment à l'orientation nouvelle donnée par le Concile d'une certaine ouverture au monde - suppose une transformation importante des structures de base de la vie contemplative cloîtrée.

Notre mission étant de témoigner du Dieu vivant devant le monde d'aujourd'hui, il est devenu nécessaire pour que ce témoignage continue à porter, de repenser dans la vérité ce qui constitue les formes extérieures de notre vie. Cette recherche sera certainement passionnante et nous serons extrêmement heureuses, Monsieur, de la faire avec vous.

Si nous avons tardé à répondre à votre lettre du 15 Septembre, c'est parce que nous n'étions pas encore définitivement fixées sur le choix du lieu qui nécessairement conditionne l'établissement des plans. Plusieurs propositions nous avait en effet été faites. Monsieur l'Abbé Morel nous avait promis d'ailleurs de vous tenir au courant.

Je suis sûre que ces éléments de base avec l'emplacement du site vous fourniront une riche inspiration pour la création d'un Monastère de style nouveau très dépouillé mais à la fois très fonctionnel et parfaitement intégré au paysage d'ensemble de la région.

## BREF DESCRIPTIF DU PROJET

José Luis Sert choisit comme architecte français responsable du suivi des travaux Jacques Michel, qui a auparavant travaillé dans l'atelier de Le Corbusier et a continué sa formation auprès de J. L. Sert aux USA. De nombreuses tensions émergeront entre Jacques Michel et José Luis Sert dues à des visions différentes de conception architecturale et le Carmel rompt le contrat le liant à Jacques Michel en Août 1969. Dominique Escorsa, catalan étant lui aussi lié à Le Corbusier, reprend le rôle d'architecte d'opération en automne 1969. <sup>2</sup> Les sœurs participèrent également activement à la construction du couvent, surtout après leur installation pendant laquelle le chantier n'était pas encore terminé.

Le carmel s'implante sur la colline grâce à une fragmentation du programme sur différents niveaux de terrassement (fig.2) :

- le niveau d'accès. Il dessert les parties communautaires : réfectoire des hôtes, cuisine, salle d'accueil, réfectoire des sœurs, pavillon A (soeurs âgées) ainsi que l'église.
- le niveau intermédiaire concerne l'espace de la clôture : bassin, ainsi que accès à l'église pour les sœurs par l'avant chœur.
- le niveau bas concerne aussi la clôture, il distribue les pavillons B,C et D où sont situées les ermitages (fig.3). Dans le carmel, chaque cellule est nommée ermitage, en référence aux premiers carmes, ermites sur le Mont Carmel, en Palestine.



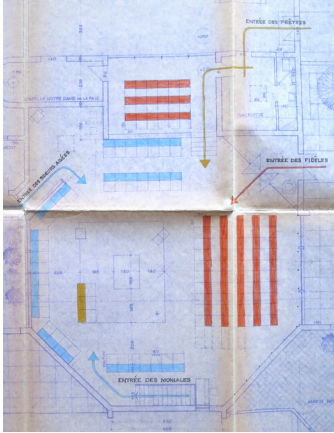
fig. 2



fig. 3

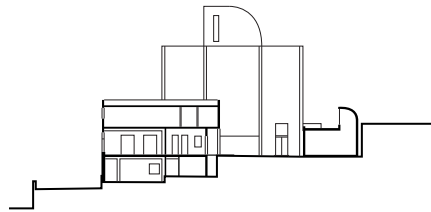
2. Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille*  
José Luis Sert architecte, Montceau-les-Mines,  
CAUE de Saône-et-Loire, 2008



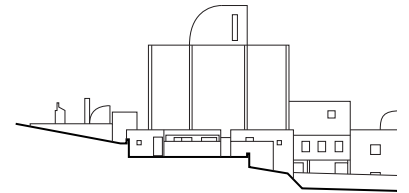


L'église est le centre de la composition des volumes du carmel, où convergent tous les mouvements. Plusieurs cheminements distincts permettent aux différents acteurs de la célébration d'entrer dans l'église. Ce fut un point essentiel de la demande du carmel:

- l'avant-choeur est une pièce située sous l'église dans lequel les carmélites se rassemblent avant d'entrer. Elles sortent des entrailles de la terre, par l'escalier, pour rejoindre la lumière du ciel, symbolisée par le lanterneau de lumière dans l'église.
- deux entrées distinctes pour le prêtre et les fidèles sont situées au niveau de l'entrée principale du carmel
- une entrée pour les soeurs âgées se fait directement depuis le pavillon A.

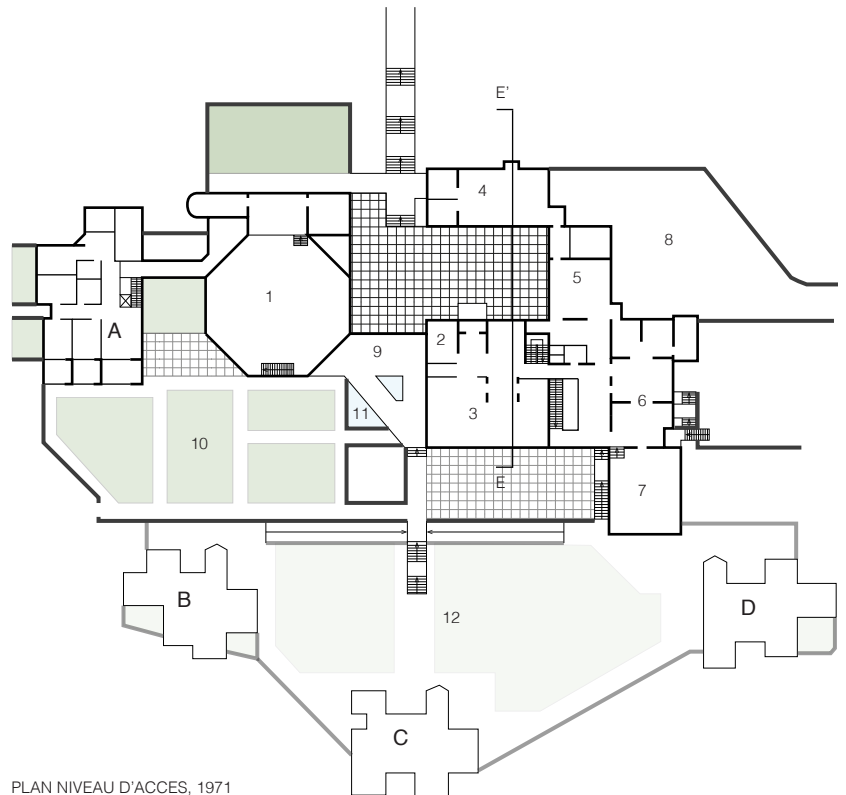


COUPE EE', ENTREE PRINCIPALE, 1971



FACADE GENERALE OUEST, 1971

1. Eglise
2. Porterie
3. Parloirs, salle d'accueil
4. Réfectoire des hôtes
5. Cuisines
6. Réfectoire des soeurs
7. Salle commune
8. Cour de service
9. Jardin des adieux
10. Verger
11. Cloître - Bassin
12. Potager



PLAN NIVEAU D'ACCES, 1971

## STRUCTURE ET APPARENCE

Tout le carmel repose sur des puits de fondation en béton armé très profonds, la colline étant constituée d'argile et de marne.

Le choix du béton était à la base un choix économique. Le gros œuvre est édifié en béton banché (planches de sapin) et laissé brut de décoffrage. Le béton est coulé sur place et J. L. Sert n'utilise pas, dans ce projet, la préfabrication.

J. L. Sert choisit certainement le béton brut en réponse à une lettre que lui adresse Le Corbusier, le 29 mai 1961 : « *Le béton brut n'est pas le béton « d'une brute », c'est simplement le béton sortant directement des moules* ». <sup>3</sup>

J. L. Sert conseille dans son Message à la communauté de peindre les murs en béton apparent en blanc pur, couleur de la pauvreté, lorsque l'espace est trop sombre ou trop austère (fig.4). Il refuse cependant la peinture blanche sur les plafonds, qu'il veut laisser bruts de décoffrage. « *Les intérieurs doivent être blancs. (...) Il apporte la propreté, la gaîté et une qualité de lumière unique. Les différents matériaux des murs et plafonds : béton brut, agglos, briques, isolants divers tel l'éraclith, seront unifiés par la couleur blanche, tout en gardant leur texture.* » <sup>4</sup>

J. L. Sert conseille également de prolonger la peinture blanche aux espaces extérieurs des ermitages (fig.5).

La polychromie conseillée par J. L. Sert ne sera jamais réalisée, contrairement au couvent de la Tourette. Il conseillait de peindre certains murs, niches, cadres en couleurs pures : rouge, orange, jaune, bleu outremer, vert, ocre, terre de Sienne...

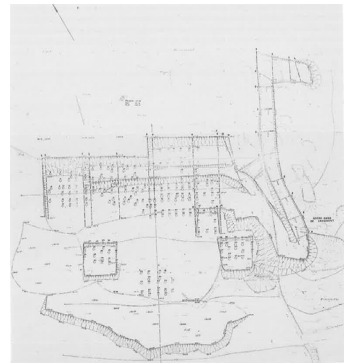


fig. 5: loggia d'une cellule du pavillon D

3. LE CORBUSIER, lettre adressée à José Luis Sert, 29 mai 1961, archives Sert à Harvard, in Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, Montceau-les-Mines, CAUE de Saône-et-Loire, 2008, p.48

4. José Luis SERT, «message de l'Architecte à la communauté», 15 Août 1971, in Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, Montceau-les-Mines, 2008, p.11



fig. 4: réfectoire des soeurs

## MATERIAUX

La structure en béton armé est complétée par des murs de parpaings non crépis. L'usage du bois ciré pour les parquets, la menuiserie des fenêtres, les portes, ainsi que les garde-corps et revêtement de marches des escaliers contraste avec l'austérité des espaces (fig.6-7). Les sols sont revêtus de pavés en céramique dans certains espaces, mais majoritairement de parquets en bois ciré.

Certains éléments en bois ont été ajoutés par la suite à l'édifice, notamment dans l'église jugée trop sévère et froide. Une moquette bleue fut également installée pour la même raison (fig.8).

Les différents niveaux du couvent sont marqués par des murs de soutènement en pierre sèche. Leur appareillage irrégulier détonne avec la sobriété du béton de l'ensemble des bâtiments (fig.9).

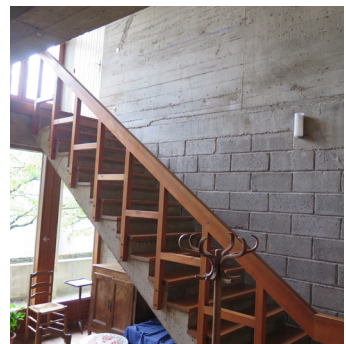


fig. 7



fig. 8



fig. 6



fig. 9

## LUMIERE



fig. 11

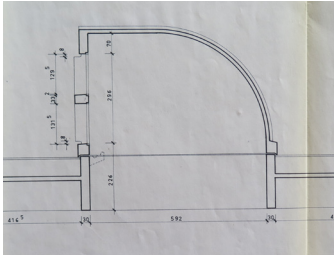


fig. 12



fig. 13



fig. 14

Toutes les pièces situées dans édifices communs, c'est à dire l'église, le réfectoire des hôtes, le réfectoire des sœurs et la salle commune, disposent d'un lanterneau qui apporte de la lumière à l'espace (fig.10), le plus gros étant situé sur le toit de l'église. Celle-ci se présente comme un volume hermétique, avec seulement quelques ouvertures minimales ponctuelles (fig.11-12).



fig. 10

Les espaces communs disposent de fenêtres plus grandes. Afin de séparer visuellement les espaces appartenant à la clôture, les fenêtres donnant sur celle-ci ont des verres dépolis (fig.13).

Un espace extérieur est offert à chaque hermitage, que ce soit une loggia, un balcon ou une terrasse, qui permet d'avoir un espace personnel lumineux (fig.14).

## RELATION PAYSAGERE

Le carmel est implanté au sommet d'une butte, dans un cadre bourguignon remarquable. J. L. Sert, dès l'entrée du carmel, projette deux ouvertures extérieures carrées qui nous donnent à voir la campagne environnante avec le clocher en premier plan (fig. 15). Chaque pavillon, orienté différemment, offre une diversité de vues depuis les ermitages.

Lors de la dépose du permis de construire, certaines réticences émergent d'un point de vue de la silhouette du carmel. J. L. Sert dessine alors sur les plans l'emplacement des peupliers qui « *seront disposés en des emplacements judicieusement choisis pour adoucir la silhouette de l'ensemble.* »<sup>5</sup>

Les peupliers dessinés par J. L. Sert et plantés par les sœurs vont aujourd'hui disparaître car ils dépassent la hauteur de la silhouette du carmel et le cachent de plus en plus, fait que l'architecte ne voulait pas. De plus, les peupliers et leurs longues racines abiment les terrasses et le potager, détruisant également certaines canalisations. Elles vont bien sûr planter d'autres arbres à la place.

« *La liaison des bâtiments au sol et aux éléments naturels environnants, est essentielle. Il est indispensable d'œuvrer à créer une continuité, des « ponts » entre les bâtiments et le site* »<sup>6</sup>

Par « *ponts* », J. L. Sert parle des plantations que la Communauté entretient : le potager entouré des pavillons, les arbres fruitiers au nord-ouest, la vigne au sud-est et les peupliers ponctuant le pourtour du carmel.

Le cloître est traditionnellement un espace essentiel dans le couvent ou le monastère. Dans le carmel de la Paix, sa définition traditionnelle d'espace centré entouré d'une galerie est adaptée. Au niveau le plus bas, le cloître prend la forme d'un potager entouré des pavillons, lieu de travail de la terre (fig.16). Au niveau du rez-de-jardin, il accueille cependant une galerie ouverte et un bassin d'eau qui se rapprochent plus de la définition traditionnelle du cloître (fig.17-18).

5. José Luis SERT, Permis de construire, 22 avril 1969, in Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, Montceau-les-Mines, 2008, p. 33

6. José Luis SERT, «message de l'Architecte à la communauté», 15 avril 1971, in Thomas HERITIER, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, Montceau-les-Mines, 2008, p. 12



fig. 15



fig. 17



fig. 18



fig. 16

## MOBILIER

J. L. Sert imagina la plupart du mobilier du couvent, à la demande de soeur Marie-Thérèse:

*"Il reste bien entendu que nous vous confions tout ce qui est équipement, ameublement etc... désirant vous laisser pleinement arbitre de tout apport artistique afin que vous puissiez, jusqu'à sa pleine réalisation, maintenir une grande unité dans votre oeuvre. "*<sup>7</sup>

Il dessina tout le mobilier de l'église : les tabourets des moniales, les lutrins, le podium, la chaise du célébrant et les chaises de la chapelle. Ils seront réalisés en bois et paille, et leur dimension a été étudiée selon les positions des soeurs durant l'office (assise, agenouillée, debout). Le mobilier est mobile et sa disposition en arc de cercle permet une "clôture implicite", de telle sorte que la grille signalant la clôture n'est plus nécessaire. L'orgue fut dessiné par l'architecte Lorenzo Piqueras et construit par Formentelli. Il fallait qu'il soit grave pour suppléer aux voies aiguës des sœurs. Il est en bois et est constitué de deux voiles pour ne pas dépasser l'acrotère, comme l'a demandé J. L. Sert (fig. 19-20). Le mobilier non conçu par José Luis Sert s'adapte ainsi tout de même au projet.

José Luis Sert a aussi dessiné une armoire pour les ermitages, ainsi que les cheminées des espaces communs (fig.21-22).

7. Soeur Marie-Thérèse, Lettre adressée à José Luis Sert, le 18 décembre 1968, Archives du Carmel



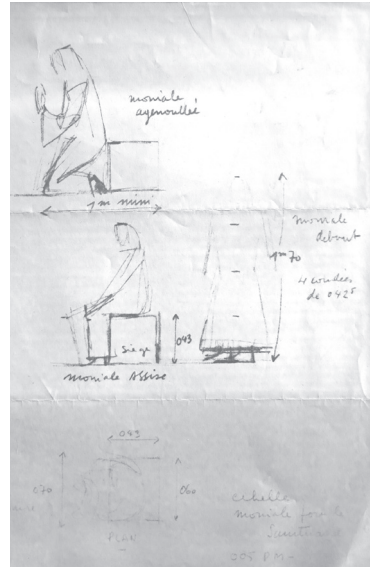
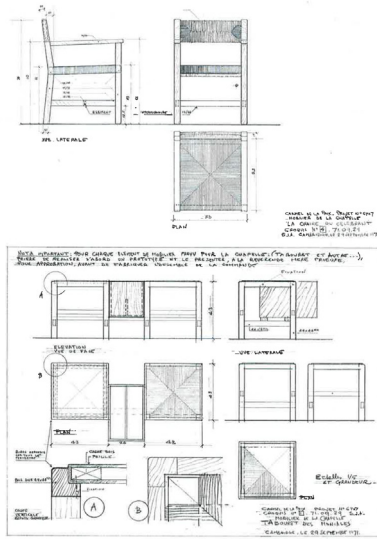


fig. 19



fig. 20

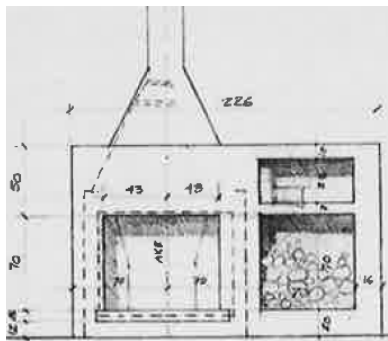


fig. 21



fig. 22

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN

Isabelle Rouault, fille de l'artiste Georges Rouault, a réalisé les vitraux de l'église du Carmel, à la demande de soeur Marie-Thérèse.

*« Je tiens à vous soumettre aussi la demande d'Isabelle Rouault (fille du grand peintre). Elle m'avait depuis longtemps proposé sa collaboration pour les vitraux de la chapelle. Ne sachant quelle serait votre option je n'avais pris aucun engagement. »<sup>8</sup>*

Ils ornent l'ouverture du lanterneau ainsi que deux fenêtrons qui ponctuent l'église. Ces vitraux permettent un jeu de lumière colorée durant les heures de la journée (fig.23-25).

