

Zeitschrift:	Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat
Herausgeber:	Société de communication de l'habitat social
Band:	45 (1972)
Heft:	6
Artikel:	Vers une Eglise universelle
Autor:	Mercier, Julien
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-127325

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vers une Eglise universelle

par Julien Mercier, architecte

33

Il est manifeste à tout le monde que les Eglises se rapprochent heureusement les unes des autres. Ce rapprochement est visible dans les constructions d'église; nous vous donnons deux textes l'un catholique, l'autre protestant, qui vous prouveront, si c'est nécessaire, que sur ce point l'architecture est en avance sur la théologie.

Le premier est tiré du magnifique livre «Construire pour l'Eglise dans le Monde», de M. J. Dahinden.

Le second du discours inaugural de la chapelle des Tuilleries-Grandson par son architecte, le 5 mars 1967.

La construction des édifices religieux comprend un caractère spécifique très important: une véritable fonction sacrée qui s'inscrit dans les formes. Elle suscite une attente spirituelle et, finalement, pénètre au plus intime de chaque individu ou de la communauté tout entière.

Il s'agit, en fait, d'un rôle utile au plus haut degré et d'une extrême importance pour une Eglise consciente de sa mission et qui rayonne à travers le monde entier.

Nous croyons à une attente spirituelle qui repose sur un fondement proprement religieux et qui est suscitée par la perception, au moyen des sens, d'un objet concret. Elle se développe et s'élève dans le cadre d'une expérience de la forme tangible et du contour animé par le jeu de l'ombre et de la lumière. L'édifice religieux recherche, par son aspiration profonde à la réalité, un dialogue sincère avec la communauté, dialogue qui n'est pas une fin en soi, mais qui bien plutôt doit conduire à une expérience personnelle du divin. Par là, lui incombe une nouvelle tâche: contribuer à acheminer les croyants avec ferveur vers la Transcendance. Le but de cette construction est de protéger activement la disposition au culte et de favoriser la rencontre de chaque fidèle avec Dieu. D'autre part, nous savons que l'architecture religieuse moderne, en Occident surtout, a perdu son droit traditionnel à une représentation sacrée, qui s'alimentait à une conception solidement ancrée, de l'infini, du divin. Les cultures tardives de l'Occident se trouvent engagées dans un tournant décisif. Nous revenons à une conception de l'Eglise, conforme à sa nature primitive, sans pourtant envisager l'architecture religieuse comme une restauration archéologique.

De l'église, considérée comme une œuvre architecturale, l'accent a été déplacé au profit d'une Eglise vivante, le peuple de Dieu; du type de la cathédrale, monument en

l'honneur de Dieu, de la salle royale de l'époque romane, du palais céleste du baroque, on a passé à une maison pour l'assemblée des chrétiens, au foyer de la paroisse locale qui ressemble à celui de la primitive Eglise. Mais il y a lieu de dépasser ce puritanisme intellectuel et, sans faux pathos, d'imprimer à la construction un symbolisme transcendant, en vertu duquel surgiront des signes qui traduisent visiblement le sentiment religieux. Rendons-nous bien compte de ceci: en renonçant à une forme particulière, invitant au recueillement, pour les édifices religieux nous formulons des revendications qui sont comprises, peut-être, par des individus isolés, mais guère par une communauté, un peuple ou une génération.

