

Espace intérieur de l'abbatiale de Bellelay : essai de réinterprétation

Autor(en): **Crevoisier, Clément**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **118 (2015)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-654537>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Espace intérieur de l'abbatiale de Bellelay: essai de réinterprétation

Clément Crevoisier

Entre ces parois, sous ces chapes de pierre ou de bois mêlé de plâtre, va se former, d'un mouvement en quelque sorte centrifuge, un espace aux caractéristiques encore imprévisibles.

Pierre Charpentrat

Les années 1950 et 1960 ont connu l'apogée d'une historiographie venue réconcilier, après deux longs siècles de désamour, l'histoire de l'art avec les grands maîtres, en particulier italiens et allemands, de l'époque moderne. Pris d'un appétit vorace, les Tapié, Wittkover, Blunt, Lieb et autre Charpentrat se repaissaient du festin baroque, ne laissant à leurs successeurs que les miettes de la vulgarisation célébrative ou de l'hyperspécialisation. Dans ce contexte, c'est à point nommé que parut, en 1960, la thèse d'Alfred Wyss consacrée à l'histoire médiévale et moderne, religieuse et architecturale de Bellelay, ample recherche qui demeure à ce jour la pièce principale de l'historiographie de l'abbatiale.

La thèse eut une belle descendance. En 1992 en est publiée chez Intervalles, en français, une version actualisée, luxueuse et grand public. La période médiévale y est traitée par Alfred Wyss lui-même, la période moderne par Daniel de Raemy. L'ouvrage est splendide, richement illustré et il offre un panorama complet de la carrière de Franz Beer et de l'école du Vorarlberg. Il est une rare occasion pour les Jurassiens de s'initier à l'histoire de l'art européen à partir d'un objet régional. Il sert enfin de base à un second avatar de la thèse de Wyss, le petit *Guide de monuments suisses* édité en 2003 par la Société d'histoire de l'art en Suisse (S.H.A.S.) et rédigé par Catherine Schmutz Nicod.

S'agissant d'architecture baroque (ce qui nous intéresse ici), la présence de Bellelay est cependant demeurée restreinte dans l'historiographie et les débats scientifiques. Pour ne prendre que ces exemples, l'abbaye ne fait l'objet que de trois occurrences à l'index de la *Kunstgeschichte der Schweiz*

de Joseph Gantner et Adolf Reinle (3^e volume, 1956, avant la parution de la thèse de Wyss) contre une trentaine pour Saint-Urbain, une quarantaine pour Einsiedeln et encore une trentaine pour Saint-Gall; Norbert Lieb, dans son *Vorarlberger Barockmeister* (1976, 3^e édition), ouvrage de référence sur le thème, mentionne Bellelay à cinq reprises contre vingt-trois, quarante-six et quarante pour ses suivantes; les douze volumes de l'encyclopédie *Ars Helvetica* (1991) ne réservent quant à eux à l'abbaye jurassienne que deux citations contre zéro, quarante et une et vingt-cinq pour les mêmes autres.

Ce n'est certainement pas le faible intérêt de l'architecture de Bellelay qui est la cause de cette insensibilité ou méconnaissance; nous croyons au contraire cet intérêt haut. Probablement est-ce plutôt la situation périphérique et lointaine de l'abbaye, et donc la rare fréquentation par les historiens de l'art spécialisés, à l'intérieur de la zone d'action de l'*Auer Zunft*, zone étendue, mais dont le centre géographique se situe tout de même vers le lac de Constance; probablement est-ce aussi l'histoire architecturale ingrate qui a suivi la sécularisation de l'abbaye: désaffectation de l'église, dispersion de son mobilier, ruine partielle jusqu'à la restauration des années 1950; le relatif moindre prestige de l'abbaye de même que sa situation en pays francophone ont peut-être aussi joué.

Quoi qu'il en soit, mieux vaut tard que jamais et nous souhaiterions ici, à notre niveau, revenir sur l'un des chapitres de la thèse d'Alfred Wyss: l'interprétation de l'intérieur de l'abbatiale construite par Franz Beer. En effet, et tout en demandant d'avance pardon pour l'attentat que cela représente, nous ne souscrivons pas à l'analyse qui a été faite jusqu'ici de cet espace, de ses objectifs architecturaux et des moyens mis en œuvre pour y parvenir. Nous en proposons une nouvelle lecture¹.