Quelques originaux de Manessier, tout comme dans le couvent de Lille, ornent également la salle d'accueil. Soeur Marie-Thérèse aurait voulu d'autres oeuvres d'artistes contemporains, mais J. L. Sert a peut-être préféré la sobriété du béton brut de décoffrage, ou des raisons économiques ont éventuellement pu freiner une telle idée.

*« J'aimerais aussi, en deux ou trois endroits du Monastère, de très bonnes choses. Croyez-vous qu'une collaboration avec Miro serait possible? Il y a également une Cène de Salvador Dali qui serait parfait par exemple dans une salle à manger. Mais pour cette collaboration artistique qui doit être dosée, je vous laisse, cher Monsieur, entièrement libre, vous faisant pleine confiance. »<sup>9</sup>*

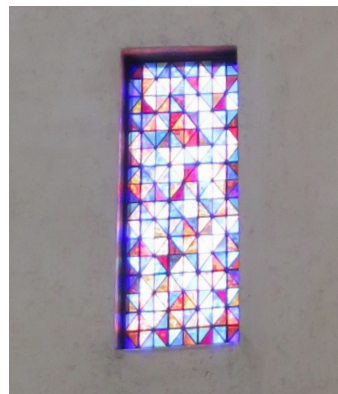


fig. 23

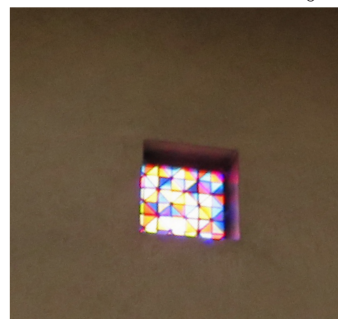


fig. 24

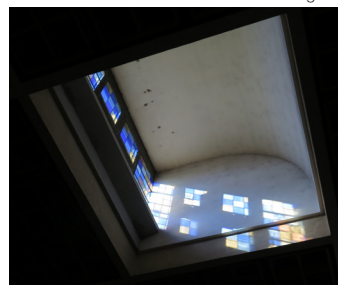


fig. 25

8. Soeur Marie-Thérèse, Lettre adressée à José Luis Sert, le 18 décembre 1968, Archives du Carmel

9. Soeur Marie-Thérèse, *ibid.*

## RECEPTION DES RELIGIEUSES ET DE LA POPULATION

Les sœurs habitant le Carmel furent immédiatement très heureuses de son architecture, ayant beaucoup participé à la conception et la construction.

« *Où que l'on regarde, l'œil est satisfait* », témoigne Sœur Marie-Christine lors de ma visite.

Cependant cette architecture pionnière fut plus difficilement acceptée dans l'Ordre du carmel. Aujourd'hui encore, les sœurs et leur monastère paraissent "rebelles".

Le carmel fut toutefois labellisé Patrimoine du XXème siècle par le ministère de la Culture en 2005. Il est actuellement en cours de classement pour devenir Monument Historique.



fig. 26



CAS D'ETUDE

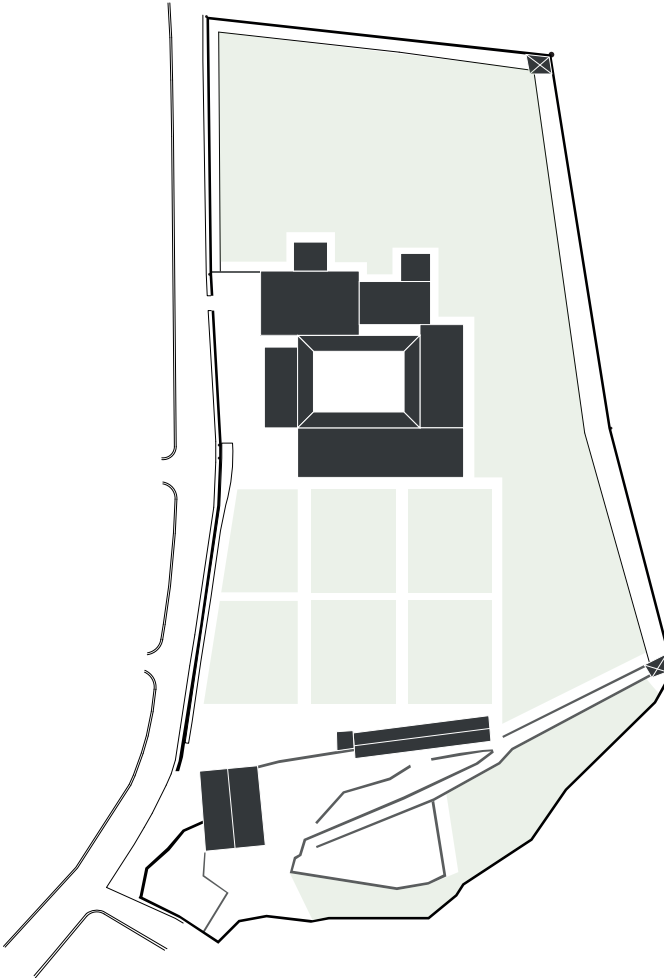
# LE COUVENT DES CAPUCINS, SION

DIAGNOSTIC

Cette partie se concentre sur un sixième couvent construit au cours de la seconde moitié du XXème siècle: le couvent des capucins, à Sion (Valais, Suisse).

Ce couvent est l'objet choisi pour le projet de master à venir. Cette décision est liée à un intérêt pour son histoire complexe, la superposition de ses couches historiques, et les potentialités architecturales et programmatiques décelées au cours de son analyse.

# CONSTRUCTION DU COUVENT ET PREMIERES INTERVENTIONS



0 5 10 25m

PLAN MASSE, 1631

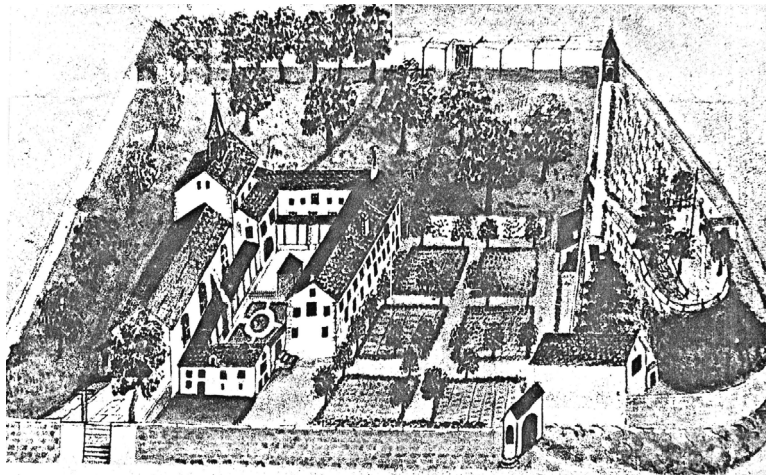


fig. 1

### 1631-1643 - CONSTRUCTION DU COUVENT

Les capucins s'installent à Sion dès le début du 17<sup>ème</sup> siècle, dans un contexte de conflit religieux entre catholiques et protestants dans lequel l'influence de ces derniers a pris de l'ampleur en Valais. Les capucins, logés dans différents lieux à Sion, décident alors de la construction d'un nouveau couvent.

La construction du couvent début en 1631, l'église est consacrée en 1643. Son implantation se fait sur une parcelle au Nord de la ville, emplacement idéal pour un ordre mendiant qui se veut au contact de la population et du monde.

Le plan de cet édifice reprend celui d'une architecture conventuelle traditionnelle : 4 ailes entourent l'espace central qu'est le cloître. Dans l'aile nord se situent l'église et le chœur des pères, selon une orientation est-ouest traditionnelle. Le réfectoire, la cuisine et la plupart des cellules sont logés dans l'aile sud. L'aile Est se compose d'un passage couvert reliant l'église et l'aile sud et d'un étage de cellules. L'aile ouest se veut plus publique puisqu'elle contient les parloirs, la bibliothèque ainsi que des salles d'étude.

L'enceinte du couvent accueille un verger, des champs, et des vignes. Deux gloriettes se situent aux angles Nord-Est et Sud-Est de la parcelle. Une grange (aujourd'hui devenue Centre Gallego) et la maison des évolènards sont construites au sud. Celle-ci constituait un lieu de travail et d'habitat temporaire pour les habitants d'Evolène qui descendaient en plaine, à Sion, pour travailler dans les vignes, en échange de dons aux capucins. Le travail se faisait au rez-de-chaussée, et les chambres étaient situées à l'étage.

Devenu noviciat en 1766, le couvent accueille des jeunes frères capucins qui y suivent des cours de philosophie et de théologie.

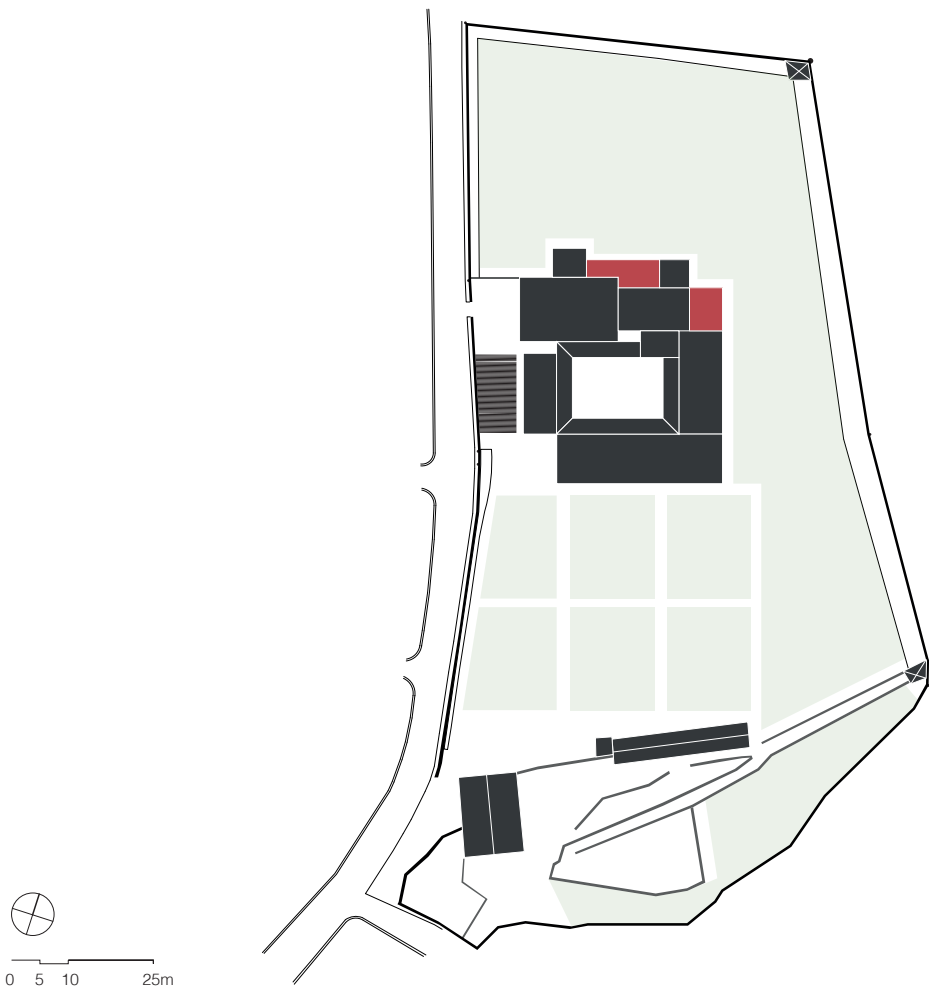
Mis à part la construction d'une infirmerie à l'angle Nord-Est du cloître en 1780, l'implantation du cimetière des père le long de l'aile Ouest, la reconstruction de la grange en 1781 suite à un incendie et des réparations dans la bibliothèque suite à l'effondrement d'un tilleul en 1895, les principales interventions sur le couvent eurent lieu au 20<sup>ème</sup> siècle.

*Les pages 103 à 106 sur l'histoire du couvent se réfèrent principalement, en plus des observations faites sur place, aux sources suivantes:*

- Pierre CAGNA, Pascal VARONE, Renato SALVI, Carole SCHMID, Françoise VANOTTI, *Le couvent des capucins*, Bourgeoisie de Sion, 2018

- François DOGGWILER, Grégoire EVEQUOZ, Roland SCACHER, « Le couvent des capucins de Sion », petit mémoire en histoire de l'architecture, EPFL, Lausanne, 1985

- Christophe BOLLI, « Le couvent des capucins de Sion », *Sedunum Nostrum*, bulletin n°66, 1998



### 1920 - AGRANDISSEMENT DU COUVENT

L'architecte Alphonse de Kalbermatten intervient sur le couvent (fig.2-3). Le chœur des pères est agrandi d'une travée dans le prolongement de l'église, induisant la création d'une nouvelle salle d'étude au dessus du chœur. La sacristie est agrandie au Nord. L'aile Est est rehaussée d'un second étage permettant l'ajout de 12 cellules.

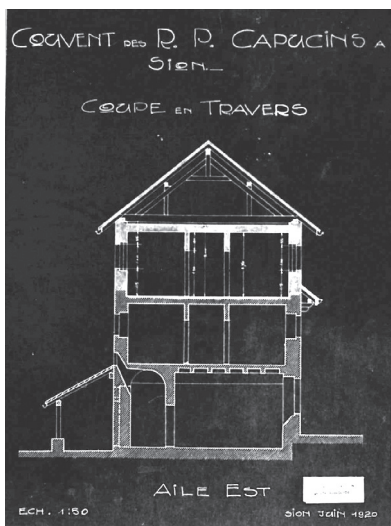


fig. 2

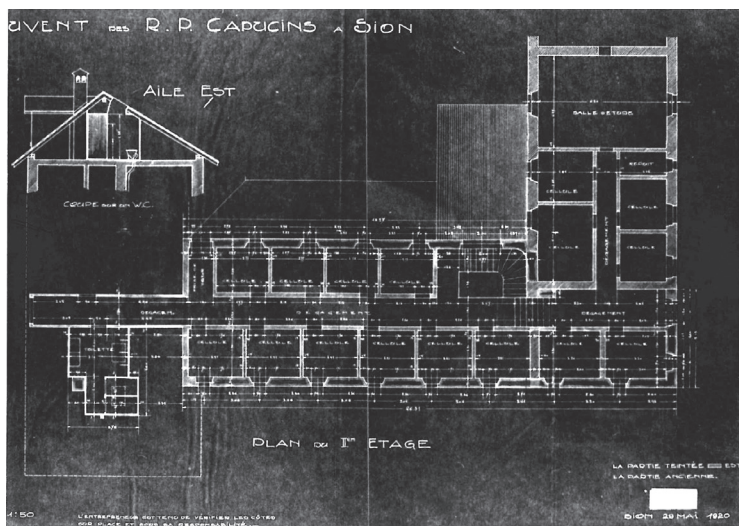
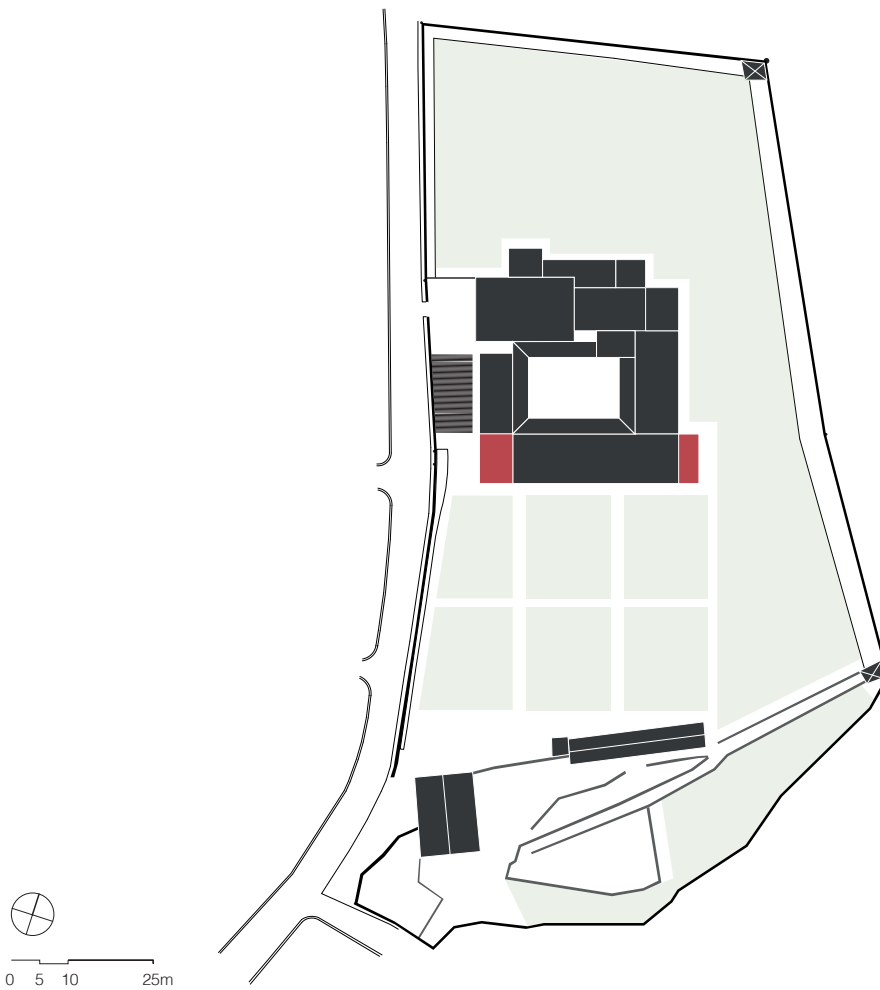


fig. 3





### 1930 - AGRANDISSEMENT DU COUVENT

L'architecte Alphonse de Kalbermatten prolonge l'aile sud à l'est et à l'ouest au profit de la bibliothèque. Il surélève également l'aile sud d'un étage pour y aménager 12 cellules en plus (fig.4).

Les interventions des Kalbermatten restent cohérentes avec le langage architectural de l'édifice du 17ème siècle (fig.5).

