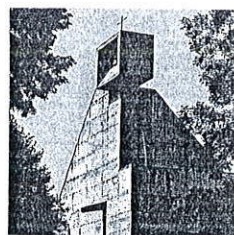


LE CORBUSIER  
LE COUVENT  
DE LA TOURETTE



---

S E R G I O F E R R O  
C H É R I F K E B B A L  
P H I L I P P E P O T I É  
C Y R I L L E S I M O N N E T

ÉDITIONS PARENTHÈSES

*l'iron*

Le couvent de la Tourette est au croisement de deux histoires. Celle de Le Corbusier [L.C.], d'une part, dans laquelle l'esprit de ce livre s'inscrit, et celle de l'architecture religieuse d'autre part, plus précisément de l'architecture conventuelle, dont le projet de L.C. marque une étape particulièrement significative. Malheureusement, cette deuxième histoire n'a pas eu de suite. L'appel à L.C., en effet, était censé promouvoir un nouveau type de mécénat artistique, où l'Eglise, à l'exemple des dominicains, aurait confié aux grands artistes de ce temps la réalisation de ses églises et de ses images saintes. Mais cette généreuse et historique ambition, connue sous le nom d'*Art sacré*<sup>1</sup> était plus le fait d'un homme — le Révérend Père Couturier —, que d'une institution. Couturier mort (en 1954), l'idée du mécénat ecclésiastique disparut avec.

## C O M M A N D E

Le couvent de la Tourette est donc dû au militantisme passionné de Marie-Alain Couturier, dont les relations avec tous les artistes de renom du siècle — Matisse, Léger, Picasso, Braque, Mallet-Stevens — en faisaient d'emblée un interlocuteur privilégié pour L.C. ; Couturier avait d'ailleurs lui-même une « formation » d'artiste et, comme L.C., il avait travaillé un moment pour Perret (en 1923, pour réaliser les vitraux de Notre-Dame du Raincy). Son engagement dominicain avait ranimé en l'Ordre une de ses prérogatives essentielles : vivre en étroite symbiose avec la culture de son temps. En effet, l'implantation, dès l'origine, des premiers couvents en

1. L'Art sacré fut d'abord le nom d'un mouvement avant d'être celui d'une revue. La décadence de l'Art sacré, déjà perçue au début de ce siècle par l'écrivain chrétien Maritain, suscita dans le milieu de nombreuses alarmes jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, principalement chez Claudel et A. Cingria, qui livrèrent au public leurs inquiétudes. Puis vint Marie-Alain Couturier, artiste de formation et moine de vocation, qui consacra sa vie à réconcilier l'église et l'art, lequel était devenu moderne. Ami de tous les grands peintres du siècle, il les fit travailler à Assy, à Vence, à Audincourt, chapelles qui devaient servir de véritables manifestes. Mais la réaction intégriste ne tarda pas à se manifester et avec la disparition de Couturier en 1954, le mouvement eut du mal à survivre, malgré les efforts des partisans de l'Art sacré, comme le R.P. Regamoy, cofondateur avec Couturier de la revue *Art sacré*. Cf. Marcel Billot, « Le Père Couturier et l'Art sacré », in *Catalogue de l'exposition Paris-Paris, 1937-1957*, Paris, CCI, 1981.

---

# CONCEPTION

pleine ville (le couvent des Jacobins, à Toulouse) impliquait l'Ordre dominicain dans un dialogue permanent avec la Cité, donc avec la Culture, avec l'Histoire. C'est notamment ce souci originel qui favorisa la confiance d'une partie de la congrégation envers l'architecture moderne de L.C., tout athée qu'il fût. Le Père Couturier, depuis les alarmes de Claudel dans les années vingt, avait constamment prêché le rapprochement nécessaire de l'Art et de la Foi : « Nous avons toujours pensé et toujours dit, écrivait-il en 1952, que pour la renaissance de l'art chrétien, l'idéal serait toujours d'avoir des génies qui soient en même temps des saints. Mais dans les circonstances présentes, si de tels hommes n'existent pas, nous pensons en effet que pour provoquer cette renaissance, cette résurrection, il est plus sûr de s'adresser à des génies sans la foi qu'à des croyants sans talent <sup>2</sup> ».

Contrairement aux bons Pères qui pensaient que l'Art s'était éloigné depuis un demi-siècle de l'Eglise, le Père Couturier pensait que c'était l'Eglise qui n'avait pas suivi les mouvements de l'Art. C'est ainsi qu'à Vence, à Assy, il fit travailler Lipchitz, Matisse, Rouault, Léger. C'est ainsi encore qu'il convainquit L.C. de construire un couvent à Èveux-sur-l'Arbresle, près de Lyon, en 1953.

La congrégation dominicaine souffrait depuis la fin de la dernière guerre d'une désertion vocative jugée alarmante. Guidé depuis douze siècles par la recherche et l'entretien d'un accord fondamental entre la foi et la société, l'Ordre, dans les années cinquante, s'interrogeait sur les voies de sa rénovation. Les Pères dominicains firent

2. M.-A. Couturier, « L'appel aux maîtres de l'art moderne », in *Catalogue de l'exposition Paris-Paris, 1937-1957*, op. cit., p. 202.

3. Lettre du R.P. Couturier à L.C. du 28 juillet 1953, reproduite in Jean Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Forces Vives, 1961.