L'interprétation par la perspective accélérée

Pour des raisons de facilité linguistique, notre examen bienveillant s'est basé sur le texte déjà cité de Daniel de Raemy (1992); l'interprétation de l'espace intérieur y est particulièrement décrite dans les pages 162 à 178.

Selon cette analyse, «les structures de l'église provoquent à la fois un éclatement de l'espace vers les murs gouttereaux et sa dilatation en direction du sanctuaire» (p. 165). Ce dernier point, c'est-à-dire la question d'un axe longitudinal accentué, est particulièrement important et désigné comme essentiel. Beer aurait mis en place une perspective illusionniste, accélérée, creusant les effets de profondeur et, agrandissant ainsi visuellement la longueur de l'église, fait apparaître au spectateur le sanctuaire plus loin qu'il n'est en réalité. Cet effet serait obtenu par un ingénieux dispositif d'artifices:

– «[...] les travées du chœur liturgique sont plus étroites que celles de la nef, ce que le spectateur situé sous la tribune de l'orgue ne perçoit pas, car le vaste espace du transept, dilaté au nord et au sud, ne lui permet pas de comparer les distances réelles mais lui donne au contraire l'impression que toutes les travées sont d'égale profondeur; de ce fait, les *Wandpfeiler* de la partie orientale lui paraissent plus éloignés.» (p. 167-168).

– «[...] de façon discrète, [Beer] réduit la largeur de l'espace central aux entrées du chœur liturgique et du sanctuaire, réduction qui s'accompagne d'un abaissement du voûtement et d'un emmarchement au niveau du sol.» (p. 168).

– «C'est essentiellement la procession des *Wandpfeiler* qui, par la scansion des dominantes verticales, crée le rythme de l'espace central et les effets de profondeur qui en découlent; cette verticalité est bien mise en évidence.» (p. 169).

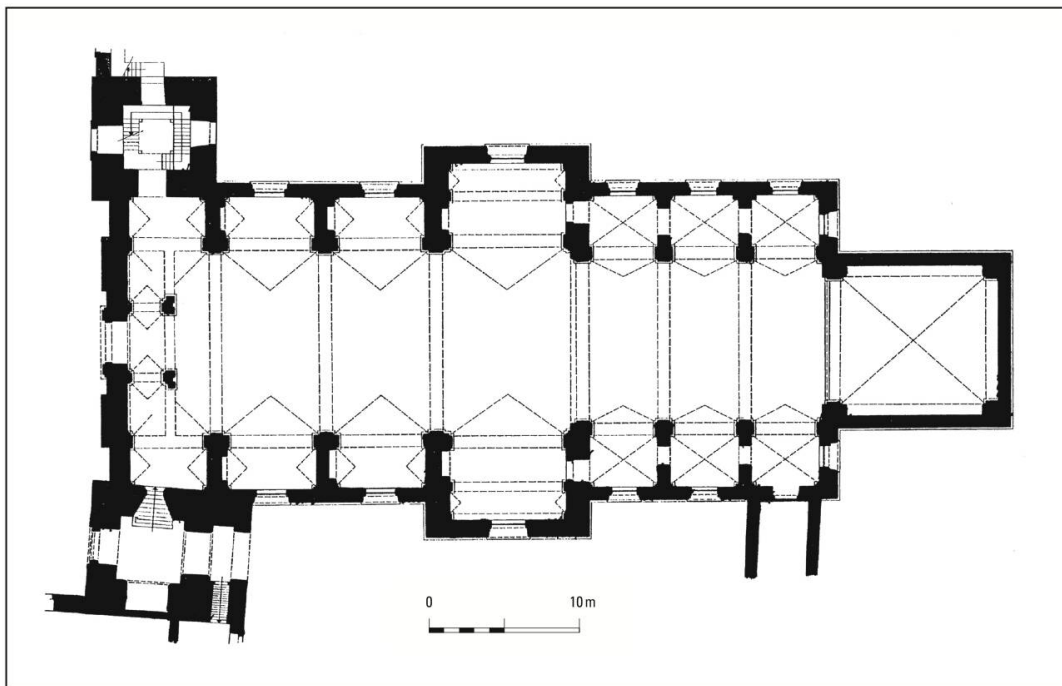


Fig. 1 : Plan de l'église baroque, après la restauration de 1956-1960 (Service des monuments historiques du canton de Berne; reproduit dans WYSS et DE RAEMY 1992, p. 162).

