

## Patrimoine religieux et art contemporain

**Conférence proposée par la Ligue Urbaine et Rurale (LUR)**

Samedi 7 novembre 2009, de 11h30 à 13h – Studio-Théâtre de la Comédie Française

**Compte-rendu réalisé par Anaïs MORAIS et Faustine COLBEAUX**

*IREST, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne*

*Master professionnel Tourisme, spécialité Valorisation Touristique des Sites Culturels*

### Intervenants :

**Françoise HAMON**, professeur émérite d'histoire du patrimoine, Université Paris IV

**Père Philippe MARKIEWICZ**, moine bénédictin OSB (ordre de Saint-Benoît), rédacteur en chef de la revue *Arts Sacrés*

**Christian PATTYN**, président de la Ligue Urbaine et Rurale

### Introduction

La Ligue Urbaine et Rurale créée à partir des préoccupations de Jean Giraudoux a un double objectif : "*défendre la qualité de nos cœurs de villes anciens et offrir aux citoyens un cadre de vie contemporain qui soit le plus agréable possible*". Le dernier point constitue la spécificité de l'association. Le thème choisi permet de s'interroger sur la relation dynamique entre le patrimoine et l'art contemporain. Quelle est la place et la reconnaissance de l'architecture culturelle contemporaine ? Comment s'intègre le vitrail contemporain dans les monuments historiques ? Quel rôle joue finalement l'art dans les édifices religieux ?

## I. L'architecture religieuse contemporaine

Françoise Hamon, professeur d'histoire du patrimoine émérite à l'Université Paris IV, établit les grandes caractéristiques de l'architecture religieuse contemporaine après avoir rappelé l'évolution de sa patrimonialisation.

### 1. La patrimonialisation : reconnaissance des édifices culturels contemporains

Depuis les années 60, le ministère de la Culture a voulu donner une dignité à tous les types d'architecture (gare, église...). Cette démarche a présenté de nombreuses difficultés. Certains monuments apparaissent comme de vraies ruines modernes.

L'accélération de la patrimonialisation s'est traduite par la publication de nombreux ouvrages (tel que les ouvrages de Françoise Choay) et également la création d'un label "Patrimoine du

XX<sup>e</sup> siècle." Ce label ne propose pas de protection juridique mais permet d'attirer l'attention sur un patrimoine particulier.

Ce phénomène s'est intensifié dès 1982, avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture. Ainsi, un colloque est organisé en 1987 sur le problème de la protection de l'architecture au XX<sup>e</sup>.

Le bilan fait en 1997 montre que le nombre de réalisations contemporaines protégées fut multiplié par 10. La patrimonialisation des monuments religieux du XX<sup>e</sup> a progressé et constitue le noyau dur des monuments du XX<sup>e</sup>. En effet, les églises sont plus facilement acceptées par les élus et le public contrairement au patrimoine industriel encore peu considéré. Le *Guide des architectures contemporaines et religieuses* témoigne de cet élan de patrimonialisation.

En 2004, le colloque qui se tient à Lille aborde le thème "Architecture religieuse du XX<sup>e</sup> siècle: quel patrimoine?" Le bilan de la protection de l'architecture contemporaine religieuse du XX<sup>e</sup> révèle 133 édifices religieux contemporains protégés (dont 10% environ classés). Cet intérêt manifeste pour ce patrimoine s'explique par la reconnaissance de ses qualités architecturales et par le fait que sa fonction demeure. En effet, on remarque que, lorsque la fonction initiale du bâtiment disparaît, le monument est souvent en péril. Le fait de s'intéresser à un patrimoine récent et de le protéger rapidement est un phénomène relativement nouveau.

Bien que ces édifices culturels contemporains soient en bonne situation de protection, il existe des problèmes de restauration. En effet, les monuments du XX<sup>e</sup> ont une construction en général assez économique. Il peut s'agir de la technique du béton qui est mal maîtrisée, de fers qui rouillent ou du choix de matières de parement d'une faible durée de vie par exemple. Tout ceci pose rapidement des problèmes de restauration.

## **2. Les caractéristiques de l'architecture religieuse contemporaine**

### ***a) Sa place dans la cité***

Il n'existe pas d'architecture religieuse contemporaine standardisée. Sa variété dans le temps est d'ailleurs à souligner.

Dans les années trente, on voit une grande liberté de construction en matière de monuments religieux. Il s'agit d'une volonté des architectes de montrer leurs capacités d'invention. Ce sont les associations et le clergé qui prennent en main la protection des édifices.

### ***b) Le type de plan adopté***

Cette architecture se caractérise par son insertion dans la ville. De grands édifices très dégagés prennent place dans la ville. On le voit notamment à travers le projet de l'église Saint Antoine de Padoue entourée de nombreuses constructions dédiées aux activités de la paroisse. Ainsi, la bonne visibilité de l'église est essentielle dans l'espace urbain. L'église est placée au cœur d'une structure de type organique. Le projet de l'église Sainte-Claire, porte de Pantin exprime cette même volonté.

A partir de 1968 les édifices se font plus discrets, il s'agit de la période dite "de l'enfouissement". L'église Sainte-Bernadette à Paris est l'exemple type de l'édifice enfoui matériellement. Aucune indication ne permet de savoir que l'édifice existe. L'église se veut moins imposante. Sur le plan de l'urbanisme la présence de l'église disparaît.