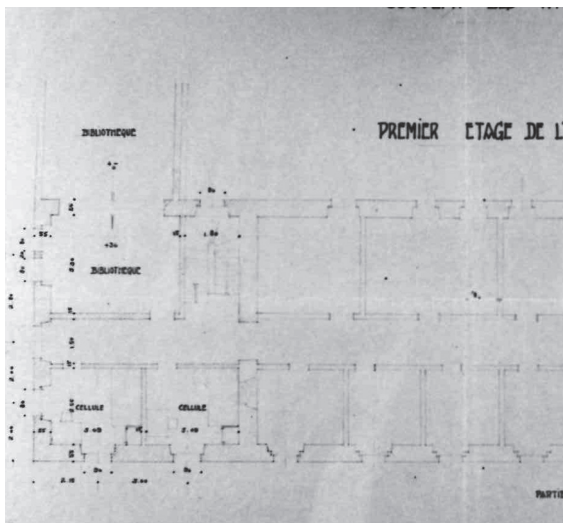


fig. 4

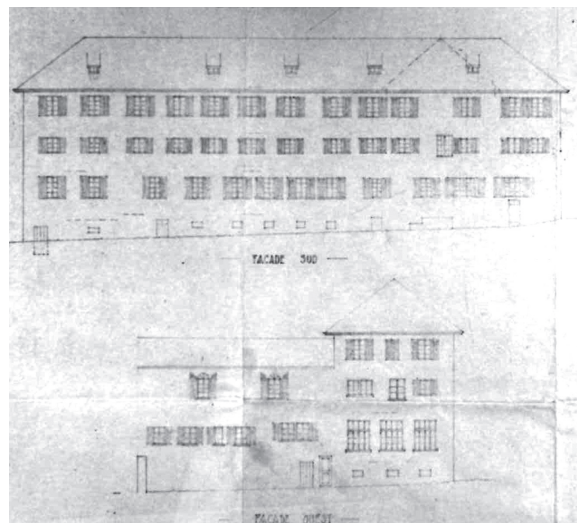


fig. 5

## 1947-1949 - INTERVENTION DE FERNAND DUMAS

Suite au tremblement de terre de 1946 qui touche le canton du Valais, l'architecte Fernand Dumas intervient sur l'église du couvent pour en consolider les murs.

Il dessine aussi de nouveaux éléments de mobilier comme les confessionnaux, chaire mobile, autel, ainsi que la grille qui limite la nef du chœur des pères.

Il invite les artistes du groupe de Saint-Luc et de Saint-Maurice à intervenir dans l'église au niveau de la décoration : Paul Monnier, Marcel Feuillat, Remo Rossi, Gino Severini travaillent ainsi pour les capucins. Les fresques du peintre Gino Severini au dessus du maître-autel susciteront une polémique (fig.6-8).



fig. 6



fig. 7

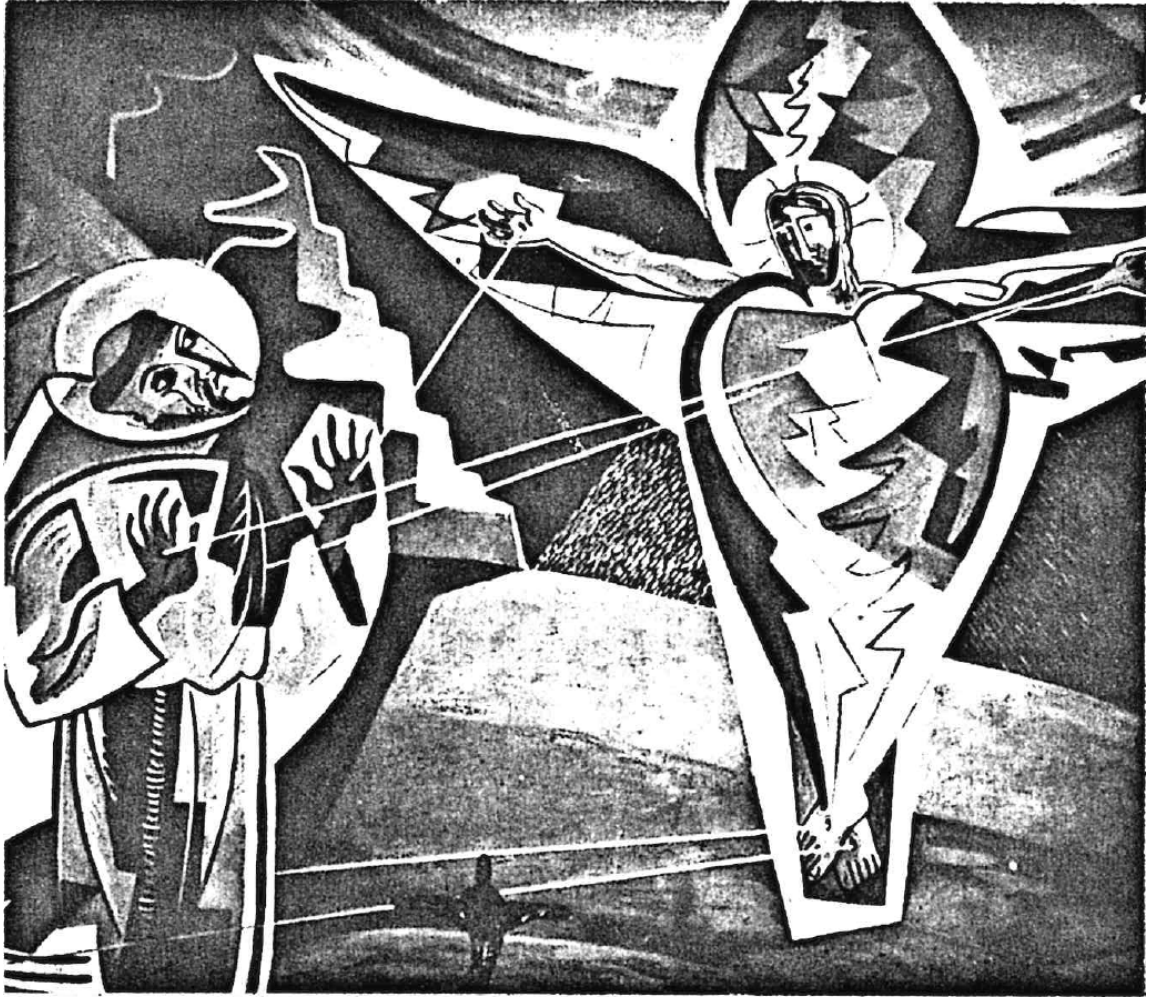


fig. 8

# MIRCO RAVANNE

## CONTEXTE DE LA COMMANDE

### UNE COMMANDE D'EXTENSION

En 1962, afin d'accueillir un séminaire de théologie au sein du couvent et d'y loger les étudiants, un agrandissement est nécessaire. Il nécessite aussi la création d'une nouvelle aile Est, tout en gardant l'aile Est existante. Le couvent doit contenir 65 cellules. Par ailleurs, une rénovation du couvent est nécessaire, dûe aux dégats restants du tremblement de terre.

Le Père Damien Mayoraz, père-gardien du couvent des capucins, voulait trouver un architecte jeune qui puisse concevoir une œuvre dans la même lignée que le Couvent de la Tourette de Le Corbusier. La légende dit, car en effet personne ne sait précisément comment ils sont rentrés en contact, que Le Corbusier aurait conseillé au Père Damien l'architecte Mirco Ravanne, qu'il aurait connu de Prouvé.

Vénitien, Mirco Ravanne a travaillé au bureau Prouvé sur la Maison des jours meilleurs pour les sans-logis. Ce projet faisant écho au vœu de pauvreté des capucins, le père Damien est intéressé par cet architecte moderne.

Une véritable amitié et complicité uniront le Père Damien et Mirco Ravanne. Jusqu'à la fin du chantier, malgré les critiques des capucins et de la presse romande, le père Damien défendra le projet de l'architecte.

« Il était comme un miroir. Ce couvent, on l'a fait ensemble. »<sup>1</sup>

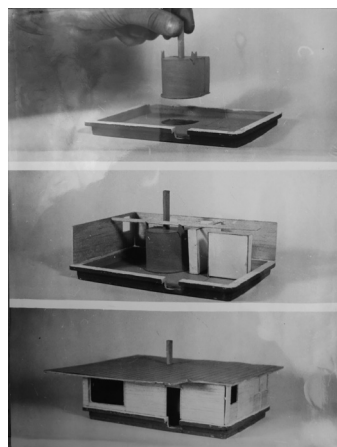


fig. 9: Père Damien et Mirco Ravanne

1. Mirco RAVANNE, à propos du père Damien, in Gilberte FAVRE, « Un architecte controversé : Mirco Ravanne », *La Tribune de Genève*, le 7 mai 1968, p.11

2. Angelica DIAMANTIS, *Mirco Ravanne, architecte-designer*, Lausanne, 1998, p. 7-8

## MIRCO RAVANNE (1928-1991)<sup>2</sup>

Mirco Ravanne est né à Venise en 1928. Il commence sa formation à Florence, d'abord en tant qu'artiste, puis architecte. En 1954, il intègre la faculté d'architecture de l'Ecole des Beaux Arts, à Paris. Sa carrière professionnelle débute ensuite en France : en 1956, il participe au projet du siège de l'UNESCO de Breuer, Nervi et Zehrfuss. Il intègre par la suite le bureau de Jean Prouvé, pour lequel il prend part au projet de la Maison des jours meilleurs pour l'abbé Pierre et à la mise en préfabrication d'un projet de maisons économiques de Le Corbusier. À Paris, il fait également parti d'un groupe de réflexion axé sur le rôle de l'art entre l'homme et le social.

En 1957, il est diplômé de l'Ecole cantonale des Beaux-Arts de Sion, au sein de laquelle il suit les cours d'Alberto Sartoris. C'est à Sion qu'il réalise sa principale oeuvre : le couvent des capucins. Il s'agit d'un des rares projets qu'il construira.

Mirco Ravanne retournera à Venise en 1982.

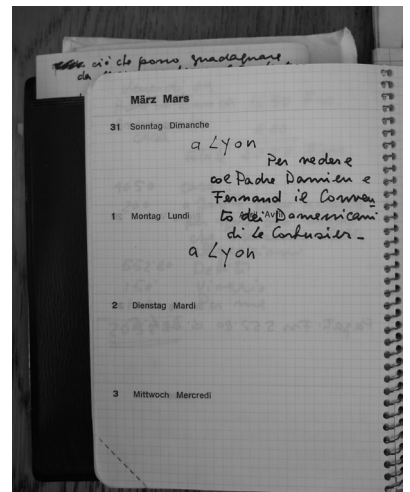
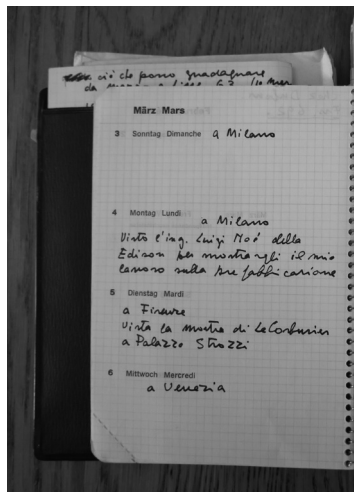
## INFLUENCES

Dans les agendas de Mirco Ravanne, certaines dates indiquent un intérêt certain pour l'architecture de Le Corbusier: Mirco Ravanne se rend par exemple le 5 mars 1963 à Florence pour l'exposition de Le Corbusier au palais Strozzi; et il visite ensuite avec le père Damien le couvent de la Tourette le 31 mars 1963.

Certains éléments du couvent rappellent le couvent de la Tourette tels que les proportions des cellules définies grâce au Modulor ou encore les brises soleil.

Ses années dans le bureau de Jean Prouvé lui permettent d'acquérir une expérience dans la préfabrication, qu'il utilisera sans modération pour le couvent des capucins.

De nombreuses revues évoquent également une influence italienne de Carlo Scarpa dans son oeuvre, notamment par la façon dont il fait coexister ancien et neuf qui rappelle l'intervention de Scarpa pour le musée de Castelvecchio à Vérone (1956). Mirco Ravanne nie toute influence.



# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968

## QUALITES ARCHITECTURALES

### PRINCIPALES INTERVENTIONS

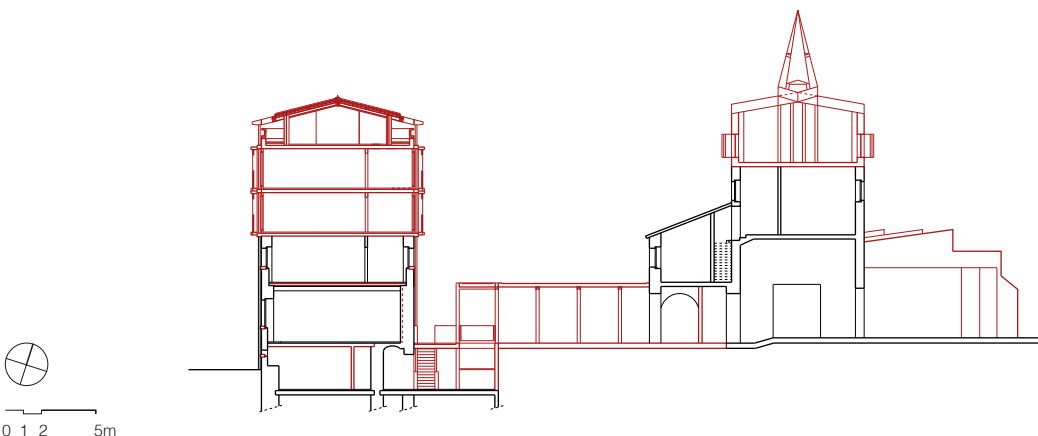
Mirco Ravanne commence par la démolition des interventions de 1920 et 1930. En effet, elles n'ont pas d'identité architecturale propre, elles ne faisaient que reprendre le langage de l'édifice originel.

Pour l'église, l'architecte dessine un nouveau clocher. Il démolit et agrandit le chœur des pères ainsi que la sacristie.

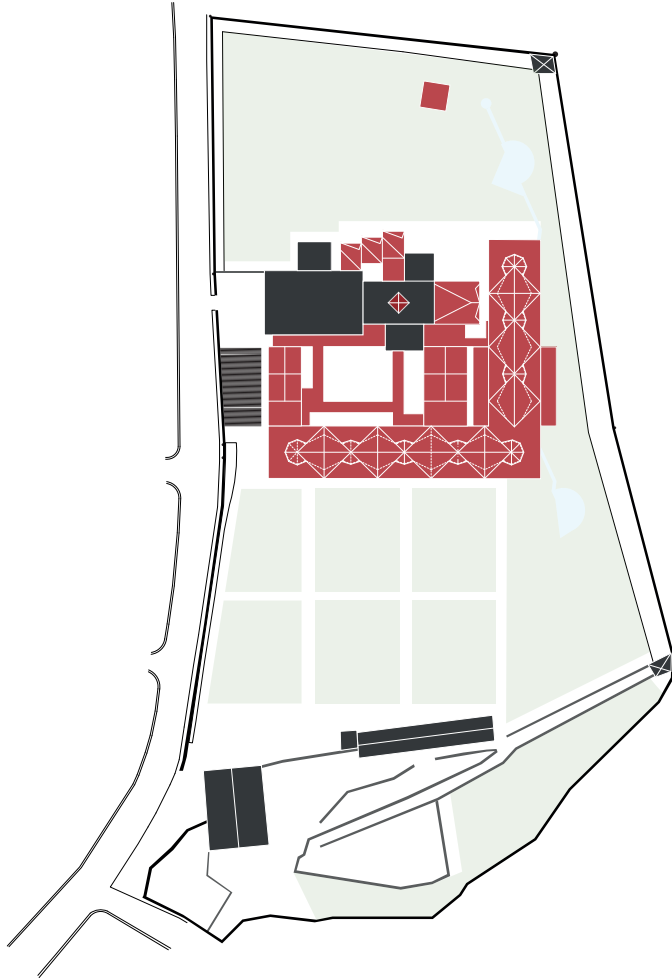
Dans l'aile Sud, il agrandit le réfectoire et la cuisine au rez-de-chaussée afin de pouvoir accueillir plus de frères. Des cellules sont aménagées dans les nouveaux étages 2 et 3. La toiture abrite des locaux pour les jeunes frères.

Mico Ravanne imagine une nouvelle aile Est, soutenue par des pilotis. Un nouveau cloître carré prend place sous l'aile. Entre l'ancienne et la nouvelle aile Est, il construit un escalier qui mène au sous-sol. Cette aile abrite au 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> étages des cellules pour les frères. La buanderie occupe les combles.

Dans l'ancienne aile Est, l'architecte loge la bibliothèque. L'espace occupé par l'ancienne bibliothèque dans l'aile Ouest abrite alors une salle de classe.