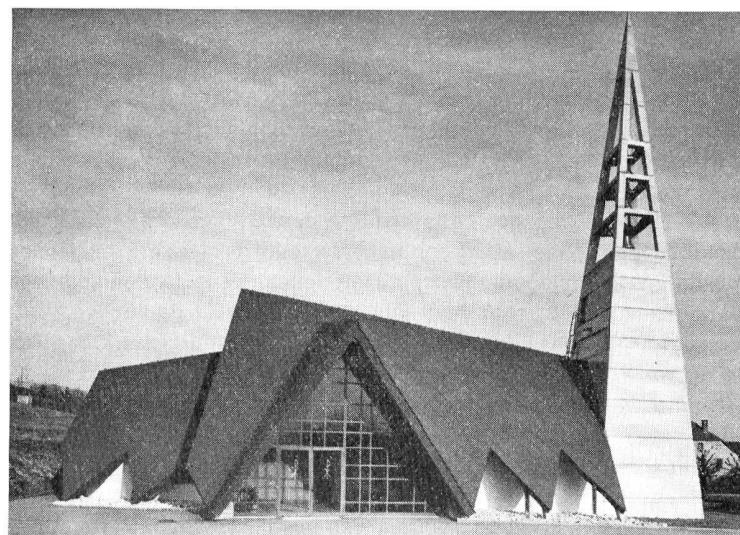
La forme générale de l'édifice religieux, «l'ordonnance de ses diverses parties» sont chargées de sens: elles aident la communauté à se préparer au culte. Le Père Regamey déclare que cette manière de voir (sur le monde et sur l'Eglise) nous constraint de toute évidence à rejeter les considérations trop matérielles, dans le domaine des constructions qui relèvent directement de l'Eglise.

L'Eglise doit être elle-même, un acte liturgique. Chez elle, la forme joue un rôle de prédication.

Les œuvres d'art sacré – signes et symboles d'une réalité supraterrestre – alimentent la croyance et prédisposent l'esprit, le cœur de l'homme à adorer Dieu. Le pape Paul VI (fête de l'Ascension 1964) déclarait en présence des artistes: «Nous avons besoin de vous. Notre ministère postule votre collaboration. Car, comme vous le savez, notre fonction, c'est de prêcher et de rendre accessible et accueillant le monde de l'esprit, celui de l'invisible, de l'indiscernable, le monde de Dieu, voire même de le rendre saisissable. Et dans cette activité, qui traduit en formules accessibles le monde invisible, vous êtes des maîtres. Votre activité, votre mission et votre art consistent, précisément, à raviver les trésors de l'esprit, à les revêtir de mots, de couleurs et de formes qui en facilitent l'approche.»

Une certaine manière prétentieuse et erronée de concevoir le sacré, au cœur des derniers siècles, est maintenant révolue; une tâche nouvelle, beaucoup plus difficile à mon avis, incombe aux constructeurs d'églises, aujourd'hui: il s'agit de rendre clair (et non sensuel) un sentiment religieux contenu, affiné et néanmoins expressif. La voie qui mène à cette intériorisation nous éloigne de la simple expérimentation et de toute exhibition charlatanesque.

Comme dit le Père Couturier, elle nous éloigne à la fois de l'art maniériste et de toute recherche mesquine du détail; elle conduit, bien plus, à ce qui est caché, intime, empreint de mystère. Nous ne voulons point de monuments à sensation, car ils témoignent, trop souvent, d'un certain manque de sensibilité ou servent de compensation à un certain vide. Nous ne recherchons aucune singularité artistique; celle-ci n'est nulle part moins déplacée que dans un sanctuaire catholique, étant donné qu'elle distrait



de ce qui est fondamental et constitue, dès lors, une affirmation fausse. Portons notre attention sur l'attitude adoptée par la Constitution relative à la liturgie. Seul un art vraiment sacré doit être recherché et favorisé. On doit avoir en vue une beauté noble plutôt que la somptuosité seule. L'art doit servir les édifices et les rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus.

Nous cherchons à réaliser la forme architecturale qui, se dégageant des réalités quotidiennes, en est la consécration émouvante et qui, par elle-même, porte un caractère de dignité.

La fonction et la forme sont devenues, au cours des temps, des notions corrélatives; elles exercent l'une sur l'autre une action réciproque très étroite, l'une servant de guide à l'autre et chacune gardant sa valeur propre. Un symptôme caractéristique, émanant du principe formel de l'art moderne, qui cherche à établir des relations et trouve son idéal dans une forme dynamique, est que les

deux concepts antagonistes commencent à s'identifier: on parle à juste titre de la fonction de la forme. De cette manière de voir découlent des hypothèses qu'il est possible de formuler en vue d'un principe ordonnateur qui corresponde au sentiment contemporain, en matière d'architecture, surtout dans la construction des églises. Au terme de l'esquisse que nous venons de tracer semblent établis les fondements relatifs à la construction des églises à travers le monde, qui permettent de la considérer comme quelque chose de valable en soi et de fonctionnel, au sens le plus élevé du terme, c'est-à-dire une attitude d'esprit, affranchie de tout attribut superflu, orientée sincèrement, avec délicatesse, vers les choses religieuses; un programme différencié qui, sans démonstration pharisaïque, vise à rendre intelligible le monde surnaturel, et, par là, veut créer une attente spirituelle.