Nous nous permettons de ne pas être convaincus par cette analyse. Sur l'effet général, la dilatation que nous ressentons en pénétrant dans l'abbatiale de Bellelay est avant tout latérale et le sanctuaire ne nous paraît pas éloigné. Sur les moyens mis en œuvre, la moindre profondeur des trois travées du chœur nous semble parfaitement perceptible depuis la nef; la réduction du diamètre de l'espace central – un dispositif courant – aux entrées du chœur

et du sanctuaire ne nous semble pas avoir pour fonction principale de creuser des profondeurs; enfin, la succession des *Wandpfeiler* nous apparaît comme devant être perçue de manière différenciée.

S'agissant de perspective accélérée, l'aménagement intérieur de Bellelay ne propose par ailleurs aucune ligne de fuite, procédé le plus simple pour obtenir ce genre d'effets, celui notamment et respectivement exploité par Borromini et Le Bernin pour les deux plus fameux exemples baroques de cet artifice: la galerie perspective du palais Spada (1652-1653) et la Scala Regia du Vatican (1663-1666). Surtout, nous nous interrogeons sur le sens liturgique et théologique qu'il y aurait, dans le cas de Bellelay, à éloigner visuellement le sanctuaire, donc l'autel, donc le spectacle, des fidèles cantonnés dans la nef.

Proposition de nouvelle lecture

La période baroque est le moment d'une recherche à l'intensité sans précédent sur le traitement architectural de l'espace. Dans cette exploration fabuleuse interviennent la complexité des plans, la dématérialisation des murs, l'exploitation de la lumière, la fusion des arts. En entrant dans une église, le fidèle se trouve désormais projeté dans un espace à part, aux effets sensoriels multiples, aux limites intangibles, une anticipation du céleste au-delà.

La question du plan représente une problématique particulière. Le voilà tiraillé entre idéologies fonctionnelles – efficacité scénique *versus* diversité des fonctions – et esthétiques – plans longitudinaux *versus* plans centrés. Il se voit décliné en d'innombrables combinaisons, articulations d'espaces distincts plus ou moins fusionnés.

Comme on le sait, l'École du Vorarlberg, c'est-à-dire la corporation d'architecte dont relève le constructeur de Bellelay Franz Beer, l'*Auer Zunft*, fondée au XVII^e siècle et nommée d'après le village d'Au dans le Vorarlberg autrichien, a privilégié l'emploi de l'église à murs-piliers ou *Wandpfeiler*. Sans retracer ici la généalogie italo-germanique de ce schéma, rappelons très sommairement qu'il s'agit d'un volume rectangle dont la couverture repose sur une succession de contreforts intérieurs, les murs-piliers. Le plan du schéma du Vorarlberg, utilisé à Bellelay, est donc classiquement longitudinal; il n'empêche cependant pas la maniabilité.

À notre sens, le regard du fidèle – aujourd'hui du visiteur – qui pénètre dans l'abbatiale de Bellelay finira bien par se poser sur le fond de l'église, dans le sanctuaire. L'intonation spatiale dominante est donc effectivement celle de l'axe longitudinal, mais sans éloignement artificiel et fictif, et surtout après un parcours subtil que nous proposons de séparer en trois étapes.

Nef et transept: l'espace du prêche

Un premier espace englobe les trois travées de la nef et le transept. Verticalité et dégagement latéral le caractérisent. Empêchent la conduite immédiate du regard vers le sanctuaire: la force plastique verticale des *Wandpfeiler*; l'absence structurellement forcée d'entablement et donc de continuité horizontale entre iceux; l'ampleur visible des «chapelles» latérales et des galeries; les appels visuels massifs délivrés par les flots de lumière émanant des baies latérales.