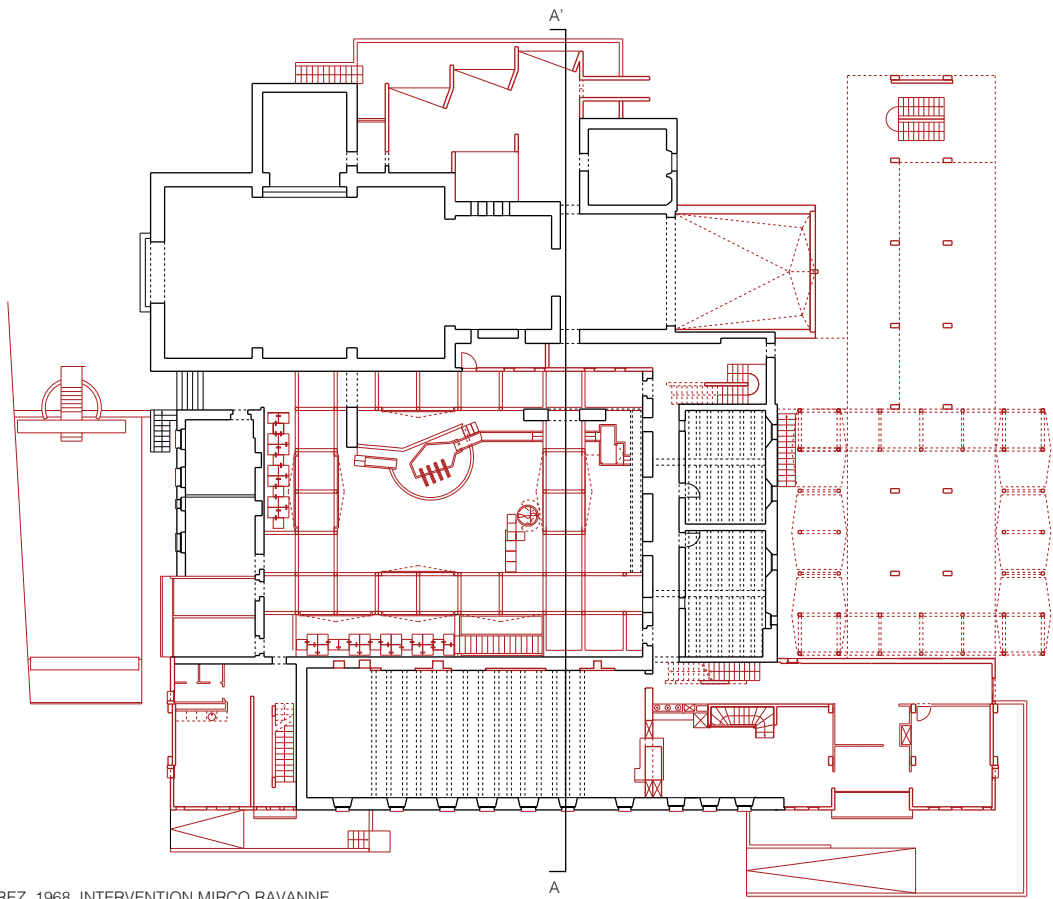


COUPE AA', INTERVENTION MIRCO RAVANNE

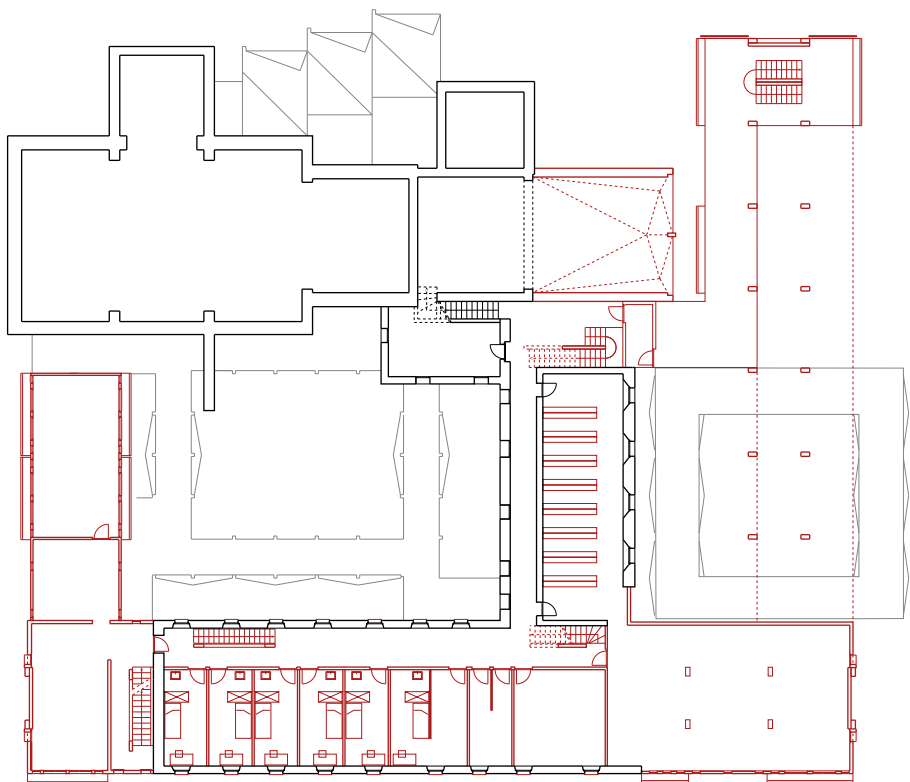


0 5 10 25m

PLAN MASSE, INTERVENTION MIRCO RAVANNE

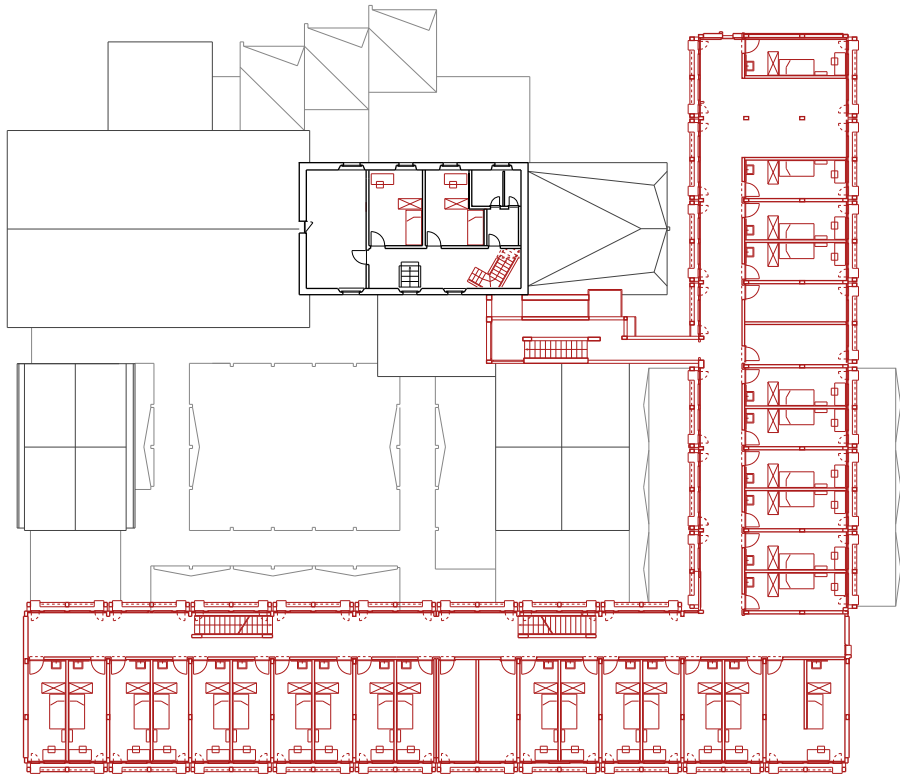


PLAN REZ, 1968, INTERVENTION MIRCO RAVANNE

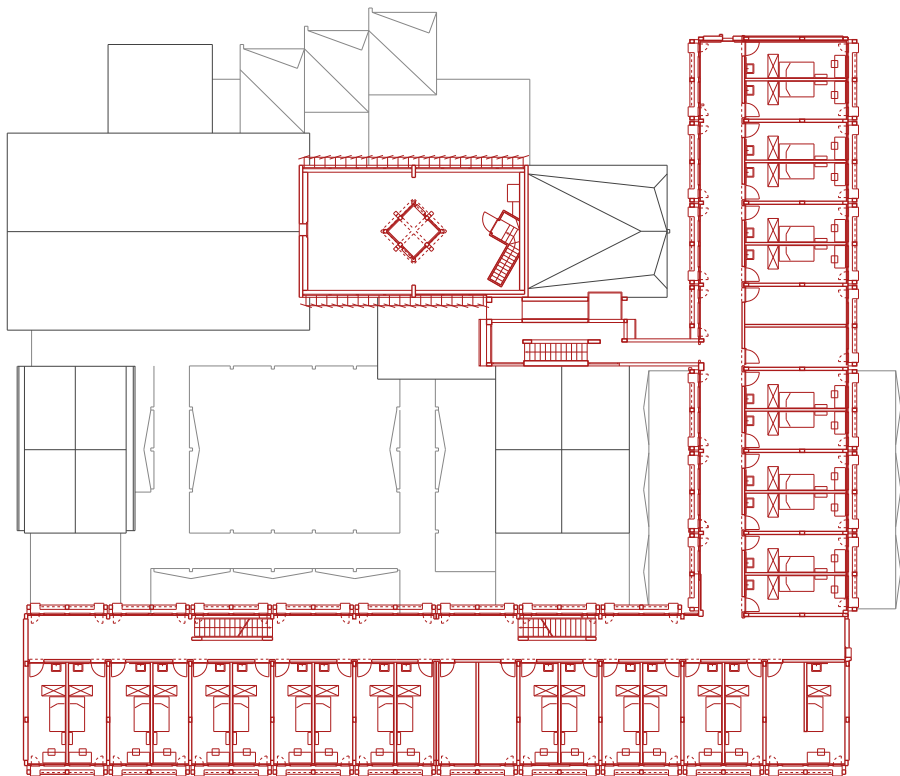


PLAN 1<sup>er</sup> ETAGE, 1968, INTERVENTION MIRCO RAVANNE





PLAN 2<sup>ème</sup> ETAGE, 1968, INTERVENTION MIRCO RAVANNE



PLAN 3<sup>ème</sup> ETAGE, 1968, INTERVENTION MIRCO RAVANNE

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968

## QUALITES ARCHITECTURALES

### STRUCTURE ET RELATION AVEC L'EXISTANT

Mirco Ravanne travailla de sorte à garder l'édifice existant, et non à commencer son projet sur le principe de tabula rasa qui était une attitude assez fréquente dans les années 60. L'impératif était de garder l'existant pour que les frères continuent à y vivre.

Une des qualités architecturales de son intervention est donc sa capacité à se connecter et se lier de manière très délicate avec l'édifice du 17ème siècle. Mirco Ravanne superpose les couches en reprenant le plan originel du couvent. Plus que la juxtaposition des couches, il interpénètre son projet et l'existant en intervenant de manière subtile sur les façades existantes. Sur le Centre Gallego (grange située à l'entrée sud du couvent) ainsi que sur l'aile sud existante (fig.10), il ajoute des tablettes en béton aux ouvertures. Cette interpénétration se découvre aussi dans le cloître central, où la galerie Nord de Mirco Ravanne longeant l'église, traverse un des contreforts de celle-ci (fig.11).



fig. 11



fig. 10

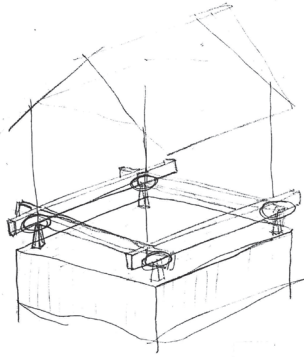


fig. 12

Mirco Ravanne s'est intéressé, pour la structure de son projet au dessus de l'aile Sud existante, au système constructif valaisan du raccard (fig.12). La liaison entre l'existant et le neuf se fait ainsi par une structure linéaire en béton : des poutres précontraintes, posées sur les murs existants du premier étage, soutiennent une dalle sur laquelle repose la structure verticale ponctuelle (fig.13). La structure verticale se développe selon une trame de la largeur de deux cellules: un mur sur deux contient les éléments porteurs. La façade rideau vient ensuite cloisonner le volume ajouté.

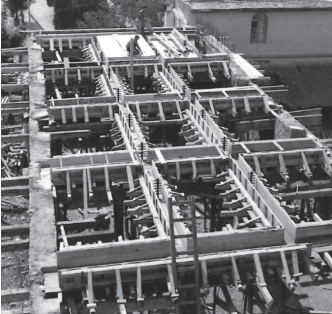


fig. 13

Pour le réfectoire situé au rez-de-chaussée, Mirco Ravanne conserve les poutres du plancher, mais les soulage en construisant une dalle en béton armé au dessus. Celle-ci est suspendue par des tirants métalliques reliés au plancher nervuré du premier étage. Les tirants métalliques sont placés dans les cloisons séparant les cellules des frères du premier étage. Il ajoute également sur le mur Nord du réfectoire des murs de béton armé pour renforcer ceux en pierre naturelle.



fig. 14

Pour les étages ajoutés aux anciennes ailes Est et Ouest, la structure ponctuelle n'est pas utilisé : un simple caisson de béton est posé sur les murs anciens.

Mirco Ravanne choisit, pour la nouvelle aile Est, une structure sur pilotis (fig.14).

Les anciennes façades constituant le socle de la nouvelle structure étaient à l'époque recouvertes d'un crépi. Mirco Ravanne tient à décrépifier ces façades pour laisser visible l'appareillage en moellons opus incertum (mise en œuvre incertaine). Cet appareillage rentre en contraste avec le système modulaire de la façade de Mirco Ravanne (fig.15). L'ancienne infirmerie de 1780 reste revêtue d'un crépi rose, conservé pour rappeler l'existant et l'histoire de l'édifice (fig.16).



fig. 15



fig. 16

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## PREFABRICATION

Les années dans le bureau Prouvé ont familiarisé Mirco Ravanne avec la préfabrication. Pour le couvent, il justifie son emploi par la rapidité de sa mise en œuvre, sachant que le couvent doit rester habité par les frères durant toute la construction. La préfabrication foraine sera employée : les éléments sont préfabriqués sur le chantier.

Pendant la conception du couvent, Mirco Ravanne et ses deux collaborateurs Gabriele Abbado et Emilio Colombo, créent un groupe de recherche sur les structures préfabriquées en béton armé.

La façade rideau se définit par la juxtaposition des panneaux préfabriqués. Ceux-ci sont fixés aux attaches situées sur la structure ponctuelle (fig.17-18). Le panneau préfabriqué est dimensionné en relation avec la largeur d'une cellule. Ils ont aussi un rôle constructif de contreventement de la structure.

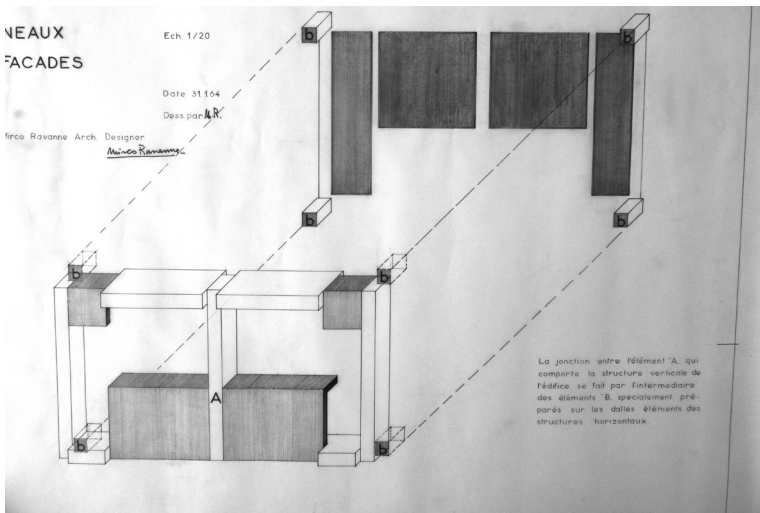


fig. 17



fig. 18

Deux types de panneaux préfabriqués rythment la façade:

- Le panneau préfabriqué A: Situé devant l'ouverture de la cellule, il est constitué d'un élément en béton de la hauteur d'un garde corps qui n'obstrue pas la vue sur les alentours.

- Le panneau préfabriqué B: Constitué d'un élément en béton haut, il est placé devant les ouvertures situées dans les espaces de circulation donnant sur le cloître et dans les salles de classe. La vue est bloquée mais la lumière pénètre toujours : ce panneau permet de s'isoler du monde extérieur et de favoriser le recueillement intérieur.

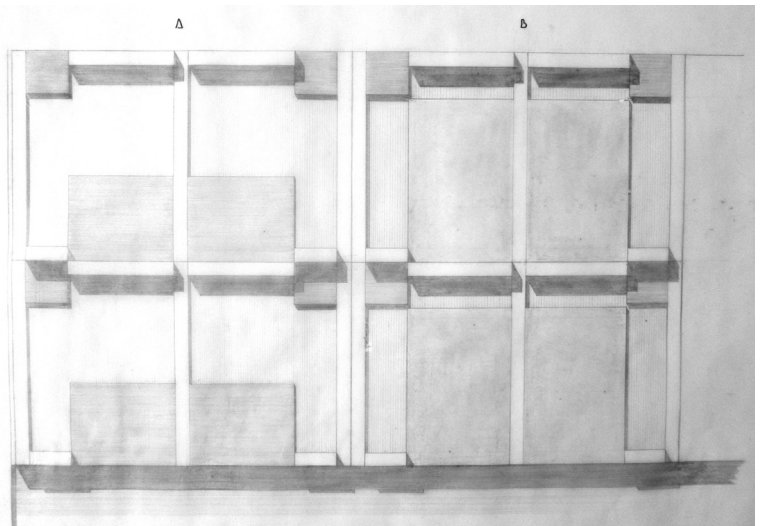


fig. 19

La préfabrication est aussi utilisée dans les cloîtres pour les voiles de protection préfabriqués qui complètent et augmentent les galeries en béton (fig.19).

Le béton des panneaux préfabriqués est de très grande qualité et reste très bien conservé aujourd'hui.

« Il est bien le premier : le béton est vivant. Il l'a sculpté. On dirait une plante. »<sup>3</sup>

3. Maurice CHAPPAZ, «Visite aux capucins», *Treize Etoiles*, vol.3, mars 1969, p.30

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## USAGE DES MATERIAUX

Mirco Ravanne utilise principalement le béton, le verre et le bois dans son projet. Il emploie chaque matériau judicieusement et avec beaucoup de soin.

Le béton est principalement employé brut de décoffrage. Un seul élément de polychromie vient rompre la continuité des surfaces de béton : une partie des murs dans la sacristie sont couverts d'une couche de peinture bleue (fig.20).



fig. 20

Le bois se retrouve principalement dans les rampes d'escalier, le mobilier et le plafond de la bibliothèque. Du sapin du Canada est employé pour les brises soleil de l'extension verticale de l'église. Le clocher se caractérise par un revêtement de tavillons, référence valaisanne une fois de plus (fig.21).



fig. 21

Pour la plupart des revêtements de sol, Mirco Ravanne utilise les clinker. Dans les galeries des cloîtres, il les reprend même, comme par effet de miroir, sur leur plafond (fig.22).



fig. 22

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## RELATION PAYSAGERE

Mirco Ravanne crée un second cloître sous l'aile Est sur pilotis. De taille carrée, il accueille un bassin dont les pilotis émergent (fig.23-24). La séparation des deux cloîtres se matérialise par l'aile Est existante.

L'ancienne galerie en bois du cloître central est détruite (fig.25) afin d'être remplacée par une nouvelle galerie à toiture plate en béton (fig.26).



fig. 25



fig. 26



fig. 23



fig. 24

En toiture des ailes Est et Sud, Mirco l'architecte crée une promenade panoramique. Celle-ci rappelle le couvent de la Tourette et son toit terrasse. Cette toiture peut être considérée comme un troisième cloître.



fig. 27



L'eau est un élément essentiel non seulement pour le couvent, mais aussi pour Mirco Ravanne de par ses origines vénitiennes. Par ailleurs, pour le permis de construire, la protection civile imposait un point d'eau d'une contenance de 5000 mètres cubes. L'architecte a su tirer avantage d'une contrainte pour la matérialiser en possibilité artistique totalement intégrée au projet.