Après ce moment d'effacement un retour à la visibilité a suivi : localisation, formes affirmées et signes manifestes ; à partir de 1985, on abandonne le plan longitudinal et quelques églises adoptent le plan circulaire, en éventail ou en ellipse, comme l'illustre Notre-Dame à Compiègne dont l'architecture représente le manteau de la Vierge. Ces nouvelles formes sont le reflet de la volonté d'abolir toute hiérarchisation entre les individus. On assiste à la fin du modèle de la basilique romaine qui avait perduré deux millénaires

## **II. Le vitrail contemporain et son intégration dans les monuments historiques**

Monsieur Christian Pattyn, président de la Ligue Urbaine et Rurale intervient sur le vitrail.

L'art contemporain s'exprime très bien à travers le vitrail. Cette technique peut être un moyen de faire comprendre l'œuvre d'un artiste. De même qu'un monument historique peu reconnu, est revitalisé grâce à l'intervention d'artistes contemporains.

C'est une tradition des monuments historiques d'accepter que des vitraux d'art contemporain soient insérés dans des édifices anciens comme pour la cathédrale de Reims ou celle d'Amiens.

Les exemples qui seront présentés visent à illustrer l'intervention d'artistes et maîtres verriers pour recomposer des ensembles détruits suite aux guerres.

Les vitraux de la Basilique Notre-Dame de l'Espérance de Mézières dans les Ardennes est un grand ensemble de 1000 m<sup>2</sup>, réalisé en 25 ans par René Dürrbach, artiste proche de Picasso. Il nous plonge dans une ambiance colorée, à la symbolique complexe qui évolue au rythme de la lumière.

Puis, il évoque l'œuvre de Jean-Pierre Raynaud à l'Abbaye Cistercienne de Noirlac dans le Cher, réalisée par le maître verrier Jean Mauret. Par leur discrétion, leur dénuement, les vitraux de l'abbatiale et du réfectoire expriment les principes de l'ordre cistercien. La structure des vitraux et le choix des couleurs créent une ambiance d'une intensité lumineuse propice au recueillement.

La cathédrale Saint-Cyr – Sainte-Julitte de Nevers intègre à la fois un chœur roman et des éléments gothiques. Son originalité réside dans ses vitraux. En effet, ils ont été réalisés par cinq artistes : Raoul Ubac pour les vitraux du chœur roman, Jean-Michel Alberola pour le transept roman et le déambulatoire gothique, Claude Viallat pour les fenêtres hautes du chœur gothique, Gottfried Honneger pour les vitraux hauts de la nef et François Rouan pour ceux des chapelles latérales. Cet ensemble varié, composé de motifs abstraits et figuratifs, fut l'objet d'une grande controverse.

Le peintre hollandais Jan Dibbets et Jean Mauret, maître-verrier, interviennent dans la cathédrale Saint-Louis de Blois dans le Loir-et-Cher. Le cycle des vitraux évoque le déroulement de la célébration de la messe. Chaque vitrail comprend des inscriptions et des symboles qui renvoient au message chrétien. Ainsi, on retrouve l'image du serpent, mais également des références à l'histoire de Saint Louis comme les clous (le Saint clou).

Ces différents cas mettent en avant la relation dynamique existant entre l'art contemporain et le patrimoine ancien : un enrichissement réciproque.

### III. Modernité et spiritualité

Intervention du Père Philippe Markiewicz, moine bénédictin OSB, rédacteur en chef de la revue *Arts Sacrés* et diplômé en architecture à l'Ecole de Chaillot.

Le Père Philippe Markiewicz s'interroge sur le rôle de l'art dans l'Eglise en s'appuyant sur les propos de François Calvi lors de sa découverte de l'abbaye de Thoronet : "*A quoi ça sert toute cette beauté ?*" Il développe cette question en trois points.

Tout d'abord, il part du constat qu'il existe de nombreux chefs-d'œuvre qui sont inaccessibles. Quel est le but de ces "*œuvres gratuites ?*" Pour le Père Philippe Markiewicz, ce sont avant tout des offrandes plus que des œuvres faites pour la Gloire de Dieu.

L'autre constat est que dans les églises de nombreuses représentations ne sont pas visibles. De ce fait, il rejette la citation de Saint Grégoire Le Grand : "*les représentations iconiques sont des bibles pour les illettrés*". Ainsi, dans une approche semblable à celle de la théologie de l'icône, il affirme qu'y a une présence spirituelle de l'œuvre, sans avoir besoin de l'analyser dans tous ses détails.

Enfin, la troisième explication se fonde sur le rôle des expériences sensibles. Dans la logique sacramentelle, la rencontre de Dieu commence par un signe sensible : eau, huile, pain et vin. De la même manière, dans une église un ensemble d'éléments : odeur de l'encens, vitraux, lumière touchent le corps pour éveiller des expériences sensibles qui deviendront spirituelles.

Ainsi, le Père Philippe Markiewicz conclut en affirmant : "*qu'il n'y a pas de différence entre l'art contemporain et l'art ancien*". Tous les deux ont un rôle identique : ouvrir le corps aux expériences sensibles, et finalement, l'art contemporain crée de nouveaux signes sensibles.