Le transept, dont la travée est à la fois plus profonde et plus large, et dont les galeries sont de ce dernier fait invisibles depuis la nef, offre un dégagement qui prépare et met en évidence la clôture de ce premier espace. Cette clôture se constitue de l'arc de triomphe induit à l'entrée du chœur par l'abaissement de la voûte et le rétrécissement en largeur de l'espace, arc bien visible, souligné d'un cartouche et complété de la grille interdisant aux fidèles l'accès à l'espace suivant.

La fonction dominante de ce premier espace vaste et confortable de sensation est donnée par un élément aujourd'hui disparu: la chaire, dont l'emplacement originel est trahi par l'absence de stucature à l'avant du pilier précédant le transept à droite. Ce lieu est celui réservé à la communauté des fidèles, celui où, en particulier, ils reçoivent lors du prêche le commentaire des Évangiles.

Dans son esprit, et bien qu'architecturalement structuré de manière différente, cet espace est à rapprocher, par exemple, de la nef dite «de la chaire» que Caspar Moosbrugger, confrère vorarlbergien de Beer, réalisera à Einsiedeln quelques années plus tard.

Le chœur liturgique: l'espace escamoté

Nous proposons de considérer les trois travées du chœur liturgique comme constituant le deuxième espace architectural de l'abbatiale. C'est ici seulement qu'un phénomène d'accélération visuelle nous apparaît perceptible.

La plus faible profondeur des travées du chœur nous semble jouer un rôle majeur: désormais, aux yeux du spectateur resté dans la nef, les pilastres qui habillent les têtes des *Wandpfeiler* se succèdent immédiatement, positionnés l'un derrière l'autre par le décalage dû à la perspective. Cet alignement de verticales en rythme rapide compose sur ce segment l'entier du champ visuel latéral. Tout élément pouvant témoigner de l'existence de bâti latéral, murs gouttereaux ou galeries, a désormais disparu. De même a disparu tout élément pouvant offrir au regard l'occasion de s'arrêter, particulièrement les parois blafardes et lisses des murs-piliers. Il en résulte

que le regard parcourt cette section sans s'arrêter, sans même y prendre garde.

Tout en concourant à cet effet d'accélération, le rétrécissement spatial installé à l'entrée du chœur annonce quant à lui sa propre répétition, cette fois à l'entrée du sanctuaire, marquée par un second arc de triomphe semblable au premier et clôture sensible du deuxième espace.

Si ces trois travées disposent d'une caractérisation architecturale propre, elles correspondent également à une fonction spécifique, celle d'accueillir les chanoines de l'abbaye qui assistent aux cérémonies religieuses. Or, assis dans leurs stalles, en toute ou quasi-invisibilité des fidèles, les chanoines ne présentent qu'un capital spectaculaire restreint. Surtout, leur présence spatiale a pour corollaire l'instauration d'une distance éloignant le public de l'autel, d'où l'intérêt d'estomper leur chœur, de l'*escamoter* visuellement.

Il est à relever que la recherche de ce type d'effet spatial est commune à l'époque baroque. Dans le registre du camouflage du chœur, un sommet de sophistication est justement atteint dans les mêmes années où se construit Bellelay, à Banz en Franconie, par l'architecte Johann Dientzenhofer.



Fig. 2: Intérieur de l'abbatiale de Bellelay au niveau des voûtes et de l'entablement, côté sud. Visibles depuis la droite : les deux pilastres encadrant le transept, le premier arc de triomphe, les trois travées du chœur, le deuxième arc de triomphe et le sanctuaire. Photographie prise depuis la galerie occidentale le 3 octobre 2015 vers midi (photo I. Feune Crevoisier).



Fig. 3 : Intérieur de l'abbatiale de Bellelay. Si la photographie désoriente ici passablement les perpendiculaires, les trois espaces se décèlent dans leurs spécificités structurelles: nef et transept jusqu'à la grille (noter les éclats ensoleillés au sol), scansion rapide des pilastres du chœur entre les deux arcs de triomphe, sanctuaire vivement illuminé. Photographie prise depuis le fond de la nef, sous la galerie occidentale, le 3 octobre 2015 vers midi (photo I. Feune Crevoisier).