Les trois bassins situés du côté Est (fig.27-28), ainsi que la fontaine et le puits du cloître central (fig.29) sont dessinés en collaboration avec le sculpteur espagnol Angel Duarte. Ils sont réalisés en béton brut. Alimentés par une meunière, ils sont reliés ensemble par des canaux et permettent une promenade aquatique.



fig. 28



fig. 29

Mirco Ravanne intervient aussi dans le jardin utilitaire avec un jeu de dalles en béton (fig.30), qu'on retrouve également dans le cimetière des Pères (fig.31).

Une nouvelle gloriette est construite vers celle Nord-Est dans le jardin. Celle-ci reprend le langage architectural des galeries des deux cloîtres.



fig. 30

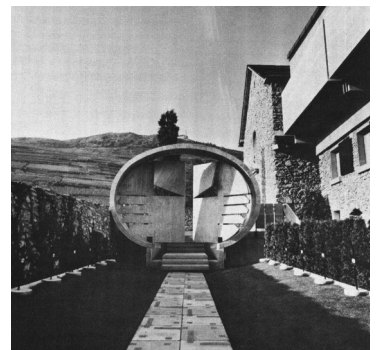


fig. 31

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968

## QUALITES ARCHITECTURALES

### FILTRES<sup>4</sup>

Le principe de filtre est très présent dans l'œuvre de Mirco Ravanne. Il se matérialise principalement par le panneau préfabriqué situé devant chaque cellule qui agit comme un filtre de la vue, de l'air et de la lumière. Il donne une certaine intimité et un isolement nécessaire au frère, tandis qu'il ouvre tout de même à la vue et au soleil. La façade rideau formée par ces éléments préfabriqués agit comme une double-peau, située à environ 20 centimètres de l'édifice (fig.32-33).



fig. 32



fig. 33

4. Angelica DIAMANTIS, *Mirco Ravanne*, architecte-designer, Lausanne, 1998, p.78

Le principe de filtre est aussi adéquat à l'Ordre des franciscains : le couvent doit se situer ni trop proche, ni trop éloigné de la ville, en contact avec les habitants, mais également reclus.

Mirco Ravanne filtre les espaces extérieurs au sein du couvent : il distingue le cloître central semi-public, ouvert aux personnes venant rendre visite aux frères ou venant se confesser, du second cloître situé sous l'aile Est, exclusivement réservé aux frères. Il distingue également chaque espace du couvent en fonction de son niveau de privacité.

Les deux paravents et deux portes coulissantes en béton brut qu'il construit entre l'église et le chœur des pères, marquent aussi le filtre entre public et semi-public (fig.34). De même pour les deux portes du cimetière des pères : deux grands disques en béton percé, encadrés d'une bande ovale, marquent les entrées (fig.35).



fig. 34



fig. 35

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## TOITURES ET FORMES GEOMETRIQUES

Les toitures de l'extension se caractérisent par des formes géométriques différentes.

Les ailes Est et Sud sont recouvertes d'une toiture terrasse. Sur celle-ci, des volumes font office de combles: Mirco Ravanne joue avec des volumes octogonaux et en losanges qui rythment la promenade panoramique (fig.36-38).

Afin de recouvrir les étages surplombant les anciennes ailes Est et Ouest, Mirco Ravanne dessine des toitures à quatre pans inversés.

La toiture de l'église est, à l'origine, déjà surélevée au dessus de l'autel et du chœur des pères par un étage superposé. Mirco Ravanne y ajoute un deuxième étage et surélève d'autant plus la toiture. Une toiture à quatre pans inversés soutient le clocher qui couronne le tout (fig.39).

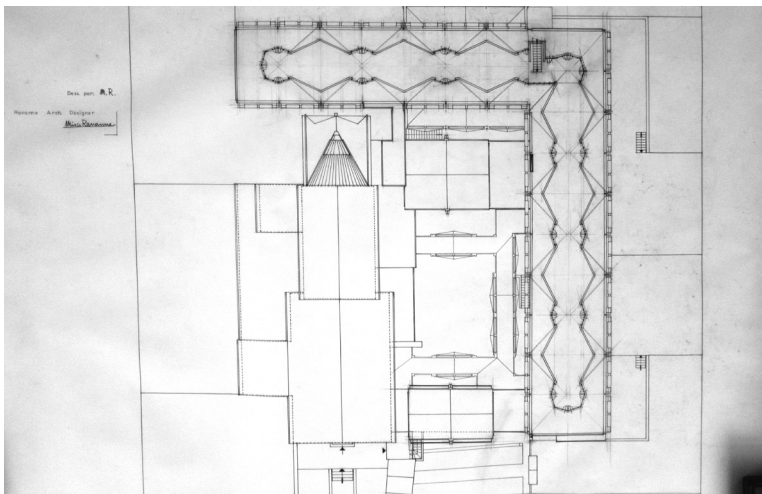


fig. 36



fig. 37



fig. 38

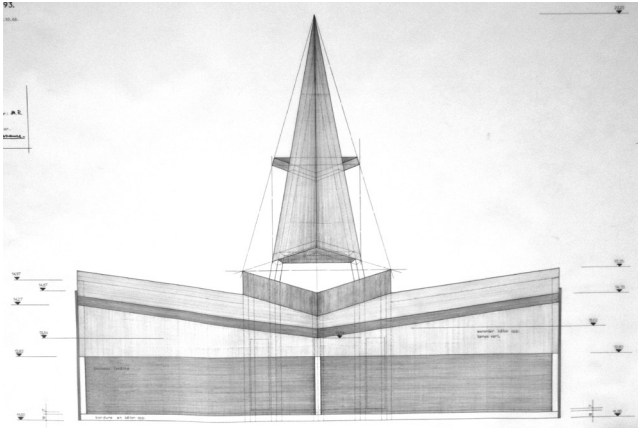


fig. 39



La toiture du chœur des pères est composée d'un cône tronqué de manière longitudinale par les deux pans inclinés. Des bandeaux vitrés sont situés à cette intersection et permettent une entrée de lumière zénithale. L'ouverture en losange vient compléter cette composition géométrique (fig.40).

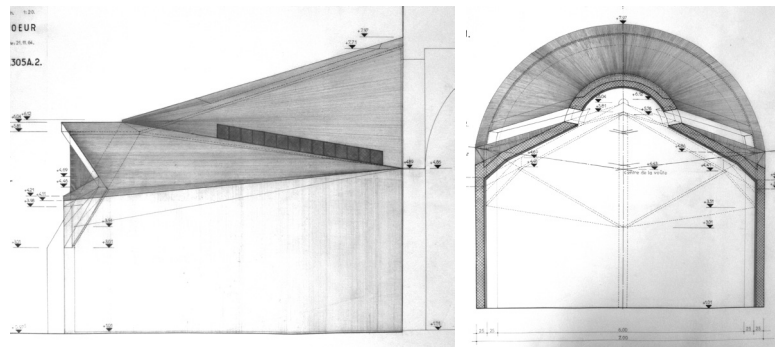


fig. 40

La sacristie est recouverte d'un toit à la géométrie complexe, rythmée par des bandeaux vitrés permettant une entrée de lumière zénithale. Les trois ouvertures triangulaires de la sacristie correspondent à la moitié du losange de l'ouverture du chœur des pères (fig.41).

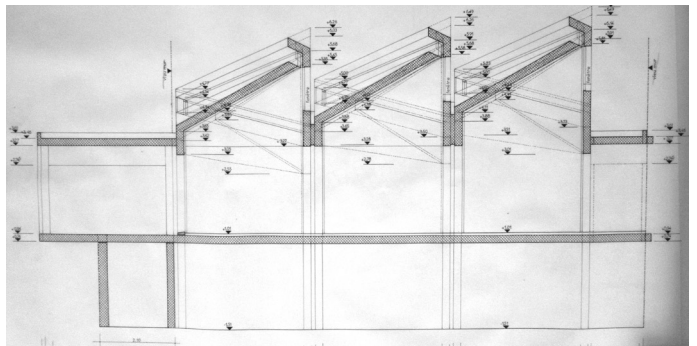


fig. 41

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## MIRCO RAVANNE DESIGNER - LE MOBILIER

Mirco Ravanne a dessiné presque tout le mobilier du couvent. Le moindre détail est étudié, ce qui procure à son intervention une grande cohérence et unité. Le mobilier est inclut dans le processus de projet de l'architecte qui dessine une œuvre totale.

La plupart du mobilier est en bois, avec parfois l'usage du béton.



fig. 42



fig. 43

Du nom d'une de ses filles, la chaise Joëlle<sup>5</sup> se matérialise en un assemblage d'éléments en bois lamellé collé. Cet assemblage permet de pouvoir transformer la chaise en tabouret en enlevant les accoudoirs et le dossier (fig.42-43).

5. Angelica DIAMANTIS, *Mirco Ravanne, architecte-designer*, Lausanne, 1998, p.47

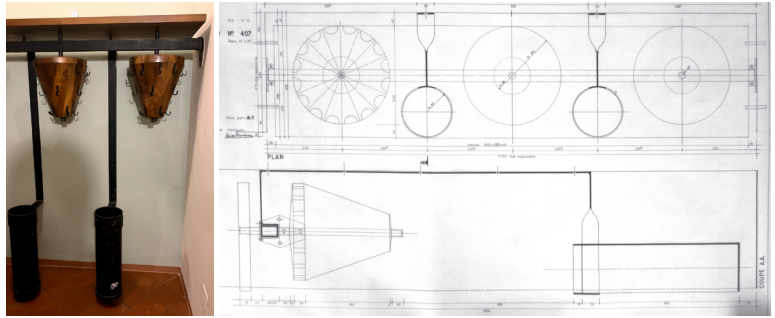


fig. 44

Le portemanteau (fig.44): Constitué d'un élément conique en bois et de crochets métalliques, ce portemanteau est situé à l'entrée du réfectoire.



fig. 45



fig. 46

Dans la sacristie, non loin du réfectoire, se situent deux mobiliers utilitaires dessinés par Mirco Ravanne. Un meuble cylindrique de rangement de bouteilles et condiment fonctionne sur roulettes et se ferme avec une paroi cylindrique coulissante (fig.45). Le deuxième élément de mobilier est un porte-linges et torchons en bois fixé au radiateur, permettant de les ranger au sec (fig.46).

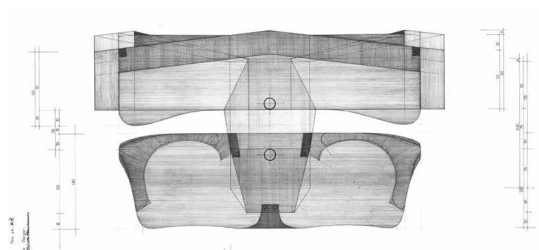


fig. 47

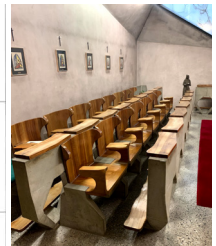


fig. 48

Agenouilloirs et stalles de l'église : Constitués de socles en béton et d'assises en bois, le mobilier du chœur des pères est inspiré des stalles du chœur de l'église de Sainte-Geneviève à Paris (fig.47-48). Mirco Ravanne dessine aussi un autel pour l'église.



fig. 49



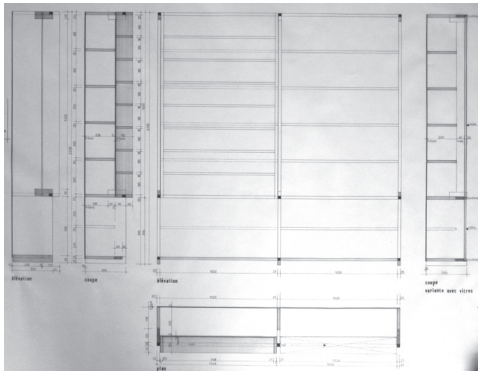
fig. 50

Mirco Ravanne dessine un passe-plat en béton et bois entre la cuisine et le réfectoire (fig.49), mais également un chariot de service pour le réfectoire (fig.50). Fonctionnant sur roulettes et de plan triangulaire, celui-ci possède des rangements pour 3 piles d'assiettes et des colonnes de rangement à porte basculante pour les couverts.

Il dessine également un luminaire: une sphère en verre que l'on retrouve dans de nombreux espaces du couvent (fig.49).



fig. 51



La bibliothèque dans l'ancienne aile Ouest est aménagée par Mirco Ravanne avec un mobilier coulissant. Ces étagères sont inspirées d'un modèle de Charlotte Perriand et permettent, grâce aux rails, une économie d'espace (fig.51). La bibliothèque est également équipée de tables de lecture qui s'abaissent verticalement afin de laisser la circulation libre.

Dans les couloirs de l'ancienne aile Est, l'architecte a dessiné des cadres afin de placer les vieux tableaux. Ceux-ci pivotent afin de pouvoir observer le tableau depuis le bout du couloir. Il a également prévu, dans chacune des dalles de béton extérieures concernées, un creux afin d'y placer l'essui-pieds.





fig. 52

Chacune des cellules des frères est équipée par un mobilier entièrement dessiné par Mirco Ravanne: chaise Joëlle, étagère modulaire, luminaire, armoire, et lit avec rangement à chaussures coulissant en dessous (fig.52).

# INTERVENTION MAJEURE DE MIRCO RAVANNE 1962-1968 QUALITES ARCHITECTURALES

## RELATION AVEC L'ART CONTEMPORAIN

Le couvent des capucins, avant même l'intervention de Mirco Ravanne, entretient un lien fort entre architecture et art sacré moderne, de par l'intervention de Fernand Dumas.

Dès la phase de projet, Mirco Ravanne réfléchit à l'emplacement des œuvres d'art, celles-ci contribuant entièrement à l'espace architectural. Ces œuvres se matérialisent avec des matériaux simples, à l'image du vœu de pauvreté de l'Ordre franciscain.



fig. 53



fig. 54

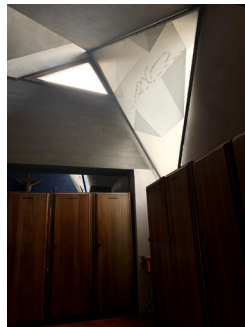


fig. 55

Trois œuvres de Antoni Tapiès, artiste de Barcelone, ponctuent la sacristie (fig.53-55). Chacune se définit par une toile transparente fixée entre deux feuilles de plexiglas. Chaque œuvre est disposée devant une ouverture triangulaire.

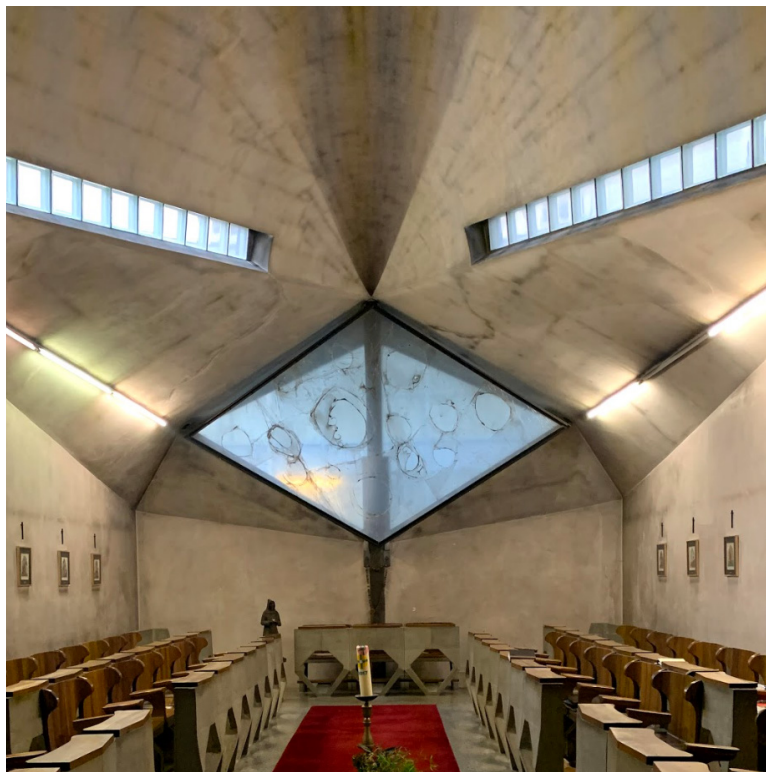


fig. 56

Une œuvre abstraite de Alberto Burri en plastique brûlé recouvre l'ouverture vitrée en forme de losange du chœur des pères (fig.56). Ce vitrail fait partie de la série des *Combustioni*, développée à partir des années 1950.

Les œuvres de Tapiès et Burri sont indépendantes des fenêtres, mais viennent s'insérer exactement dans leur géométrie.



fig. 57



fig. 58

Le sculpteur japonais Kengiro Azuma, installé à Milan, réalise pour le couvent, le bénitier du chœur des Pères en marbre du Portugal ainsi que le lave-main du réfectoire (fig.57) et le lavabo liturgique de la sacristie (fig.58) en marbre du Portugal rose et bronze. Il réalise aussi des porte-cierges. Il dessine en collaboration avec Mirco Ravanne le portail métallique de l'entrée sud du couvent et participe également au dessin de la fontaine du cloître central.

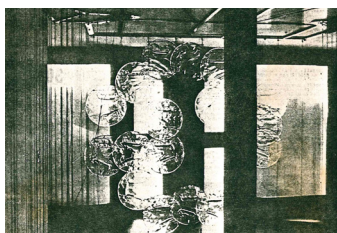


fig. 59

Dans l'infirmerie, Manfredo Massironi, peintre et architecte, réalise une œuvre constituée de disques en verre de Venise fixés sur des câbles d'acier, qu'il nomme «Chapelle de l'infirmerie» (fig.59). Cependant en janvier 1970, les capucins détruisent cette œuvre, signe de leur contestation à la modernité de ce nouveau couvent.

## RECEPTION DE L'OEUVRE ACHEVEE

Pendant le chantier et lors de l'inauguration, la Commission cantonale des constructions, le grand public, et la presse conservatrice critiquent l'intervention de Mirco Ravane, à l'allure trop moderne (fig.60). La facture finale dépasse également de 2 à 3 fois le montant annoncé initialement. Raison pour laquelle le père Damien sera démis de sa charge de supérieur et muté à Fribourg.

Cependant, certaines revues d'architecture et personnalités culturelles soutiennent l'architecte et son oeuvre (fig.61-63).