4. Lettre du R.P. Couturier à L.C. du 4 juillet 1953, *Ibid.*

*By design - l'Ordre*

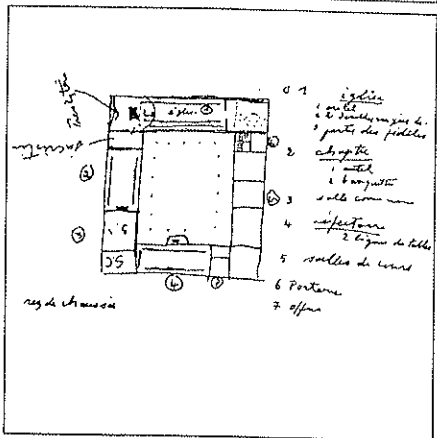
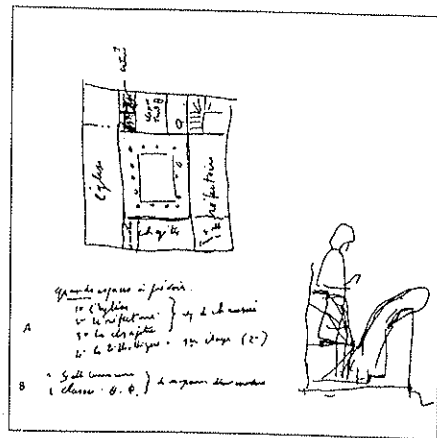
12



alors le pari qu'en construisant de nouveaux monastères, la vocation pourrait renaître en même temps que se réajusteraient esthétique et foi. Des chantiers devaient s'ouvrir dans les provinces dominicaines de Paris, de Toulouse, de Lille et de Lyon, où des architectes « modernes » furent conviés à définir le nouveau design dominicain. L'idée de la construction remonte ainsi à 1950. Les dominicains, alors installés au noviciat de Chambéry, demandèrent d'abord un projet à l'architecte savoyard Novarina, déjà auteur de l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce à Assy, construite en 1945. Peu après, l'influent Père Couturier convainquit la hiérarchie de confier l'un de ces projets à l'architecte le plus fameux du moment : Le Corbusier. On était à la fin de l'année 1952 ; déjà l'architecte, malgré ses réticences à l'endroit de l'Eglise, avait cédé à la commande ecclésiastique et avait construit Ronchamp en 1950. Il avait cédé quand on lui avait demandé : « Construisez-nous un relais vers le ciel ». Devant ce succès, devant de multiples autres demandes, il répondait : « Je ne peux pas construire des églises pour des gens que je ne loge pas. » Aussi, lorsque Couturier lui réclama un projet de couvent, il ne put refuser, d'autant que le programme était à la hauteur de ses ambitions : « loger cent cœurs et cent corps dans le silence ». Cette prescription était presque suffisante. En effet, les Pères avaient une totale confiance envers le créateur qu'ils avaient choisi. C'est en le pressant d'aller visiter le Thoronet, « un monastère à l'état pur », et en lui communiquant le texte de la Règle dominicaine (Saint Augustin) que Couturier définit les termes d'un « pro-

M. Couturier

gramme» de couvent, ne signifiant à L.C. que l'essentiel de leurs exigences : «J'espère que vous avez pu aller au Thoronet et que vous aurez aimé ce lieu. Il me semble qu'il y a là l'essence même de ce que doit être un monastère à quelque époque qu'on le bâtit, étant donné que les hommes voués au silence, au recueillement et à la méditation dans une vie commune ne changent pas beaucoup avec le temps. Selon le plan traditionnel, vous devez prévoir autour du cloître trois grands volumes : celui de l'église ; en face, celui du réfectoire (bâtiment écroulé au Thoronet) ; sur le troisième côté, le chapitre ; et enfin sur le quatrième côté, deux grandes salles de réunions. Au premier étage, une grande bibliothèque. Le reste du bâtiment doit être occupé par les cellules et quelques autres salles de moyenne grandeur<sup>3</sup>». A cela il joignait trois petits croquis commentés. Peu après, Couturier renvoyait encore d'autres indications, suffisamment pour le mettre au travail : «Je suis heureux que vous soyez allé au Thoronet. C'est là un monastère à l'état pur. Maintenant il n'y aura plus d'inconvénients à ce que je vous montre des monastères modernes, où, dans une habitation embourgeoisée, nous vivons cependant la même vie qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui est absurde ! Pour les grands espaces intérieurs dont je vous ai parlé, il est clair que leur hauteur peut être proportionnelle à leur dimension, l'église, naturellement, dominant le tout. Pour le chapitre et le réfectoire à la rigueur, ils peuvent avoir une largeur minimum de 7 mètres. Vous avez noté au Thoronet qu'on a utilisé, sans les masquer du tout, les déclivités du sol, même à l'église. Je pense que cela vous aura



13

enchanté. Pour nous, la pauvreté des bâtiments doit être très stricte, sans aucun luxe ni superflu, et par conséquent cela implique que les nécessités vitales soient respectées : le silence, la température suffisante pour le travail intellectuel continu, les parcours des allées et venues réduits au minimum. Au rez-de-chaussée, la circulation générale se fait normalement par le quadrilatère du cloître ; celui-ci, étant donné le climat lyonnais, devra probablement être vitré, à moins qu'il ne double une autre circulation intérieure. Aux étages, en général, les grands couloirs sont au centre du bâtiment avec des cellules de part et d'autre. Souvenez-vous que notre mode de vie nous est absolument commun à tous et par conséquent n'appelle aucune différenciation personnelle à l'intérieur des groupes<sup>4</sup>».

Tout cela, néanmoins, L.C. le lut après avoir visité le terrain, vaste propriété que possédait la congrégation à Eveux-sur-l'Arbresle. Il avait déjà ses pilotis dans la tête ; il ne lui fallait plus que ces détails d'usage pour déclencher plus que jamais l'inspiration géométrique que l'on sait et mettre son agence au travail.