La construction des églises exprime une vision du monde

Un coup d'œil rétrospectif sur l'architecture sacrée en Occident, à travers les différents styles caractéristiques du passé, atteste clairement que, partout et toujours, l'architecture religieuse s'est efforcée de rendre visible le sacré.

L'Eglise en tant qu'institution veut également se présenter d'une manière tangible, comme une image plastique qui traduit de la manière la plus éloquente, par quelque chose de saisissant – sa façon de bâtir – ce qui se produit à l'intérieur de ses murs.

La tâche de construire sera d'autant plus variée que les membres de l'Eglise universelle sont très différents les uns des autres. Mais, finalement, on vise toujours au même but: ériger des lieux de culte compréhensibles, différenciés et fonctionnels, parfaitement adaptés pour abriter le peuple rassemblé.

Le but de ces formes architecturales est donc placé très haut; les besoins les plus nobles de l'homme doivent y trouver leur satisfaction, simultanément ou successivement, soit: l'aspiration à une communauté spirituelle active, la recherche de la vérité et de l'authenticité, le désir de franchir la périphérie pour aller au centre et, ainsi, atteindre l'essentiel, la recherche de la clarté en matière religieuse, la nostalgie du silence et de la paix, le désir d'intimité et de sécurité, la recherche d'une force agissante et celle d'un renouvellement intérieur dynamique.

La forme plastique de l'église joue un rôle qui dépasse la simple fonction pratique, elle devient, finalement, l'expression concrète de tout un programme religieux, d'une certaine vision du monde.

L'ordonnance du lieu doit y concourir d'une manière efficace, en détournant du monde profane. (Tout au moins doit-elle ne pas s'opposer au recueillement individuel.) Elle engendre l'atmosphère qui permet de saisir et d'approfondir la réalité eucharistique.

Cette impression visuelle, qui provient de la forme de l'ouvrage, conduit à une intelligence spontanée, immédiate, et souvent très efficace du phénomène de la rédemption.

Une forme dérivée, dynamique, ne devient vraiment vivante que grâce à la lumière qui l'entoure et au contraste de clarté et d'ombre qui lui est associé.

La lumière et l'ombre sont des éléments formels de toutes structures plastiques. Ils confèrent à l'espace une certaine atmosphère. Nous nous efforçons, par exemple, eu égard à leur caractère de sainteté, de mettre en évidence, par une lumière plus claire, les lieux où se concentre le phénomène liturgique.

Lumière et ombre, du même coup, déclenchent un mouvement émotionnel, première condition, pour ainsi dire, de l'élévation des coeurs. Elles se rangent, ainsi, à l'avant-garde des agents qui disposent au culte. La lumière et l'ombre, dans la construction des églises plus que partout ailleurs, sont des éléments constitutifs du plan et,

comme tels, acquièrent, dans une large mesure, un caractère fonctionnel.

Symboles et signes sont des intermédiaires pour atteindre le monde surnaturel.