«C'est le tranquille exploit d'un homme modeste au vrai talent.»<sup>6</sup> (fig.64)

« Dans tous les cas, nous avons la conviction, après avoir visité le nouveau Couvent des capucins à Sion, que Mirco Ravanne a créé une architecture vivante exprimant une vérité, un idéal, architecture dont tous les traits et tous les mouvements correspondent à une nécessité.»<sup>7</sup>

Stanislas von Moos, dans Archithese, place le couvent comme une construction située « bien au dessus du niveau de la meilleure «architecture de qualité «suisse»» (fig.65)

Enfin, au niveau des occupants du couvent, les avis sont partagés. Certains frères acceptent totalement l'édifice, comme en témoigne la lettre du Frère Joël à Mirco Ravanne, le 10 juillet 1965, suite à la pose du premier panneau préfabriqué: «Il paraît que c'est fantastique!»<sup>8</sup>  
D'autres frères ne seront pas très enthousiastes à propos de cette modernité, comme le témoigne la destruction en 1970 de l'oeuvre de Massironi (fig.66).

Mardi  
12 janvier 1970  
No 9  
QUOTIDIEN  
PRO DU NUMERO: 45 CENTIMES  
CAB. P. - 4. 100 - 100 000 000

**Gazette de Lausanne**  
ET JOURNAL SUISSE  
Liberté et patrie

Sion: moines contestataires au couvent  
des capucins?

6. Maurice CHAPPAZ, «Visite aux capucins», *Treize Etoiles*, n°3, mars 1970, p.30

7. André KUENZI, «Sion: le Couvent des capucins», *La Gazette de Lausanne*, 13 avril 1968, p.17

8. Frère Joël, lettre à Mirco Ravanne, 10 juillet 1965, Archives familiales

fig. 66

# Le Confédéré

## QUOTIDIEN

ÉDITÉ PAR LE PARTI RADICAL-DÉMOCRATIQUE VALAISAN

SION

### Nouvelle verrue au Côteau?

Ce nouveau couvent est un corps étranger, conçu par un architecte étranger, qui ne paraît guère s'être soucié du cadre et du paysage ; lui-même n'est pas condamné à voir tous les jours le bâtiment qu'il a construit, mais pour les Sédunois qui ont l'amour de leur ville, cette vision est une peine sans cesse renouvelée.

Ce n'est pas les articles louangeurs de tel ou tel critique qui change quelque chose à ce monstre de béton, greffé sur un antique cloître qui, lui, s'intégrait parfaitement au paysage.

Toujours est-il que le coût de construction, divisé par le nombre d'habitants (on parle de dix pères actuellement) représente, par occupant, un investissement qu'aucun particulier valaisan ne se permettrait.

fig. 60

TRIBUNE DE LAUSANNE - LE MATIN - Dimanche 21 avril 1968

Edition valaisanne Edition valaisanne Edition valaisanne

## SION : UNE CRÉATION D'UNE HARMONIEUSE BEAUTÉ

# Nouveau couvent des capucins

Les révérends pères capucins de Sion, sous l'impulsion courageuse et intelligente de leur gardien, le père Damien, ont entrepris, en 1965, la restauration de leur couvent. Les travaux touchent à leur fin. En fait, il s'agit d'un couvent, la chapelle sacrée, entièrement neuf.

Les meilleures critiques de l'art s'accordent pour reconnaître en ce couvent une création très originale et d'une harmonieuse beauté. La célèbre revue d'architecture « Casa Bella », à Milan, lui consacra un numéro spécial. Une revue d'art de Tokyo vient d'envoyer à Sion un reporter. Les écoles d'architecture ont le sentiment que ce couvent aura sa place dans l'histoire de l'art religieux contemporain.

Le créateur de ce couvent est un



Un aspect de l'aile sud du couvent. — (Photo Scwery).

jeune architecte vénitien, Mirco Ravanne, établi à Sion. Il a réussi à construire une maison qui annonce dans son magnifique développement sa destination religieuse. La technique moderne et la mystique se sont donné le baiser de paix. L'architecte, élève d'Alberto Sartoris et de Jean Prouvé, a mis tout son immense talent et sa foi pour créer à l'intérieur une atmosphère de grâce, de pureté et de paix.

On admire l'élégance du péristyle, du cloître et du chœur des moines, orné d'un vitrail de Buri, ami de l'architecte.

L'ensemble justifie cette réflexion d'un critique : « L'architecte a suivi un très généreux mouvement de l'âme qui l'a porté à des actions extraordinaires ».

A.

fig. 61

Ce couvent, puisque c'est du couvent des capucins que je veux parler, oeuvre mystique de part sa fonction, mais tout imprégné d'humanité est une véritable oeuvre d'art, comparable, à mon humble avis, au couvent de la Tourette.

fig. 62



fig. 64

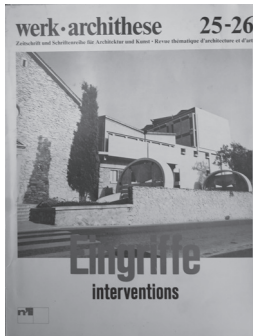


fig. 65

Page 22 21.01.1968 Sa Suisse

## L'audacieuse et harmonieuse réussite

Le couvent rénové des Pères Capucins de Sion

### de l'architecte Mirco Ravanne

**SPECIAL**

« Les pères de Sion à l'initiative, soutenus de la part de la commune... »

fig. 63

# INTERVENTIONS POSTERIEURES À MIRCO RAVANNE 1987-1988 Baechler et Gagliardi

L'intervention de Mirco Ravanne devait servir à accueillir les nombreux étudiants suivant les cours de théologie. Cependant, peu après la fin du chantier, le Grand Séminaire diocésain de Sion annonça son transfert à Fribourg. Les cours furent alors eux aussi déplacés à là-bas. La transformation opérée par Mirco Ravanne s'annonça donc moins utile que prévue.

Une nouvelle affectation permit cependant l'occupation d'une partie du couvent. En effet en 1987, des modifications de l'aile Est furent nécessaires pour accueillir la fondation EMERA, nouvelle locataire de cette partie du couvent. Cette fondation est un organisme social proposant, entre autre, des lieux de vie pour des personnes souffrant de troubles psychiques. L'objectif est qu'ils y trouvent une stabilité et un soutien dans leur vie quotidienne.

Certaines qualités architecturales remarquables de l'intervention de Mirco Ravanne pâtirent de cet aménagement. L'édifice conventuel n'était alors pas classé, et l'intervention fut malheureusement moins respectueuse que la suivante. Le projet fut conçu par les architectes, à l'époque associés, Baechler et Gagliardi. Une des problématiques de cette intervention était de passer d'un fonctionnement unitaire à un fonctionnement bipartite du couvent, et donc de rendre l'aile Est indépendante.

Les interventions furent les suivantes :

## Cloisonnement du rez-de-chaussée

L'aile Est abritait auparavant le cloître des pères, espace ouvert sous pilotis. La solution de l'utiliser comme espace intérieur et donc de le cloisonner permet de loger l'espace d'accueil, le réfectoire et la cuisine; mais entraîne la démolition partielle du cloître, c'est-à-dire la démolition de deux des côtés du carré que formait la galerie. Le bassin, situé dans le second cloître, est bien entendu aussi détruit (fig.67).

Il est par ailleurs regrettable qu'aucun des éléments détruits n'ait été conservé, ce qui est normalement d'usage pour respecter la réversibilité d'une nouvelle intervention.

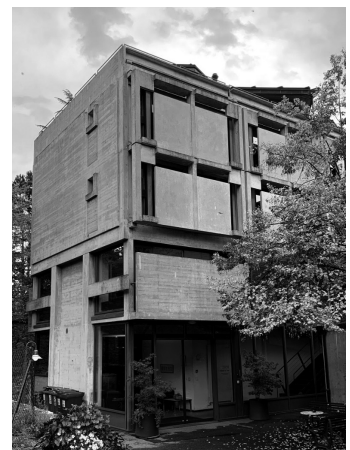
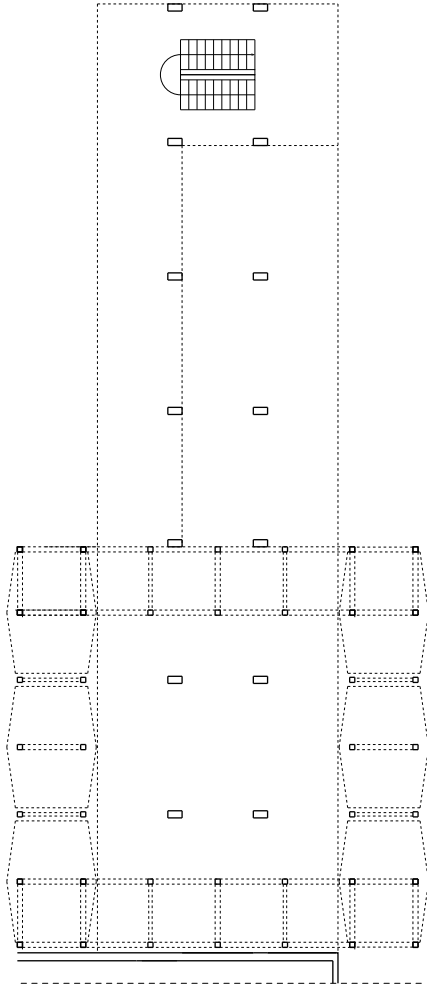
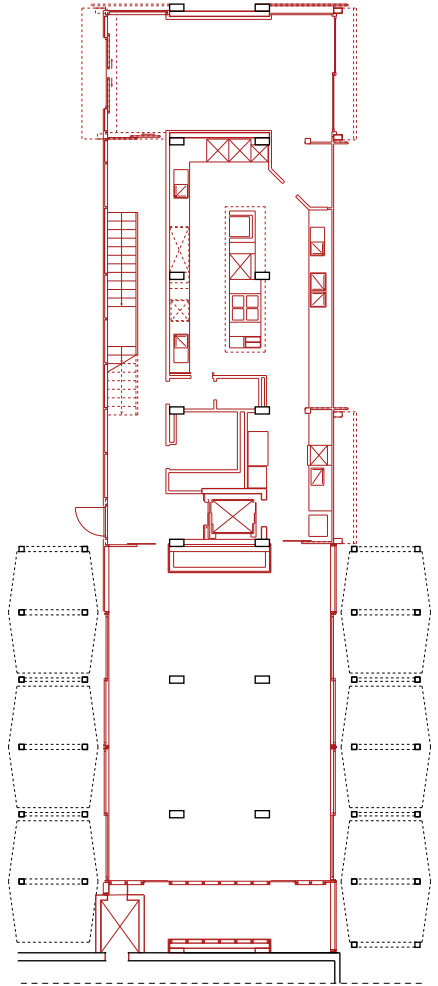


fig. 67



PLAN REZ, AILE EST, 1968



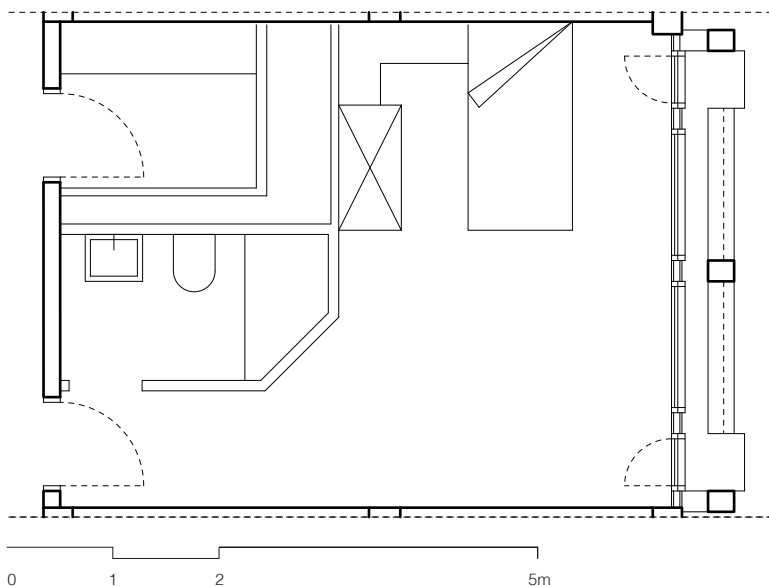
PLAN REZ, AILE EST, 1988.  
INTERVENTION BAECHLER ET GAGLIARDI



0 1 2 5m

### Transformation des cellules

La fondation EMERA accueille des résidents nécessitant parfois des soins. Les cellules des frères ne sont alors pas aux normes. Les architectes décident de jumeler deux cellules en détruisant la cloison non porteuse les séparant. Cet ajout de surface permet à chaque chambre d'abriter une salle de bain privative.



PLAN AILE EST, NOUVELLES CHAMBRES, 1988, INTERVENTION BAECHLER ET GAGLIARDI

### Transformations des espaces de circulation

Les couloirs distribuant les cellules subissent des modifications. Le jumelage des cellules entraîne la création de pièces résiduelles, utilisées comme pièces de stockage ou de services. L'utilisation de matériaux tels que du carrelage blanc aux murs et du linoléum au sol, inconnus à l'architecture de Mirco Ravanne, dénature son oeuvre.

Les portes modifiées sont montées à l'extérieur du mur, tandis que les originelles sont montées à l'intérieur. Cela entraîne une alternance dérangeante. De même, de nouveaux radiateurs et luminaires sont installés, sans écho pour les dispositifs originels. Enfin, le conduit des gaines techniques ajoutées court le long du couloir sans discrétion (fig.68).

Deux nouveaux ascenseurs sont construits: l'un permet de relier le rez-de-chaussée aux étages des résidents EMERA, l'autre est dédié aux capucins. Le premier occupe l'espace d'une ancienne cellule, l'autre est placé dans le couloir de circulation, dénaturant la circulation fluide installée par Mirco Ravanne.

### Surélévation de la toiture plissée de l'attique

Afin de pouvoir exploiter les combles de manière plus aisée, les architectes choisissent de surélever la toiture. Mirco Ravanne avait en effet été bloqué par cette hauteur pour le permis de construire. Cette intervention en toiture fut réalisée de manière soignée, et valorise les formes géométriques de ce volume en toiture (fig.69).

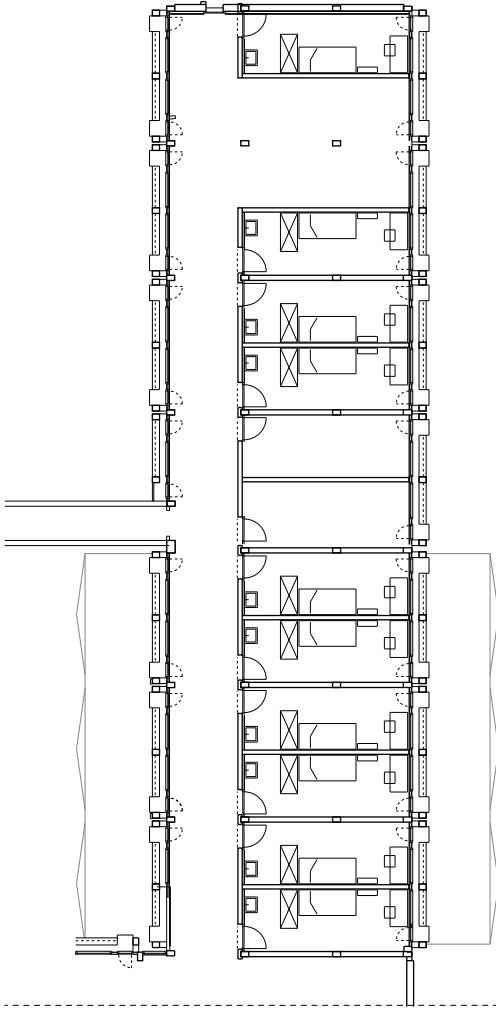


fig. 68

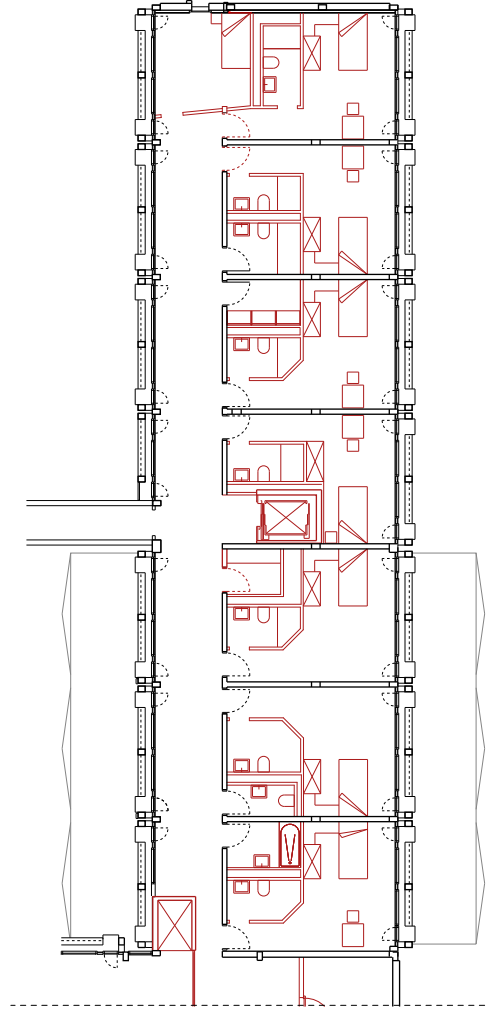


fig. 69





PLAN 2<sup>ème</sup> ETAGE, AILE EST, 1968



PLAN 2<sup>ème</sup> ETAGE, AILE EST, 1988,  
INTERVENTION BAECHLER ET GAGLIARDI



0 1 2 5m

Cette intervention entraîna une prise de conscience de la nécessité de classer l'édifice afin que les futures interventions soient plus respectueuses de l'œuvre de Mirco Ravanne. Le couvent des capucins de Sion est ainsi inscrit à l'Inventaire de Protection des Biens Culturels d'importance nationale en 2008, et son environnement est classé ensuite.

# INTERVENTIONS POSTERIEURES À MIRCO RAVANNE 2014-2016 Pascal Varone

En 2014, le couvent correspondant bien en terme d'architecture à l'accueil des résidents de la fondation EMERA, une intervention fut nécessaire afin de pouvoir augmenter sa capacité d'accueil.