## LES CONCEPTEURS

Déjà, début 1953, au 35, rue de Sèvres, l'agence de L.C. s'active sur plusieurs gros projets : les Unités d'habitation de Rezé-les-Nantes et de Berlin sont en cours d'étude ou de réalisation, succédant de près à celle de Marseille. Ronchamp n'est pas achevé, le projet de Chandigarh consomme une bonne part de l'énergie de l'architecte, qui doit encore

Le Corbusier en compagnie du Père Couturier.

Croquis du Père Couturier adressés à Le Corbusier (4 août 1953). Les croquis, adressés par Couturier depuis son lit d'hôpital, constituent les premiers éléments de « programme » du couvent.

à moments où l'existence  
est un peu plus facile

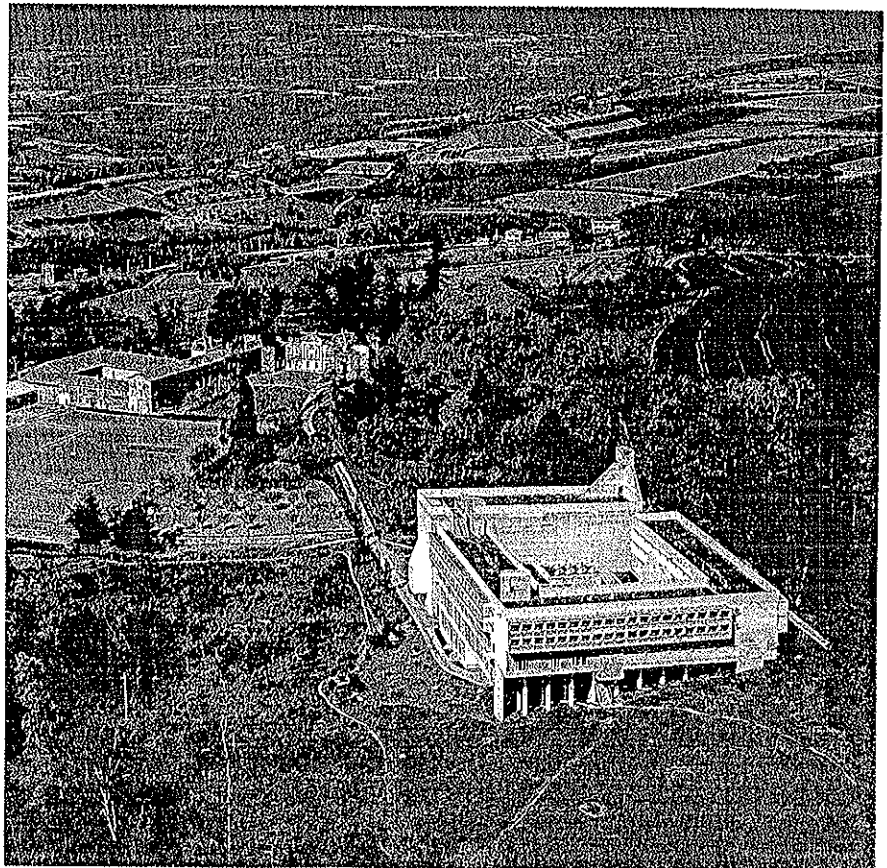
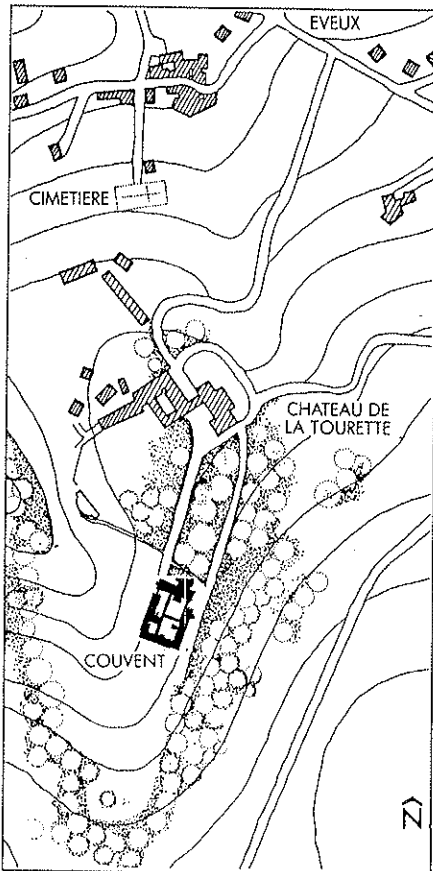
répondre à sa clientèle privée : villa Jaoul à Neuilly, villas Shodan et Sarabhai à Ahmedabad. De plus, la notoriété de L.C. (il vient d'être promu Commandeur de la Légion d'Honneur, il expose ses œuvres à New York, à Paris, à Londres, en Suisse, il participe encore aux CIAM d'Aix-en-Provence...) le rend de moins en moins disponible pour son atelier. Aussi, à l'intérieur de celui-ci règne une grande liberté. Chacun des architectes travaille sur un projet différent que L.C. vient périodiquement vérifier. Et, bien qu'exerçant un scrupuleux contrôle, il leur laisse une grande part de créativité, recevant sans difficulté les propositions nouvelles (ainsi, ce sera Xenakis à qui l'on a confié la responsabilité du projet de la Tourette, qui proposera les canons à lumière et le traitement «ondulatoire» des pans de verre).