Le sanctuaire: l'espace lumineux

Terminant l'édifice, le volume hébergeant le sanctuaire – il est difficile de le qualifier de «travée» – représente peut-être l'élément le plus original de l'abbatiale. Il constitue à notre sens le troisième et dernier espace du système architectural et visuel mis en place par Franz Beer à Bellelay.

La forme du sanctuaire se décrit comme un volume rectangle allongé (voûté tout de même), et posé verticalement sur sa base, base approximativement carrée. Il nous paraît ici essentiel de remarquer que ce dernier volume ne ressortit plus au schéma du Vorarlberg. Il est rigoureusement simple et absolument vide; plus d'espaces latéraux, plus de murs-piliers, plus de galeries. En lieu et place, deux amples baies latérales, invisibles depuis la nef, qui répandent sans obstacle sur la blanche voûte, la fresque murale et à l'époque l'autel, une forte lumière.

L'effet de ce dispositif est fondamental. La lumière est ici plus intense que dans le reste de l'édifice, en particulier plus intense que dans le chœur. Les différentes valeurs de blancs sensibles au niveau des voûtes en témoignent

avec évidence. Or l'on sait qu'en plastique, la lumière est garante de l'effet dramatique au sens théâtral du terme. La soudaine présence lumineuse régnant dans le sanctuaire de Bellelay y souligne la présence de l'événement, l'Eucharistie, captant le regard ébloui du fidèle qui, depuis la nef, vit le miracle dans l'oubli de la distance qui l'en sépare.

Là encore, on peut noter que l'exploitation architecturale et sémantique de la lumière représente un attribut de l'époque baroque. Dans toute l'Europe d'alors, alternances de zones claires et sombres, éclairages à la source cachés et autres dispositifs mettent en scène, magnifient et mystifient au service des absolutismes spirituels ou temporels.

En résumé, nous voyons dans l'intérieur de l'abbatiale de Bellelay un dispositif architectural et visuel conçu pour un spectateur positionné dans la nef et menant le regard de la nef au sanctuaire, soit selon l'axe longitudinal, à travers trois espaces :

- celui de la nef et du transept, lieu de stationnement vaste et lumineux marqué d'aspirations verticales et latérales autant que longitudinales ;
- celui des trois travées du chœur liturgique marqué par un effet visuel d'accélération voire de disparition provoqué par la dissimulation des structures latérales ;
- celui du sanctuaire dont la richesse lumineuse accentue la présence, capte le regard, fait oublier l'espace du chœur et par là même rapproche l'autel de la nef.

L'orientation longitudinale est bien dominante et les artifices illusionnistes bien mobilisés. Le sanctuaire, réceptacle du spectacle, ne se trouve cependant pas visuellement éloigné du fidèle, mais rapproché. L'espace n'est pas unifié, mais différencié en trois segments distincts, correspondant à trois fonctions distinctes et appliquant au regard trois lois distinctes. Rien de plus naturel à une époque où l'on exige de toute forme, particulièrement architecturale, qu'elle façonne la réalité en même temps qu'elle la représente.

Remarques sur la place de Bellelay au sein du corpus vorarlbergien

Deux éléments sont à souligner quant à la place qu'occupe Bellelay dans le corpus et la chronologie vorarlbergiens. Il faut d'abord relever la grande proximité de plan avec l'édifice considéré comme le canon du schéma, l'abbatiale prémontrée d'Obermarchtal bâtie dans les années 1680 et 1690 et chantier de formation de Franz Beer. Bellelay reprend notamment

l'ensemble des critères canoniques définis par Wilfried Koch dans son *Baustilkunde* :

- nef unique avec murs-piliers intérieurs entre lesquels sont nichées des chapelles plutôt que des bas-côtés;
- au-dessus des chapelles, galeries perçant et traversant les murs-piliers;
- absence d'entablement à la base des voûtes;
- transept moins profond que la largeur de la nef et faiblement saillant;
- chœur allongé et rétréci par un élargissement des espaces latéraux – les murs-piliers étant ici percés de passages dès leur base;
- voûtes longitudinales dans la nef centrale et voûtes latérales au-dessus des chapelles et galeries.