Cette transformation est réalisée par l'architecte Pascal Varone, basé à Sion, et consiste en l'aménagement et la rénovation de l'aile Sud, dont les deux derniers étages sont alors consacrés à la fondation EMERA. Les frères, aujourd'hui peut nombreux, occupent uniquement le premier étage. L'intervention comprend aussi la rénovation de toutes les installations techniques. L'enjeu de cette intervention est donc de moderniser et d'aménager l'aile Sud, sans impact visuel qui dégraderait l'œuvre.

Le couvent étant classé depuis 2008, les transformations sont suivies de près par les architectes Pierre Cagna, expert fédéral, et Renato Salvi, architecte de la ville de Sion.

La Bourgeoisie de Sion, propriétaire du couvent depuis 2010, reçut, en récompense de cette rénovation respectueuse, le prix d'encouragement de la Société suisse pour la protection des biens culturels (SSPBC).<sup>9</sup>

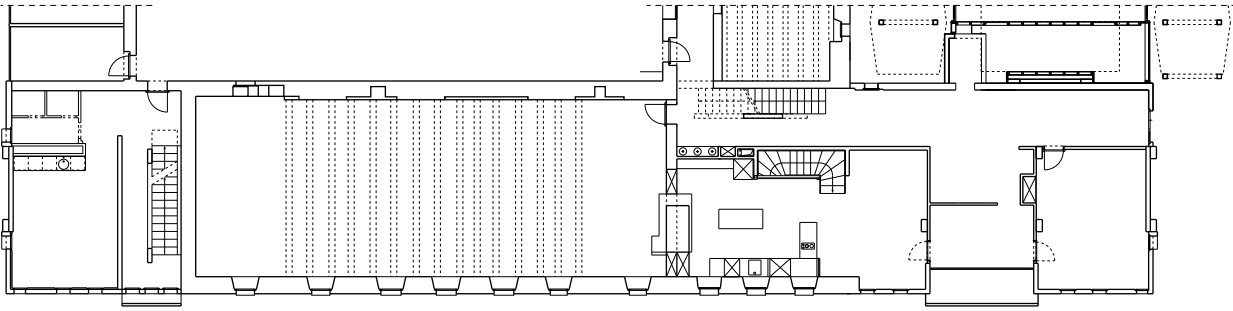
Les interventions furent les suivantes :

Modifications du rez-de-chaussée et des circulations verticales  
La fondation EMERA dispose maintenant d'une partie du rez-de-chaussée de l'aile sud, celle située dans le prolongement de la nouvelle aile Est. La suppression de l'ascenseur situé au fond du réfectoire est nécessaire, car il bloquait la circulation vers l'aile Sud. Cela permet d'agrandir la capacité du réfectoire.

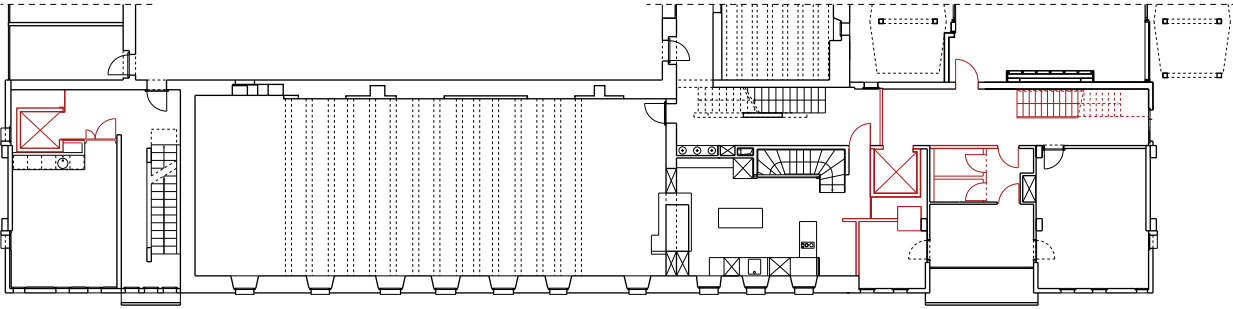
Deux nouveaux ascenseurs sont construits aux extrémités de l'aile Sud: l'un pour la fondation EMERA, l'autre pour les capucins. Un nouvel escalier est construit également, il permet de monter au premier étage.

Le réfectoire et la cuisine étant trop grands aujourd'hui pour le peu de frères habitant le couvent, ils ne les utilisent plus et prennent leurs repas dans une ancienne salle d'étude située au 1er étage. Une partie de l'extension de la cuisine construite par Mirco Ravanne loge ainsi des bureaux et espaces pour les éducateurs de la fondation EMERA.

9. S.J., «Sion: la bourgeoisie récompensée pour la rénovation du couvent des capucins», *Le Nouvelliste*, 20 octobre 2017



PLAN REZ, AILE SUD, 1988



PLAN REZ, AILE SUD, 2016, INTERVENTION PASCAL VARONE



0 1 2 5m

### Amménagement des cellules

Chaque chambre, comme dans l'intervention précédente, possède sa salle de bain et occupe la surface de deux cellules jumelées. Cependant pour cette intervention, seulement une petite ouverture dans la cloison non porteuse permet un passage mais également une séparation entre espaces de jour et espaces de nuit, à la manière d'un petit appartement. L'ouverture dans le mur est faite de manière discrète, avec une réutilisation de clinker au sol ou une chape mortier teintée rouge.

Un meuble est dessiné pour créer une zone d'entrée en chicane dans les chambres. Il n'est pas vraiment inspiré de celui de Mirco Ravanne.

Les luminaires sphériques sont reproduits à l'identique.

Les verres des fenêtres sont changés. Une isolation haute performance de petite épaisseur est ajoutée aux contre-coeurs, au préalable démontés, puis remontés.

Le choix des matériaux de la salle de bain fut réfléchi pour rester en accord avec la modestie du couvent. Un équivalent du Corian recouvre les espaces de la salle de bain. Celle-ci semble ainsi modeste bien que de nombreux détails l'équipent. Le mur derrière la salle de bain est doublé pour y faire passer les nouvelles gaines techniques. Les conduits circulent dans les faux plafonds déjà existants des cellules des capucins. Cette solution évite de les faire descendre et de perturber l'espace du réfectoire situé en dessous.

.Cette intervention permet à la fondation EMERA d'offrir une gamme de chambres différentes, et donc de s'adapter aux résidents et à leurs besoins. Dans l'aile Est, les chambres sont plus grandes et aux normes handicap. Celles de l'aile Sud sont quant à elles plus adaptées à des résidents ne nécessitant pas de soins médicaux, et conservent les espaces originels de la cellule.

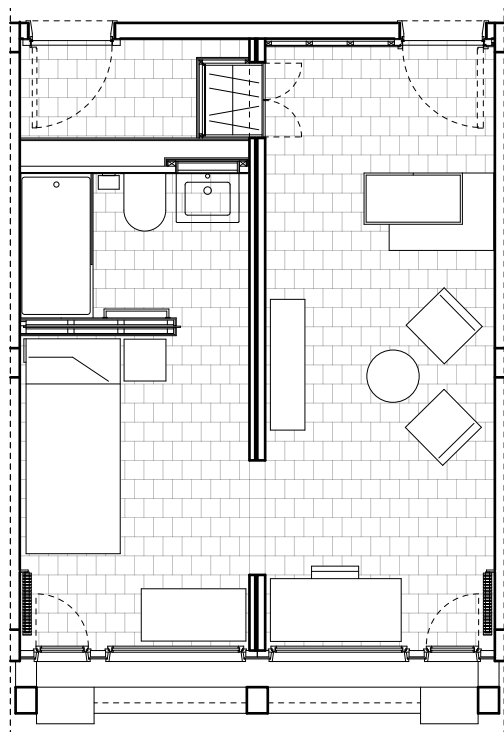




fig. 70

### Mise aux normes des espaces de circulation

L'une des problématiques était de ne pas rompre la distribution originelle des portes menant aux cellules. Une porte sur deux mène donc à un économat, petit espace de rangement situé derrière la salle de bain de chaque chambre.

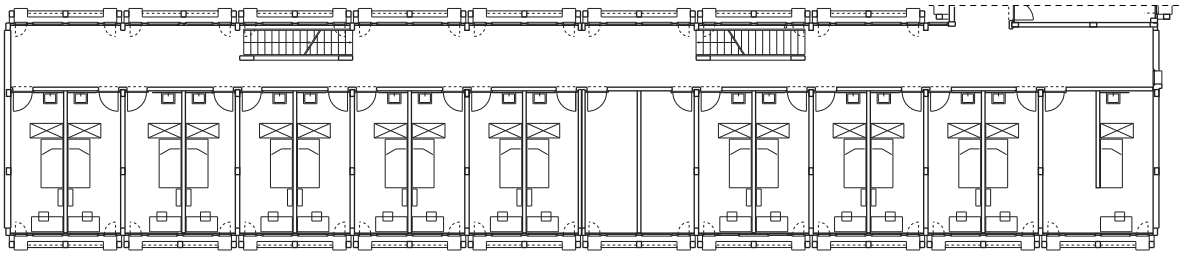
Les normes incendies entraînent quelques modifications du couloir distribuant les cellules (fig.70). Des portes coupe-feux sont ajoutées, insérées de façon discrète grâce à un système de rail. L'installation de signaux de fuite incendie verts est également nécessaire.

Les portes originelles des chambres sont remplacées par des portes coupe-feux d'une teinte similaire. Les bois utilisés pour cette intervention sont le pin d'Oregon et le mélèze.

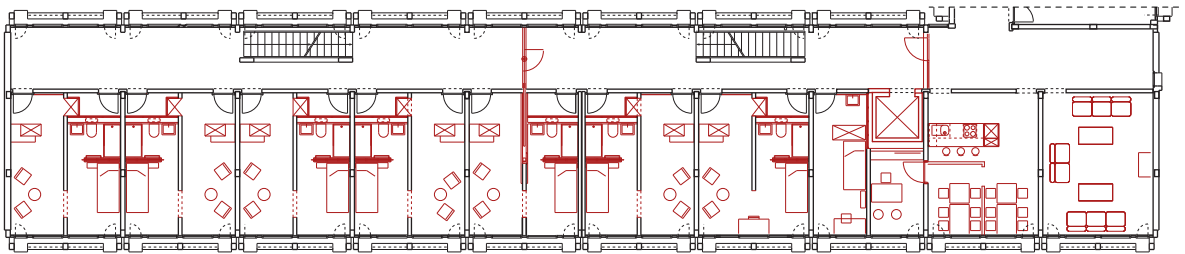
l'autre du troisième étage aux combles.

Les luminaires entre les portes des cellules se veulent également plus discrets que ceux de l'intervention précédente. Les radiateurs existants sont conservés. Les plinthes sont peintes de la même couleur que le sol.

Des espaces communs pour les résidents, situés aux angles des ailes Est et Sud, sont aménagés aux étages. Ils proposent une petite cuisine et un espace de séjour, afin d'offrir une indépendance et une autonomie aux résidents le souhaitant.



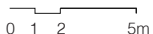
PLAN 2<sup>ème</sup> ETAGE, AILE SUD, 1988



PLAN 2<sup>ème</sup> ETAGE, AILE SUD, 2016, INTERVENTION PASCAL VARONE

### Interventions extérieures

Avec l'augmentation de la capacité de la fondation EMERA, le nombre de places de parking au Nord du bâtiment n'est plus suffisant. Un nouveau parking est créé au Sud, abrité par une structure légère métallique. Celle-ci a été imaginée, dans le projet, avec des plantes grimpantes. Le pavé-gazon limite les surfaces goudronnées dans les alentours de l'édifice.





CAS D'ETUDE

# LE COUVENANT DES CAPUCINS, SION

STRATEGIES

Cette dernière partie vise à établir des axes de réflexion architecturaux et programmatiques découlant de l'analyse et du diagnostic de la partie précédente. Ce sont les questionnements au stade actuel, ils pourront être pris comme première base pour le projet de master futur, et concluent cet Enoncé.

# STRATEGIES ARCHITECTURALES D'INTERVENTION

## AXES DE REFLEXION

Aile Est: retour à un état d'origine?

L'intervention de 1987-1988 a dénaturé l'architecture de Mirco Ravanne, et plus particulièrement l'implantation de l'aile Est et sa relation au sol et au paysage. Il pourrait être intéressant de réfléchir à une solution d'extension permettant de retrouver un état plus respectueux et représentatif du projet originel.

Comment déplacer le réfectoire afin de libérer l'espace sous pilotis comme à l'origine?

Que faire des chambres médicalisées de l'aile Est qui ont perdu l'esprit originel des cellules, mais qui conviennent cependant à la fondation EMERA?

L'eau au couvent

Les alentours du couvent sont aussi en plein questionnement. La Bourgeoisie réfléchit actuellement à remettre en eau les bassins de l'intervention de Mirco Ravanne. Certains sont restés longtemps enfouis sous terre et viennent tout juste d'être excavés l'an passé. L'eau est par ailleurs essentielle dans la symbolique spirituelle du couvent. Le frère Voide, gardien, a également témoigné de la disparition des oiseaux et de leur nids dans le cloître central autrefois attirés par la fontaine. La remise en eau des bassins pourrait ainsi provoquer le retour d'une sonorité et d'une symbolique disparues.

La maison des évolénards

Située en face de l'aile sud, de l'autre côté du jardin, elle fut construite en même temps que les premières pierres du couvent, au 17<sup>ème</sup> siècle. Aujourd'hui presque abandonnée, elle pourrait être l'objet d'une intervention de rénovation et de réhabilitation, en écho à celle de Mirco Ravanne.



## Les caractères architecturaux remarquables

Dans le cadre d'une intervention dans l'enceinte du couvent, certains éléments du langage architectural de Mirco Ravanne devraient être pris en considération.

La notion de filtre, omniprésente dans son architecture, mérite d'être retenue: que ce soit le filtre des éléments, l'air, la lumière, ou bien le filtre des seuils de privacité entre les différents cloîtres. Ce sont les filtres également qui masquent les vis-à-vis et autorisent la densité architecturale proposée par l'architecte.

La confrontation à l'existant choisie par Mirco Ravanne plutôt que la tabula rasa, sa manière de superposer les couches historiques, engendre une lecture du couvent à la manière d'un palimpseste. Le contraste saisissant entre les matériaux y contribue. Se doit-on d'ajouter une épaisseur, une nouvelle couche au couvent des capucins, dans la continuité de Mirco Ravanne?

Pour son intervention, l'architecte vénitien s'est référé aux constructions vernaculaires valaisannes, dont il a découlé la manière d'asseoir structurellement son projet sur l'aile sud existante, ou encore l'emploi des tavillons pour le clocher de l'église. Cette démarche semble judicieuse afin de contraster avec son approche moderne pour l'époque.

## Le mobilier

Le mobilier fait partie intégrante du projet architectural de Mirco Ravanne, de par sa qualification d'architecte-designer. Dans une potentielle intervention d'extension, une réflexion sur le mobilier semble ainsi indispensable. L'ingéniosité des mécanismes, la simplicité d'assemblage des éléments et de leurs matériaux sont des critères à prendre en compte.

## Architecture conventuelle et programme profane

Au vu du nombre de frères y habitant actuellement, il semble que le programme religieux du couvent tend à disparaître. Les interventions prochaines ne seront ainsi plus au service de la religion mais sûrement au service d'un programme profane. Quel caractère architectural donner à une future extension au programme non religieux dans un couvent?

# STRATEGIES PROGRAMMATIQUES D'INTERVENTION

## PASSAGE DU RELIGIEUX AU PROFANE

L'installation au couvent de la fondation EMERA en 1988 permet d'en occuper une partie vide, l'aile Est, construite seulement une vingtaine d'années plus tôt. Le nombre de frères diminuant, l'intervention de 2014-2016 entraîne l'installation de la fondation dans l'aile Sud également.

Une architecture conçue pour une vie conventuelle convient-elle à un programme profane?

Le responsable du lieu de vie EMERA au couvent, Monsieur Bernard Dorsaz, témoigne que cette architecture correspond tout à fait aux attentes de la fondation.

### La cellule du religieux

Individuelle, elle permet aux résidents une intimité et un espace à eux. Munie d'une pièce d'eau, elle procure le nécessaire à l'autonomie de chaque résident.

### Distribution des cellules

L'articulation des cellules le long du couloir donnant sur le cloître rompt avec la monotonie des milieux hospitaliers. Les résidents s'approprient ainsi mieux cet environnement, n'ayant pas la sensation d'être internés.

### Enceinte conventuelle

L'enceinte du couvent, matérialisée par un mur de pierre, crée une limite avec la ville. Elle sert aussi de clôture au jardin protégé du monde extérieur. Les résidents ont tous une vue apaisante depuis leur chambre et peuvent se promener en toute tranquillité.

### Situation urbaine

L'Ordre des capucins se veut urbain et par conséquent proche de la ville et de ses habitants, raison pour laquelle le couvent est en périphérie de Sion. Cette implantation est adaptée à la fondation EMERA qui veut permettre à ses résidents de sortir en ville, de ne pas se sentir exclus, et d'avoir une certaine autonomie.

La fondation EMERA semble satisfaite de son installation au sein d'une architecture conventuelle. Paradoxalement, la première intervention de 1987 a dénaturé le projet de Mirco Ravanne, ne trouvant pas de solution pour loger des espaces médicalisés sans perdre l'espace originel de la cellule. Toutefois, l'intervention de 2014-2016 a démontré qu'il était possible d'aménager des espaces convenant aux résidents en tirant profit de la cloison séparant les cellules.

## AXES DE REFLEXION

Le couvent des capucins, à la base abritant uniquement un programme religieux, se voit en 1988 accueillir également un programme profane. Faut-il penser à un nouvel ajout d'affectataire, une troisième couche programmatique, à la manière du palimpseste architectural qu'est l'édifice?

Le changement d'affectataire a pour avantage de sauvegarder et de rénover le couvent sans muséifier un lieu vide. Un nouvel ajout affectataire pourrait-il permettre de rénover et réhabiliter la maison des évolénards, à l'état d'abandon pour l'instant? Vincent Fournier, artiste vivant à Saint-Léonard, a nettoyé et aménagé cette maison en 2013 afin d'y exposer ses peintures. Chrétien, il se rend souvent aux offices religieux avec les capucins et tente d'allier art vivant non figuratif et foi. Cette ambition rappelle les débats autour de l'art sacré du XX<sup>ème</sup> siècle explicités dans la première partie. La présence de cet artiste dans les alentours du couvent vient aussi compléter le choix de Mirco Ravanne de placer cet édifice en lien étroit avec l'art contemporain.