Le rôle de L.C., nous le savons, consiste dans la première phase à fixer le parti d'ensemble du projet selon une méthode que nous analyserons plus loin et dont on sait qu'elle a pour support principal ces fameux « carnets » 15 x 20 cm, sur lesquels il notait sur le terrain ses impressions <sup>5</sup>. Dans son atelier de la rue de Sèvres, ses premières sensations donnent lieu à plusieurs esquisses où s'exerce son art de la composition. Les indications données par L.C. restent donc par rapport au projet final, assez sommaires, tout comme le sont d'ailleurs les dessins grossièrement esquissés qu'il propose. Il est impossible, par exemple, d'imaginer les dimensions approximatives des éléments dessinés. C'est en l'occurrence Xenakis qui doit chercher les rapports de proportion entre les différentes

*L.C.  
L'atelier de L.C.  
de Paris - La*

5. L.C., *Carnets*, publication intégrale des 73 carnets retrouvés, 4 tomes, Paris, Herscher, 1981-1982.

14



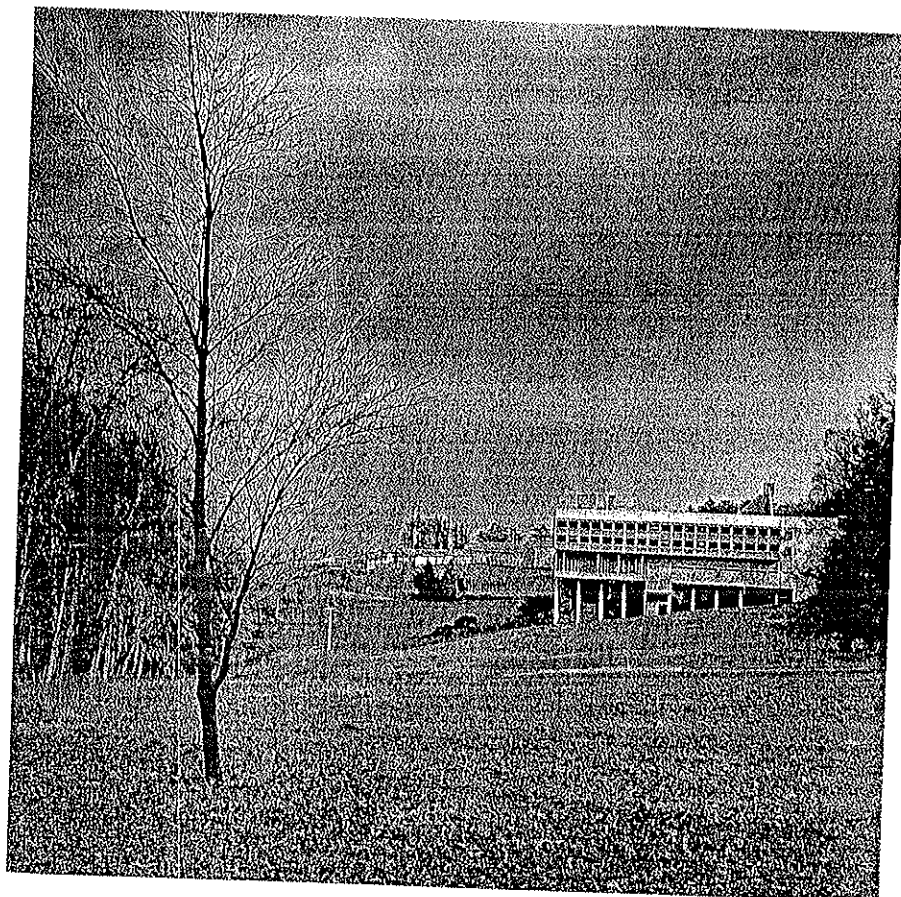
parties. De plus, quand L.C. n'est pas en voyage, il n'est présent à son agence que l'après-midi, consacrant ses matinées à la peinture et à l'écriture. C'est dire la marge qui est laissée à Xenakis et Wogenscky, ses deux principaux collaborateurs. Le rôle de Xenakis est donc par force d'importance ; il suffit pour cela de consulter les dessins conservés pour s'en rendre compte : esquisses tracées minutieusement à la règle, plans au centième, au cinquantième..., ces derniers sont presque tous signés de sa main. C'est à lui que revient le choix des dimensionnements de l'ensemble comme des parties, le choix des matériaux et des coffrages, le tracé des diverses courbures (chapelle Nord, « peignes »), etc.

Si Xenakis travaille directement avec L.C. sur les phases du projet proprement dit, c'est Wogenscky, chef d'agence, qui se charge de l'exécution en tant qu'architecte d'opération. Il a à charge la relation entre tous les intervenants — architectes, clients, entrepreneurs, ingénieurs. Il lui incombe en particulier l'importante production de tous les dessins d'exécution (jusqu'à l'échelle 1/20 et 1/10). Ce rôle, Wogenscky l'occupera dans un premier temps à l'intérieur de l'agence de la rue de Sèvres, puis à partir de 1956 boulevard Flandrin où il s'est installé à son compte. Il est secondé dans sa tâche par un personnage-pivot dans cette organisation, Fernand Gardien, qui sera le seul à conserver tout au long de la construction le contact avec le chantier et les entrepreneurs. Wogenscky se charge du projet constructif avec les entreprises et Gardien se consacre tout particulièrement au suivi du chantier. Cette division des

projet exécution

campement

15



Plan de situation du couvent à Eveux.

Le couvent dans le paysage.

rôles entre projet et exécution est si bien inscrite dans les habitudes que lorsque Wogensky se décharge de son rôle en 1958 au profit de G.M. Présenté (ingénieur responsable du « Service d'exécution » pour l'agence Le Corbusier) c'est Gardien qui assure la transition en continuant sa charge chez ce dernier.