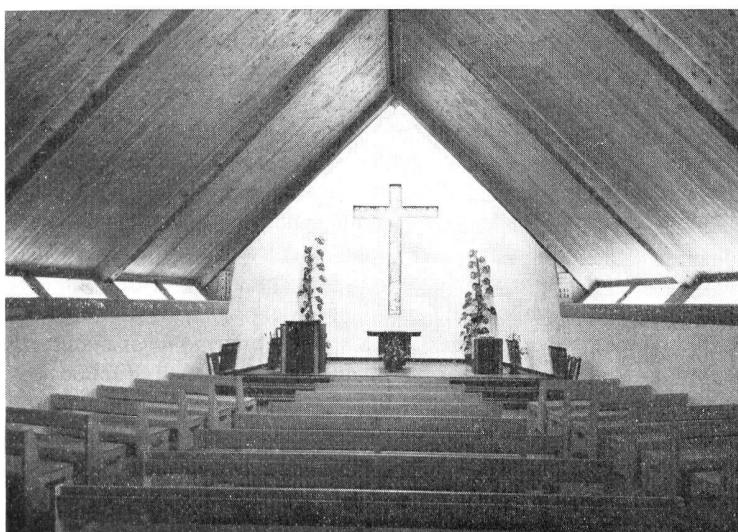
Le problème du contenu de ces signes se confond pendant les siècles préchrétiens avec le problème du bien et du mal, du masculin et du féminin, de la lumière et des ténèbres. Les symboles sont, en fin de compte, l'expression d'une attitude spirituelle de l'homme, vis-à-vis de l'univers des démons et des dieux. Si l'homme a éprouvé le besoin d'un symbolisme, c'est d'abord en raison de son angoisse existentielle primitive. Il cherche un dérivatif magique aux influences, insaisissables et opprimantes, de son entourage; il s'efforce de juguler les maléfices élémentaires, émanant du cosmos, de les circonscrire, de leur barrer la route et de les rendre inoffensifs.

Un symbole de ce genre, toujours actuel en Occident, est le signe de la croix qui, en dehors de sa réalité propre, témoigne de quelque chose d'insaisissable, soit le salut, la rédemption qui nous ont été apportés dans et par le Christ. Le pouvoir de signification d'un édifice ou des attributs essentiels qu'il contient, est une force spécifique qui se réfère à l'inconscient et mobilise les énergies spirituelles. Rappelons ici le langage évocateur des tours d'églises qui, par leurs formes plastiques, sont pour ainsi dire les sémaphores de l'invisible.

L'architecture sacrée d'aujourd'hui, comme dans toutes les religions primitives, met à profit le symbolisme élémentaire des arts plastiques, s'efforçant de parvenir à des formes simplifiées, abstraites et d'exprimer, à travers les matériaux bruts, une réalité métaphysique. Ces lignes simples engendrent une image qui supplée à la parole exprimée de vive voix.

On peut affirmer ceci: une répartition judicieuse de la couleur dans un édifice religieux est toujours discrète; c'est un signe, une indication bien placée qui a sa justification liturgique dans le fait qu'il stimule la communauté des croyants à une méditation plus profonde. La couleur et l'élément plastique s'intègrent aussi discrètement que possible à la forme architecturale, elle-même chargée de sens. Un emploi intempestif de la couleur et de la figure s'oppose diamétralement à un vrai symbolisme qui requiert, de l'avis général, aujourd'hui, une unité architecturale et artistique.

La structure de la construction, quant à sa forme, devient directement fonctionnelle, tout à fait dans le sens du



signe et du symbole; car elle constitue, par elle-même, une affirmation «sonore»; et elle est parfaitement outillée pour la tâche qu'elle veut remplir dans le programme d'ensemble.

A partir de ce principe, se développe le plan architectural, l'image qui fait impression, «une forme digne d'être retenue». Cette «image» ne sera jamais statique, car son véritable contenu c'est le mouvement de toutes les parties entre elles et, par suite, le dynamisme de l'ensemble.

L'art est en train de retrouver simplicité et dynamisme; il délaisse les formes anciennes qui se rattachent à une vision statique du monde, ainsi qu'une communauté qui tend à l'immobilisme. Les créations de cet art nouveau respirent une liberté digne d'envie. Elles se tiennent en dehors de toute loi et sont affranchies de tout système. Elles représentent une liberté sans laquelle elles ne pourraient pas exister. Cet art, poussé à l'extrême, offre l'exemple d'une pure anarchie. Il est, pour autant qu'on puisse le voir, une tranche de vie, parfaitement authentique, qui a réussi à se dégager du bien et du mal, du juste et du faux, du beau et du laid. C'est la tranche d'une existence vierge, toujours mouvante, qui ne doit rien signifier et ne vise à aucun but. Mais on ferait erreur si on la croyait sans danger. Imperceptiblement, elle porte atteinte à l'ordre établi.