Lors de mes visites, les résidents réalisaient des activités artistiques avec leur éducateur. Un futur projet pourrait proposer un programme social au sein de l'enceinte du couvent reliant ses différents acteurs: les capucins, les résidents EMERA, et l'artiste contemporain Vincent Fournier.

La Bourgeoisie de Sion réfléchit aussi actuellement à de nouvelles affectations et façons de promouvoir le couvent et ses alentours. Un concours a été lancé en 2016, sans nouvelles depuis, pour la transformation en espace public du cimetière situé à l'Ouest du couvent, de l'autre côté de la route. Une approche territoriale est ainsi nécessaire pour un futur projet, avec la prise en compte qu'un grand espace public pourrait voir le jour aux côtés de l'enceinte du couvent.

Le couvent des capucins de Sion est ainsi un édifice d'une grande qualité architecturale, avec un historique d'interventions important, et un changement d'affectataire peu commun. Difficilement apprécié et adopté par la population sédunoise, il est aujourd'hui un édifice identitaire de Sion. Sa sauvegarde est un enjeu crucial, déjà abordée lors de l'intervention de 2014-2016.





# SOURCES

## BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE

### Eglise catholique et modernité

GAMBONI, Dario, MORAND, Marie Claude, «Le «renouveau de l'art sacré» : notes sur la peinture d'église en Suisse romande, de la fin du XIXe siècle à la seconde guerre mondiale», *Nos monuments d'art et d'histoire*, vol. 36, 1945 [En ligne: <https://www.e-periodica.ch> ]

GREFF, Jean-Pierre, *Art sacré en Europe 1919-1939 : les tentatives d'un « renouveau »*, in, MONNIER, Gérard, VOVELLE, José, *Un art sans frontières: l'internationalisation des arts en Europe : 1900-1950*, Paris, Editions de la Sorbonne, 1995

SAMUEL, Flora, LINDER-GAILLARD, Inge, *Sacred concrete: the churches of Le Corbusier*, Bâle, Birkhäuser, 2013

WALTER, François, *La création de la Suisse moderne (1830-1930), Histoire de la Suisse*, Neuchâtel, Éditions Alphil - Presses Universitaires Suisses, 2009, p.54-61

### Sélection d'édifices conventuels de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle

*La majorité des informations données dans l'analyse des couvent correspondent à mes descriptions de visites, ainsi qu'aux explications reçues sur place par les religieux, listées dans la partie «Personnes consultées».*

AMOUROUX Dominique, DELORME Franck, *Pierre Pinsard: architectures profanes et sacrées*, Bourg-en-Bresse (Ain), CAUE de l'Ain : Patrimoine des Pays de l'Ain, 2019

BASLER, Konrad, BEAT, Jordi, BREUER, Marcel, HÄNGGI, Anton, SCHMID, Clarita, von SEGESSER, Beat, STREBEL, Hedwig, *Mutterhaus Sonnalde Baldegg*, Lucerne, Raeber AG (ouvrage offert par les soeurs, qui l'ont reçues à leur installation au couvent)

BOLLI, Christophe, «Le couvent des capucins de Sion», *Sedunum Nostrum*, bulletin n°66, 1998

BREUER, Marcel, «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973

Communauté des dominicains de Lille, *Le couvent des dominicains de Lille*, plaquette de présentation offerte par Frère Rémy

Communauté des dominicains de Lille, *Le couvent des dominicains de Lille*, édité par le couvent des dominicains de Lille, 3<sup>ème</sup> trimestre 2012

FERRO, Sergio, *Le couvent de la Tourette: Le Corbusier*, Marseille, Parenthèses, 1987

HERITIER, Thomas, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, Montceau-les-Mines, CAUE de Saône-et-Loire, 2008

LEBRUN Pierre, « Le couvent des dominicains », *Lille 1952-1965*, mémoire (en consultation dans la bibliothèque du couvent)

MANGEAT, Vincent, «Couvent de la Tourette Eveux-sur-l'Arbresle Rhône F, 1960, Le Corbusier», Cours de théorie de l'architecture, EPFL, professeur LATER-Laboratoire d'Architectures TERRitoriales, enseignement 1<sup>ère</sup> année, édition octobre 2005

MCCARTER, Robert, *Breuer*, Phaidon, Londres, 2016, p. 389-390

NENTWICH, Andreas, SCHNAPP, Christine, *Modern in alle Ewigkeit, Eine Reise zu den schönsten modernen Kirchenbauten der Schweiz*, Zytglogge, 2019, p.118-124

PETIT, Jean, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Les éditions de minuit, 1961

PINSARD, Pierre, «L'architecture monastique», *L'architecture d'Aujourd'hui*, vol.7, 1938, p. 7-10

SALVIONE-DESCHAMPS, Marie-Dina, «Décrire l'indicible: connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale», thèse n°5369, EPFL, mai 2013

### **Cas d'étude: Le couvent des capucins, Sion (Valais, Suisse)**

*Beaucoup d'explications écrites à propos des interventions sur le couvent proviennent de mes rencontres et visites du couvent avec de nombreuses personnes, listées dans la partie «Personnes consultées».*

CAGNA, Pierre, VARONE, Pascal, SALVI, Renato, SCHMID, Carole, VANOTTI, Françoise, *Le couvent des capucins*, Bourgeoisie de Sion, 2018 [également en ligne: [https://www.bourgeoisie-de-sion.ch/media/1638/bds\\_capucins\\_2018.pdf](https://www.bourgeoisie-de-sion.ch/media/1638/bds_capucins_2018.pdf)]

DIAMANTIS, Angelica, *Mirco Ravanne, architecte-designer*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1998

DOGGWILER, François, EVEQUOZ, Grégoire, SCACHER, Roland, « Le couvent des capucins de Sion», petit mémoire en histoire de l'architecture, EPFL, Lausanne, 1985

von MOOS, Stanislaus, «Integration als Vollendung der Moderne», *Das Werk*, vol. 66, 1979 [En ligne: <https://www.e-periodica.ch> ]

## SITES INTERNET

«Couvent des dominicains de Lille»,  
[En ligne: <http://dominicainslille.fr/>, consulté le 5 novembre 2019]

«Couvent Sainte-Marie de la Tourette»,  
[En ligne: <https://www.couventdelatourette.fr>, consulté le 23 novembre 2019]

«Kloster Claustra - Kloster Ilanz»  
[En ligne: <https://www.klosterilanz.ch/>, consulté le 15 décembre]

«Kloster Ilanz - Wikiwand»  
[En ligne: [https://www.wikiwand.com/de/Kloster\\_Ilanz](https://www.wikiwand.com/de/Kloster_Ilanz), consulté le 17 octobre 2019]

« Trois couvents dominicains inscrits aux monuments historiques »,  
[En ligne: <https://revue-sources.cath.ch>, consulté le 6 octobre 2019]

«05 - Dominikanerinnenkloster, Ilanz : 52 Beste Bauten Graubünden»  
[En ligne: <https://52bestebauten.ch/04-centro-parrocchiale-poschiavo>, consulté le 27 décembre 2019]

## FILMOGRAPHIE

COPANS, Richard, «Le couvent de la Tourette», Arte Videos, Architectures - Volume 3

DESJOBERT, Charles, «Construire un monastère au XXème siècle. De l'utopie du couvent idéal aux projets réels», Cité de l'architecture et du patrimoine, Youtube  
[En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=UPmAkjvSN40>]

## DOCUMENTS REPRODUITS

*Les documents suivants ont été dessinés personnellement à partir des références suivantes:*

p. 23: plans et élévation du couvent Saint-Thomas d'Aquin, Lille  
(AMOUROUX Dominique, DELORME Franck, *Pierre Pinsard: architectures profanes et sacrées*, Bourg-en-Bresse (Ain), 2019)

p. 38-39: coupes et plans du couvent de la Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle  
(MANGEAT, Vincent, «Couvent de la Tourette Eveux-sur-l'Arbresle Rhône F, 1960, Le Corbusier», EPFL, 2005)

p.57: plan, coupe et élévation du couvent des soeurs de la divine providence, Baldegg  
(BASLER, Konrad, BEAT, Jordi, BREUER, Marcel, HÄNGGI, Anton, SCHMID, Clarita, von SEGESSER, Beat, STREBEL, Hedwig, *Mutterhaus Sonnhalde Baldegg*, Lucerne)

p.81: extrait du plan du couvent des dominicaines d'Ilanz  
(documents transmis par Soeur Annemarie Müller)



p.89: plan, coupe et élévation du carmel de la Paix, Mazille  
(HERITIER, Thomas, *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*,  
Montceau-les-Mines, 2008)

Etude de cas, couvent des capucins de Sion  
Tous les document produits ont été dessinés à partir des dwg transmis  
par Pascal Varone et des comparaisons faites avec les archives.

## ARCHIVES

p. 73, plans du couvent des dominicaines d'Ilanz transmis par Soeur  
Annemarie Müller

### **Archives Carmel Notre-Dame de-la-Paix, Mazille (conservées au couvent)**

p. 87, Archives 01: Correspondance J. L. Sert / Carmel, 1967

p. 89, Archives 09: Plan de la chapelle, 30.11.68/24.01.69

p. 90, Plan d'implantation des puits de fondation, 09.69

p.93, Archives 07: Détails lanterneau (-)

p.97, Archives 02: Croquis de Jacques Michel, 1968

### **Archives de la Construction Moderne - EPFL, Lausanne**

Fonds Mirco Ravanne

p. 116 -117

ACM 0043.04.0148: Panneaux de façade le 31.01.64

p. 124 -125

ACM 0043.04.0074: Variante les toits, le 31.08.64

ACM 0043.04.0074: Toiture et clocher, variante 2, façade Nord, le  
04.10.66

ACM 0043.04.0075: Coupe agrandissement du chœur, le 21.11.64

ACM 0043.04.0075: Elévation Nord agrandissement du chœur, le  
21.11.64

ACM 0043.04.0035: Coupe de la nouvelle sacristie, le 30.10.65

p.127

ACM 0043.04.0042: Plan et coupe du porte-habit de l'entrée du  
réfectoire, le 21.02.67

p.128

ACM 0043.04.0076, Etagères, plan, coupes et élévations élément type,  
le 27.10.66

### **Archives familiales, tenues par Marie-Laure Ravanne, Lausanne**

p. 108, Maquette, Maison des jours meilleurs pour les sans-logis

p. 109, Agenda de Mirco Ravanne, année 1963

## CREDITS ICONOGRAPHIQUES

*Toutes les figures de l'Enoncé n'apparaissant pas ci-dessous sont des photos prises personnellement.*

BORIE Pierre: fig.1 (issue de *Un couvent de Le Corbusier*, J. Petit, Paris, 1961)

POITOU Bertane: fig. 2 (issue de «Jesus est-il beau?», en ligne: <https://jesus.catholique.fr/>)

### **Couvent Saint-Thomas d'Aquin, Lille**

PINSARD, Laurent, photographe: fig. 27 (issue de <http://pierrepinsard.fr>)

PINSARD, Laurent, et D.R.: fig. 3, 4, 19, 24, 38 (issues de *Le couvent des dominicains de Lille*, plaquette de présentation offerte par Frère Rémy)

SERVELLE, Milène: fig. 6, 23, 25, 26, 30 (issues de *Le couvent des dominicains de Lille*, édité par le couvent des dominicains de Lille, 3<sup>ème</sup> trimestre 2012)

### **Couvent de la Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle**

DAHYOT, Eric: fig. 7, 35 (rencontré lors de mon séjour au couvent, le 19 novembre 2019, photographies prises cette semaine là)

HERVE, Lucien: fig.1 (issue de *Un couvent de Le Corbusier*, J. Petit, Paris, 1961)

MOOSBRUGGER, Bernhard: fig. 46 (issue de *Un couvent de Le Corbusier*, J. Petit, Paris, 1961)

Photographies issues du film «Le couvent de la Tourette», R. Copans, Arte Videos, Architectures - Volume 3: fig. 2, 3, 4

### **Couvent des soeurs de la divine providence, Baldegg**

BLUM, Kurt, Bern: fig. 1, 8, 9, 10, 13, 15, 19 (issues de *Mutterhaus Sonnhalde Baldegg*, Lucerne)

BLUM, Kurt, Bern: fig. 12, 16 (issues de «Marcel Breuer (New York) : Klosteranlage Baldegg», *Das Werk*, vol. 60, 1973 [En ligne: <https://www.e-periodica.ch> ])

Photographies issues de <https://www.klosterbaldegg.ch>: fig. 2, 17, 21

Photographie issue de *Breuer*, Robert McCarter, Londres, 2016: fig. 25

### Couvent des dominicaines, Ilanz

FEINER, Ralph, Malans: fig. 2 (en ligne sur <https://52bestebauten.ch>)  
GENSETTER, Lisa: fig. 1, 5 (Fotostiftung Graubünden, en ligne sur <https://52bestebauten.ch>)

KREBS, Hans: fig. 35 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, en ligne sur <https://52bestebauten.ch>)

Photographies données par les soeurs lors de ma visite, le 28 novembre 2019: fig. 3, 22

### Carmel de la Paix, Mazille

Archives du Carmel, octobre 1972: fig. 21 (issue de *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, T. Héritier, Montceau-les-Mines, 2008)  
Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design: fig. 19 (issue de *Le carmel de Mazille José Luis Sert architecte*, T. Héritier, Montceau-les-Mines, 2008)

Photographie issue de *Sert 1928 - 1979: half a century of architecture; complete work*; Josep Maria Rovira, Octavio L. Borgatello, Barcelone, Fundación Joan Miró, Actar, 2005): fig. 1

Photographies envoyées par Soeur Marie-Agnès, le 8 décembre 2019: fig. 2, 16

### Couvent des capucins, Sion

Photographies issues de *Le couvent des capucins*, P. Cagna, P. Varone, R. Salvi, C. Schmid, F. Vanotti, Sion, 2018:

Archives de la construction moderne - EPFL - fonds Mirco Ravanne: fig. 47, Ecole cantonale d'art du Valais: fig. 29, 52, Fonds Angel Duarte, Sion: fig. 27

Photographies issues de « Le couvent des capucins de Sion », F. Doggwiler, G. Evéquoz, R. Scacher, EPFL, Lausanne, 1985 :

Archives de la Province Suisse, Lucerne: fig. 1, Fonds Alphonse de Kalbermatten: fig. 2, 3, 4, 5, RUPPEN, Oswald, photographe, Savièse: fig. 9, Esquisse de l'architecte: fig. 12, Journal du chantier: fig. 13, 17, 18, 23, 25, 26, 36, 37, 38, les auteurs: fig. 14, 24, pas de source spécifiée: fig. 6, 7, 8, 59, «Nouvelle verrue au coteau ?», Sedunus, *Le Confédéré*, 8 février 1969: fig. 60, «Nouveau couvent des capucins», *Tribune de Lausanne*, 21 avril 1968: fig. 61, A. D'Odorico: fig. 62, «L'audacieuse et harmonieuse réussite de l'architecte Mirco Ravanne», *La Suisse*, 27 décembre 1968: fig. 63, «Sion : moines contestataires au couvent des capucins?», *Gazette de Lausanne*, 13 janvier 1970: fig. 66

Photographies prises des journeaux appartenant à Marie-Laure Ravanne: fig. 64-65

Photographies issues de «Integration als Vollendung der Moderne», Stanislaus von Moos, *Das Werk*, 1979: fig. 28, 30, 31

## PERSONNES CONSULTÉES

*Je tiens à remercier toutes les personnes rencontrées durant mes recherches. Merci pour leur patience, leur accueil, le temps consacré à mes visites, et pour toutes les discussions précieuses dans la réalisation de cet énoncé.*

### **Frère Xavier**

Couvent de la Tourette,  
Route de la Tourette,  
69210 Éveux-sur-l'Arbresle, France  
(visité le 6 octobre et le 19 novembre 2019)

**Bernard Dorsaz**, responsable du Home la Tour (partie du couvent affectée à la fondation EMERA)

Home la Tour, fondation EMERA,  
Avenue Saint-François 20,  
1950 Sion, Suisse  
(visité le 19 octobre et le 21 novembre 2019)

### **Office du tourisme de Sion,**

Visite du couvent des capucins,  
Avenue Saint-François 18,  
1950 Sion, Suisse  
(le 19 octobre 2019)

### **Soeur Martine**

Couvent des soeurs franciscaines de Baldegg,  
Sonnhaldenstrasse 2,  
6283 Baldegg, Suisse  
(visité le 29 octobre 2019)

**Marie-Laure Ravanne**, fille de l'architecte Mirco Ravanne,  
Rencontrée le 19 octobre 2019 lors de la visite du couvent, puis à Lausanne pour une nouvelle discussion le 6 novembre 2019, ainsi que la consultation des archives familiales.

**Soeur Marie-Agnès et Soeur Marie-Christine**, ainsi que l'ensemble des carmélites de Mazille  
Carmel de la Paix,  
Chaumont,  
71250 Mazille, France,  
(visité le 8 novembre 2019)

**Frère Rémy**, ainsi que l'ensemble des dominicains du couvent  
Couvent Saint-Thomas d'Aquin,  
7 avenue Salomon,  
59000 Lille, France  
(visité le 13 novembre 2019)

**Béatrice Panaro**, ainsi que la communauté des Missionnaires Séculières Scalabrinienes,  
Internationales Bildungszentrum Scalabrini  
Baselstrasse 25  
4500 Solothurn, Suisse  
(visité le 15 novembre 2019)

**Pascal Varone**, architecte de l'intervention au couvent des capucins de 2014-2016,  
Rue de l'industrie 54,  
1950 Sion, Suisse  
(rencontre le 21 novembre 2019)

**Renato Salvi**, auparavant architecte de la ville de Sion, et **Frère Aloys Voide**, capucin habitant au couvent de Sion,  
Rencontre et visite du couvent des capucins de Sion, le 21 novembre 2019

**Pierre Cagna**, expert fédéral lors de l'intervention au couvent des capucins de 2014-2016,  
Rencontre et discussions au couvent des capucins de Sion, le 22 novembre 2019

**Soeur Annemarie Müller et Soeur Monika**,  
Couvent des dominicaines de Ilanz,  
Klosterweg 16,  
7130 Ilanz, Suisse  
(visité le 28 novembre 2019)

*Merci également au Professeur Graf de m'avoir transmis cette passion pour le patrimoine du XX<sup>ème</sup> siècle et sa sauvegarde.*

*Merci à mon maître EPFL Théo Bellmann pour ses conseils assidus.*

*Merci enfin à ma famille pour leur soutien permanent.*