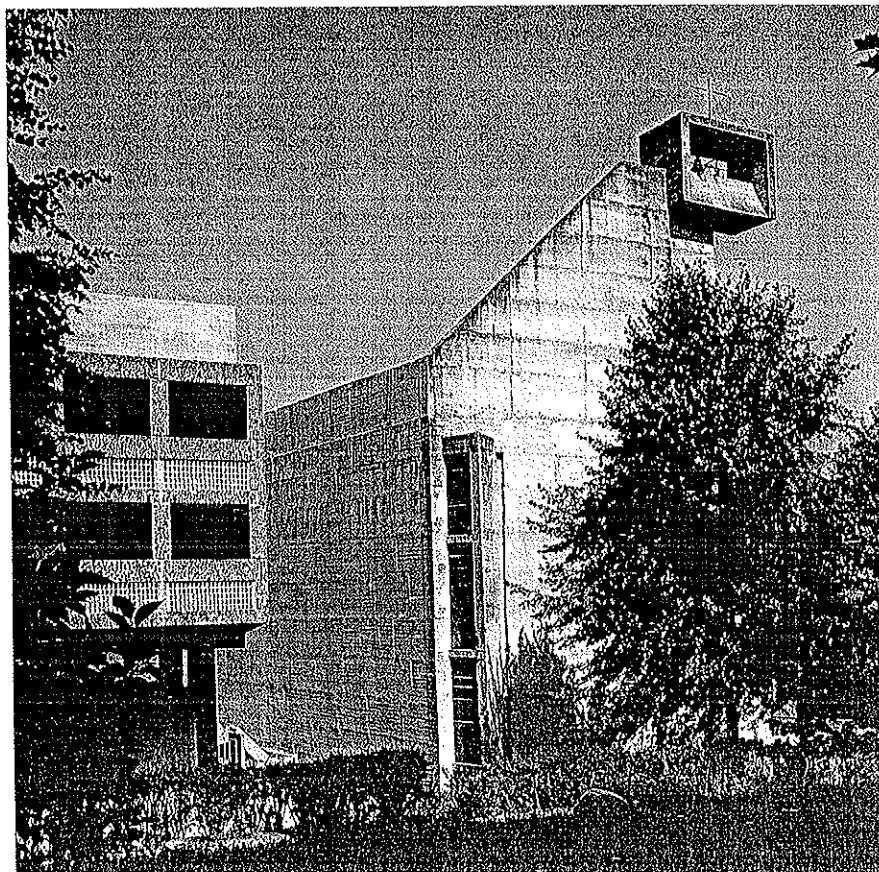
Parallèlement aux travaux de projet de Xenakis et Wogensky s'inscrivent les études et les plans du bureau d'ingénieurs. Au démarrage du projet, le choix se portera sur le bureau de Séchaux et Metz (ingénieurs de Nantes-les-Rezé) qui, dès 1954, feront les premières propositions de structures et établiront le premier descriptif pour l'appel d'offres.

Mais « l'échec » de ce premier projet trop coûteux imposera (par l'entremise des entrepreneurs) Jean Bloch comme nouvel ingénieur. Ce dernier tient un cabinet indépendant à Paris, l'Omnium Technique de Construction (OTC), dont les relations professionnelles en font plutôt un BET de Travaux Publics. Ce sera Bloch et ses partenaires du gros œuvre qui imposeront notamment la plupart des solutions techniques importantes, comme la précontrainte, les poteaux en T des niveaux cellule pour leur allègement, le banchage de l'église, les systèmes de coffrages.

## L ' É D I F I C E

Sis en pleine campagne, à 26 km au nord de Lyon, au sein d'une propriété de 70 hectares, l'édifice, sur plan à peu près carré, est posé bien horizontalement sur le flanc d'une pente douce, au bord d'une forêt. L'accès par