L'art le plus moderne du XX^e siècle s'intègre dialectiquement à la dimension irréelle du cosmos et devient, pour la première fois, vraiment universel.

Par des voies différentes, l'art «primitif», celui des Bantous entre autres, parvient, lui aussi, aux dimensions cosmiques, et, ainsi à un mouvement universel, car il est symbole de la vie, du combat entre la vie et la mort. La danse, alliée à la magie, est chez eux l'expression la plus forte du mouvement. Nul objet agissant d'une manière mécanique ne pourrait atteindre un semblable effet.

Dans l'art et dans l'architecture en mouvement, les objets perdent leur dimension objective et acquièrent une importance nouvelle correspondant à leur valeur intrinsèque. De là résultent les disproportions violentes comme aussi leur perspective fonctionnelle dynamique, allant jusqu'à la déformation. Le facteur matériel perd de son importance; par contre, la valeur de la simple apparence s'accroît d'autant. Mais l'apparence est toujours aux prises avec le mouvement, elle va et vient et se construit à partir d'elle-même et se réduit, à nouveau, à elle-même. Dans la perspective d'une philosophie programmatique

et dans un parallèle spirituel avec le phénomène architectural de l'époque la plus récente, il m'est agréable de citer le manifeste que J. Tinguely lança d'un avion, à l'occasion d'une exposition à Dusseldorf en 1959: «Tout se meut, rien n'est immobile. Ne vous laissez pas dominer par une notion du temps dépassée. Foin des heures, des secondes et des minutes. Cessez de vous opposer au changement. Soyez dans le temps – soyez statiques – dans le mouvement. Est statique ce qui a lieu au moment présent. Résistez aux accès de faiblesse angoissée pour arrêter le mouvement, pétrifier l'instant et tuer la vie. Cessez de produire continuellement des valeurs qui, cependant, s'écroulent d'elles-mêmes. Soyez libres, vivez!»

» Cessez de vous agripper au temps. Finissez de construire des cathédrales et des pyramides qui s'effritent comme une pâtisserie. Respirez profondément, vivez dans l'instant, reprenez vie et dans le temps. Pour une réalité belle et absolue.»

Aujourd'hui, ce n'est pas seulement la sculpture et la peinture, mais encore l'architecture qui s'affranchissent, une fois de plus, de la contrainte d'une justification universelle et qui revendentiquent impérieusement la liberté de l'individu. Cela signifie que l'anonymat discret des anciennes cultures est sacrifié en faveur de rapports humains plus intenses.

Une inclination foncière à l'art et l'empreinte personnelle dans la création artistique commandent les voies où se meut «la forme relative». Dans une telle conception de l'architecture, l'aspect formel, en ce qui concerne les églises, occupe le premier plan. C'est l'instrument d'un message individuel (où l'individuel ne doit pas être confondu avec ce qui est extraordinaire). Une participation active de chacun aux desseins créateurs de l'artiste est requise. L'œuvre artistique devient, pour ainsi dire, une «source» d'activité, un facteur qui touche à notre vie et à celle de la communauté à laquelle nous appartenons. L'œuvre d'art crée, avec l'aide du spectateur lui-même, la vie de ce dernier; l'œuvre d'art devient, elle aussi, créatrice.

La valeur stylistique du «principe formel» est manifeste particulièrement en ce qui regarde la construction des églises, même si dans le subjectivisme que nous avons décrit chaque jugement de valeur est sujet à caution. Une mesure est toujours, dans un édifice, repérable: celle qui préside à l'élaboration des formes. Un édifice est convaincant lorsque, interprétée à travers sa struc-

ture, l'idée de la forme n'a qu'une seule signification. Dans un mode de construction où l'on cultive éminemment la forme, les demi-mesures ont un effet destructeur. Les écarter de l'architecture religieuse d'aujourd'hui est une des exigences primordiales, mais aussi des plus difficiles.