Bellelay représente donc un spécimen particulièrement régulier du schéma. Son originalité est cependant marquée par l'ajout d'un volume vide en terminaison d'édifice, volume accueillant le sanctuaire et permettant par sa capacité lumineuse de pallier l'éloignement de l'autel imposé par les travées nécessaires au chœur des moines. Cette solution, impossible à Obermarchtal du fait de la présence des tours sur les côtés du sanctuaire, s'esquisse déjà vers 1700, bien que dans un format absidial arrondi, sur deux chantiers de Franz Beer : l'abbatiale bénédictine d'Irsee et l'église paroissiale de Tannheim. Si l'on suit la chronologie de Norbert Lieb, c'est à Bellelay que ce volume prend pour la première fois sa pleine indépendance formelle, adoptant un plan carré compatible avec l'anguleux schéma du Vorarlberg aussi bien qu'avec une certaine tradition monacale. Franz Beer reprendra cette solution dans plusieurs de ses réalisations ultérieures. Citons les églises des abbayes bénédictine de Münsterlingen et cisterciennes de Saint-Urbain et Pielenhofen. Aucune de ces dernières ne présente cependant avec autant de clarté qu'à Bellelay cette juxtaposition radicale d'un schéma du Vorarlberg rigoureux avec un espace aussi spécifiquement défini et dévolu au sanctuaire.

Signalons encore au passage que la baie qui semble avoir originellement percé le mur oriental de Bellelay n'a pas non plus été reprise dans les réalisations ultérieures citées.

On priera bien évidemment le lecteur curieux de vérifier le présent essai en se rendant personnellement sur les lieux afin de les expérimenter. L'abbatiale de Bellelay constitue sans conteste la réalisation architecturale la plus significative de l'histoire régionale jurassienne ; elle témoigne brillamment de l'insertion du Jura dans la sphère culturelle sud-germanique. À l'instar des réalisations borrominiennes, l'intérieur de l'édifice mise sur l'architectonique plus que sur le narratif : stucatures d'un classicisme contenu, blancheur omniprésente conséquence de l'absence de fresque,

importance des jeux de lumière, le tout aujourd'hui renforcé par la disparition du mobilier. Qui pénètre dans l'abbatiale vit le privilège d'une sensation architecturale subtile et complexe qui emporte le visiteur et qui est la marque des grandes créations.

Yverdon-les-Bains, 6 octobre 2015.

Clément Crevoisier travaille comme historien de l'art indépendant. Sa connaissance du baroque s'appuie en particulier sur différents voyages d'études effectués en Bavière/Souabe et à Rome. Dans le domaine de l'architecture, il est notamment l'auteur d'un mémoire de licence sur Pierre-François Paris (2001), du chapitre «Canton du Jura» du Guide artistique de la Suisse (tome 4a, S.H.A.S., 2011). Lauréat avec le bureau Dreier Frenzel Architecture + Communication du concours d'architecture et de paysagisme visant au réaménagement des rives du château de Chillon (2013).

NOTES

¹ L'auteur remercie Isabelle Feune Crevoisier d'avoir attiré son attention sur cette problématique lors d'une visite *in situ* voici quelques années. Il remercie également le professeur Georg Germann pour ses conseils et remarques avisés.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Bellelay

WYSS Alfred, *Die ehemalige Prämonstratenserabtei Bellelay. Eine architekturhistorische Monographie*, Berne, 1960.

WYSS Alfred, DE RAEMY Daniel, *L'ancienne abbaye de Bellelay. Histoire de son architecture*, s. l. (Intervalles), 1992.

SCHMUTZ NICOD Catherine, *L'ancienne abbaye de Bellelay* (Guide de monuments suisses), Berne, 2003.

Sélection personnelle

CHARPENTRAT Pierre, *Baroque: Italie et Europe centrale*, Fribourg, 1964.

DASSAS Frédéric, *L'illusion baroque: l'architecture entre 1600 et 1750*, Paris, 1999.

GRUBER Alain Charles (dir.), *L'art décoratif en Europe*, vol. 2: *Classique et baroque*, Paris, 1992.

KOCH Wilfried, *Baustilkunde, Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart*, 22^e éd., Gütersloh: Bertelsmann Lexikon, 2000.

LIEB Norbert, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, 3^e éd., Munich, 1969.

LIEB Norbert, *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, 3^e éd., Munich/Zurich, 1976.