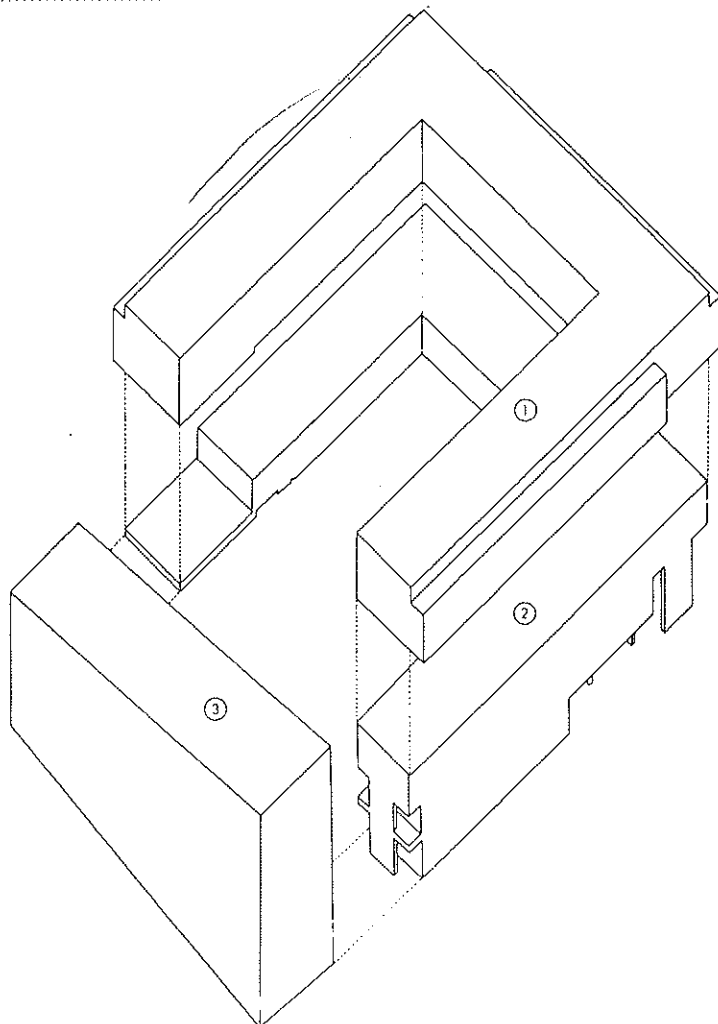
16



la voie « normale » au couvent permet de découvrir en premier lieu l'église, jolie muraille de béton avec son clocher cubique et sa gargouille solitaire, puis la première aile d'habitation, aux rugueuses loggias en débord. On rentre alors par une sorte de sas en béton, taillé au modulator, et là les choses deviennent très vite complexes. La cour, dans un ordre indescriptible, rassemble tant d'objets qu'il vaut mieux recourir au plan qu'à l'énumération d'autant que les noms qui qualifient toutes ces choses (colimaçon, atrium, mitraillettes, conduits...) n'incitent guère à l'identification raisonnée.

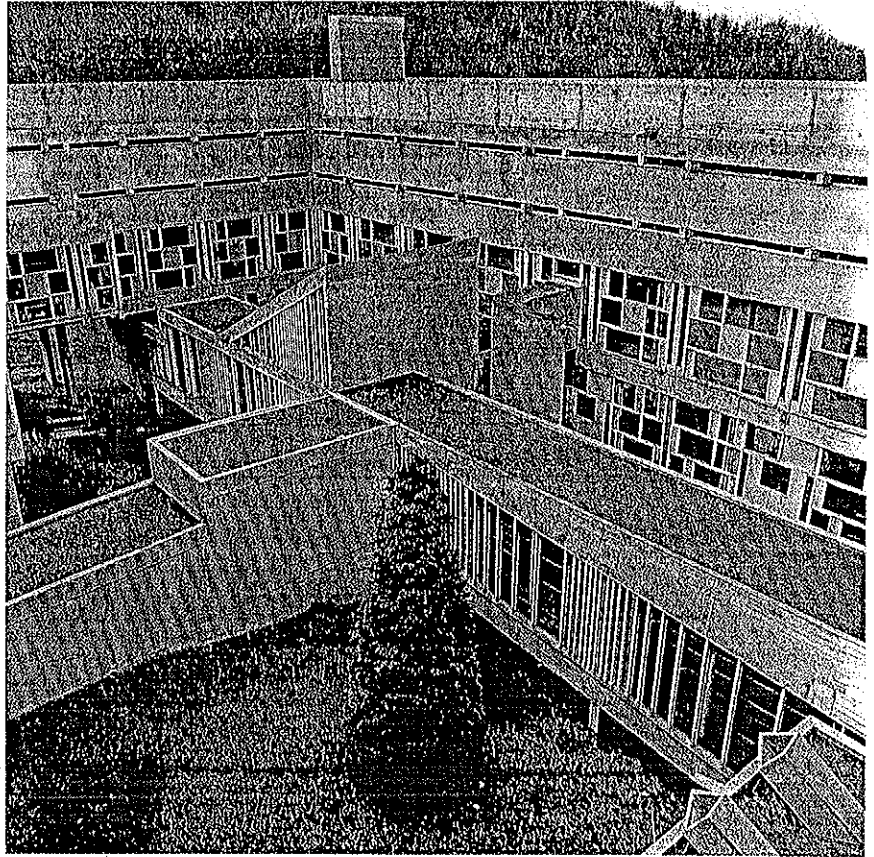
En réalité, la volumétrie globale s'appréhende aisément. Il suffit de distinguer trois niveaux, trois registres d'approche. Considérons dans un premier temps le seul cadre formé par les trois ailes de l'édifice conventuel et l'église. Il fait apparaître trois éléments distincts : l'église (qui forme un des côtés dissociés du carré), le double étage des cellules (sur les trois autres côtés, avec les loggias en débord à l'extérieur), et le niveau des activités communes. Ces trois éléments correspondent précisément aux trois moments essentiels de la vie du couvent : vie individuelle, vie collective, vie spirituelle.

Ensuite, les quatre côtés qui forment le bâtiment dans son plan sont reliés entre eux par un artifice de couloirs aux formes un peu bousculées. Il s'agit, second temps, de l'articulation interne de notre édifice. Un peu couloir, un peu cloître, un peu dégagement, ces « conduits » assurent l'essentiel de la circulation dans le couvent : proces-