Le Père Regamey affirme qu'une architecture dynamique réside là où une stricte économie du mouvement dans l'espace – quelle ascèse est alors nécessaire – assure une très grande légèreté et marque le triomphe de l'esprit. L'ascèse dont il est question ici ne consiste en aucune sorte dans l'indigence ou dans la mesquinerie, ni dans l'absence de goût, ni dans la naïveté ou l'impuissance du chercheur, mais bien plutôt dans la maîtrise de soi, dans la purification, à travers les expériences et la lutte. Dans toutes les créations récentes en architecture religieuse pour l'Eglise universelle, l'architecte et l'artiste ont conscience qu'ils ont affaire, chaque fois, à un cas déterminé et unique; ils évitent toute vision nettement délimitée ou trop ordonnée. Leurs œuvres, difficiles à classer dans une catégorie, sont le résultat d'une appréciation libre. Parce qu'elles commencent à vivre seulement dans une tension avec l'entourage (relativité), elles demeurent toujours partielles dans un ensemble coordonné plus vaste.

L'architecture religieuse commence seulement, tel un corps vivant, à respirer la liberté de conception. Dans son effort pour élaborer un genre de construction en harmonie avec le «principe de relation», elle bénéficie actuellement des moyens à peu près illimités que lui fournit la technique, aussi bien dans l'élaboration du plan que dans sa mise en œuvre. Je ne pense pas seulement aux systèmes de portage statique les plus compliqués, où s'évanouit toute évidence visuelle, mais aussi à la préfabrication d'éléments structuraux qui viennent s'ajouter les uns aux autres avec beaucoup de fantaisie, et pour lesquels la question du transport, du lieu de production au lieu d'utilisation à travers le monde, présente de moins en moins de difficultés. Et je pense aussi à l'architecture des cavernes, avec son système de voûtes, de supports et de nervures; toute forme s'y résout en une pluralité innombrable, pleine de charme, qui recèle un profond mystère. Aux formes corporelles se substituent celles de l'espace, vidées de leur noyau comme par un tailleur de pierres, qui produisent des impressions riches de contenu émotionnel dans l'âme humaine. Ainsi en était-il déjà dans les galeries des catacombes ou dans

les églises taillées dans le rocher de Gorème. La construction en creux, par le fait qu'elle est entièrement tournée vers le dedans, permet de maintenir une constante et rare qualité de lumière. Elle offre, par là même, une ambiance particulièrement favorable.

En fait, dans notre activité de constructeurs, nous ne connaissons plus, désormais, aucune limitation technique. Mais sur la voie mystérieuse des formes, que chacun doit parcourir seul, les barrières manquent trop souvent. C'est pourquoi la responsabilité individuelle de l'artiste, appelé à édifier des églises à travers le monde, est particulièrement grave.

Ce que je veux vous présenter aujourd'hui, c'est le symbolisme que j'ai mis dans l'Eglise.

Pour moi, cette Eglise concrétise la dualité du christianisme, dualité que l'on trouve dans l'Ancien Testament: le bien et le mal, Dieu et l'humanité; et dans le Nouveau Testament: la grâce et le péché, le pardon, l'amour de Dieu et la dureté du cœur humain.

Le péché, le mal, est concrétisé par le toit noir qui écrase jusqu'à terre l'humanité; les quelques déchirures sur les côtés sont les essais que font les hommes par la science, la philosophie pour se sortir de ce péché, mais Dieu a envoyé son fils pour prouver son amour. Et cela est symbolisé par le clocher, une surface conique infinie dont – selon les mathématiciens – une seule partie est visible: le cône terrestre, l'autre montant inversement jusqu'au ciel et amenant sur la terre l'amour de Dieu, qui descend par cette lumière, éclairant le chœur, la table de communion et le baptistère, premier signe de cet amour dans notre vie. La croix lumineuse symbolise cet amour et rappelle à chacun qu'il est sauvé. Les murs, continuation du clocher, représentent les bras du Sauveur tendus vers l'humanité.

Mon vœu, c'est que vous et toutes les générations qui se succéderont dans ce temple compreniez et acceptiez cette signification et deveniez les messagers de Dieu sur la terre, dans la foi, la charité et l'honnêteté.

J. M.