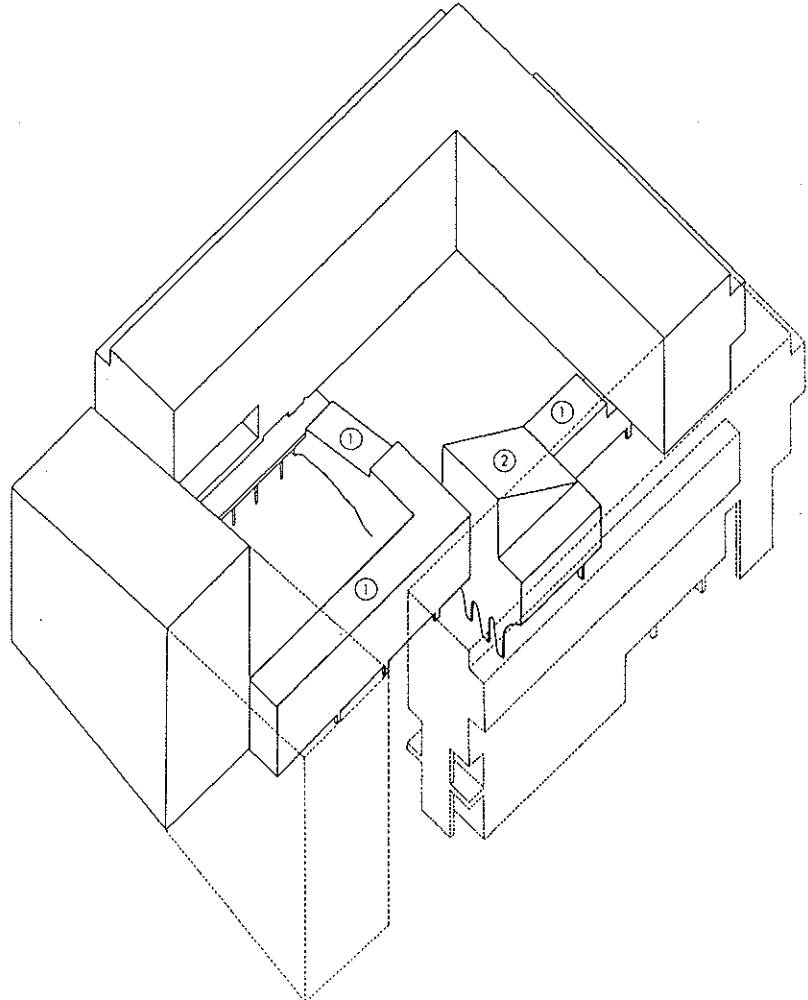
Morphologie de base, les  
trois fonctions du couvent :  
1. vie individuelle.  
2. vie collective.  
3. vie spirituelle.

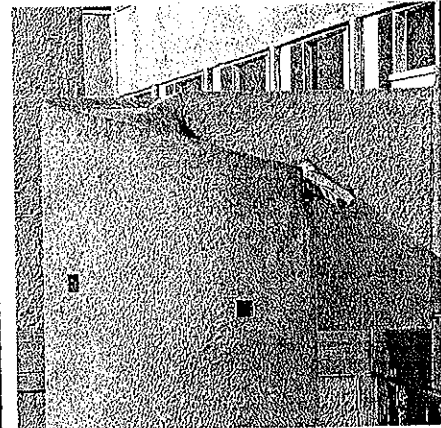
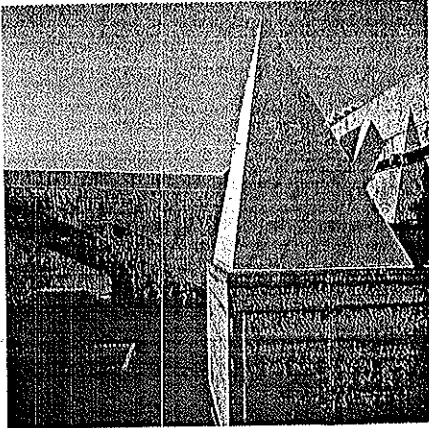
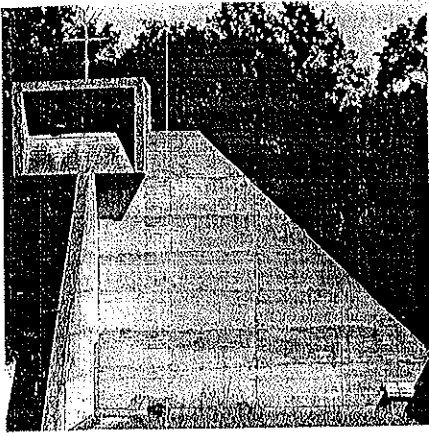




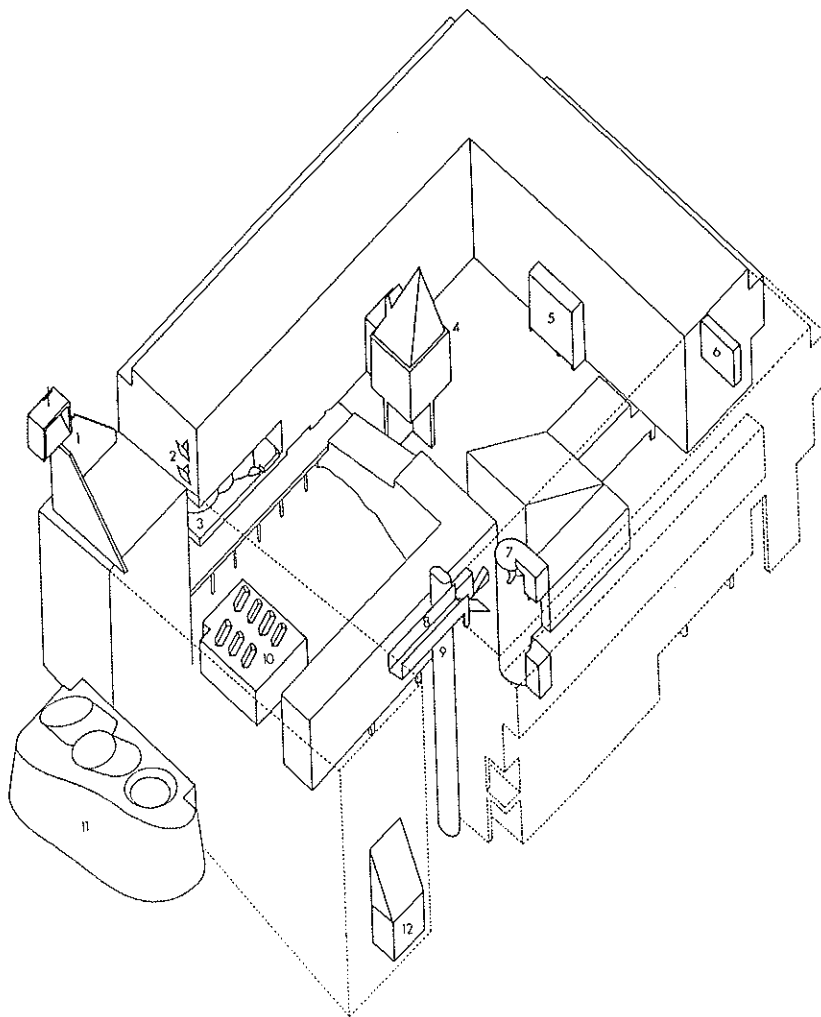
18

Articulation des ailes :  
1. conduits.  
2. atrium.





19



**Orgues spécifiques :**

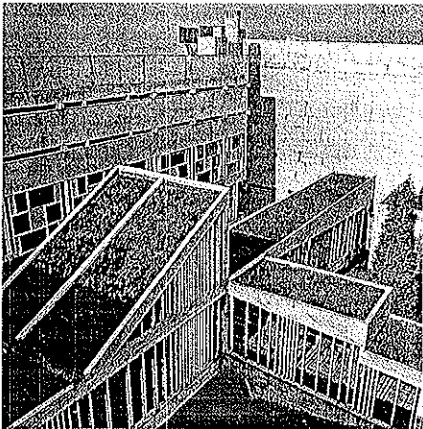
1. clocher.
2. fleurs de béton.
3. parloirs.
4. oratoire.
5. avancée de la bibliothèque.
6. accès à la toiture.
7. escalier en colimaçon.
8. passerelle.
9. cheminée.
10. sacristie.
11. crypte.
12. orgue.

sion, déambulation, liaison ; on y retrouve tous les ingrédients du cloître traditionnel, mais ici selon une géométrie particulière, en forme de croix désaxée.

Troisième temps enfin, l'édifice comprend une multitude de petits ouvrages qui s'accrochent ou s'adossent à l'armature du carré de base, comme autant d'organes visibles mais indispensables : la sacristie, le clocher, l'oratoire, la cheminée, l'escalier en colimaçon, la passerelle de liaison des toits, le parloir... Toutes ces excroissances, chacune plastiquement affirmée (cubes, pyramides, parallélépipèdes...), tendent alors à brouiller la perception spatiale de l'édifice dans son ensemble, dans la mesure où leur identité formelle capte l'attention visuelle.

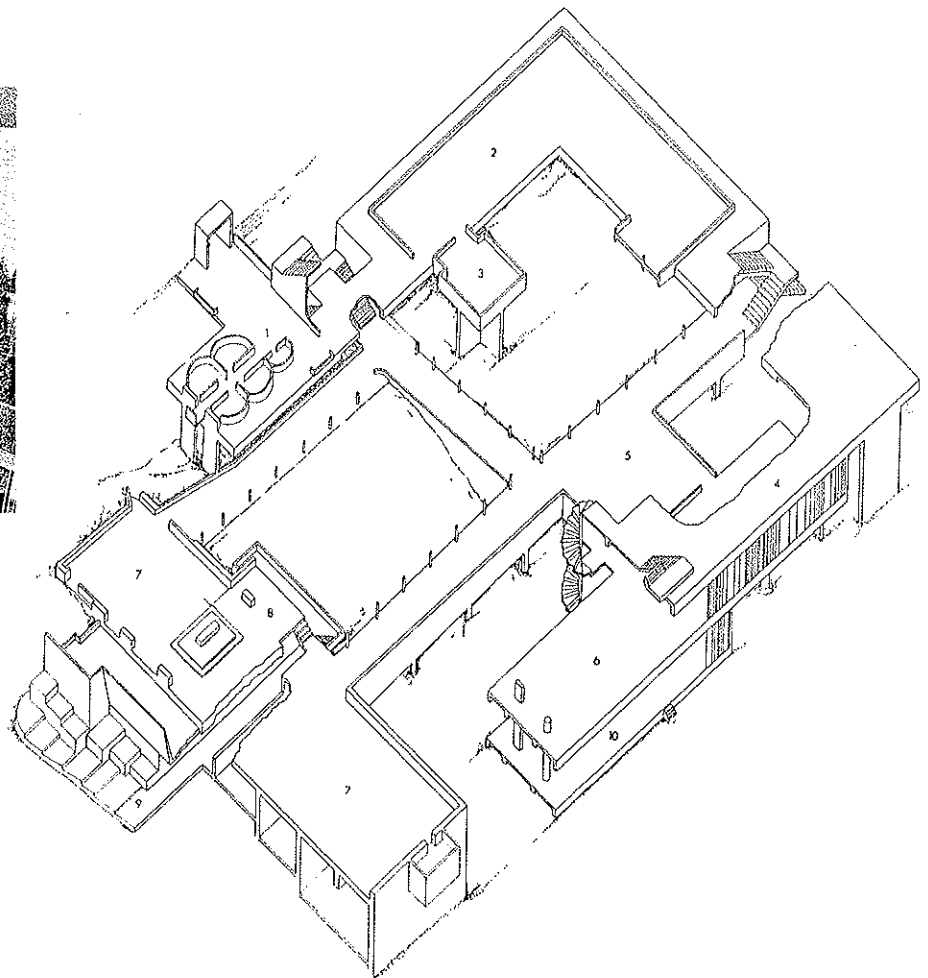
Voilà donc comment s'organise la volumétrie du couvent. Maintenant, comment se pratique-t-il ? Et comment se parcourt-il ? Le système des circulations est relativement complexe, bien que fondé sur des choix conceptuels clairs. Globalement nous sommes en présence de quatre systèmes : un vertical, trois horizontaux, plus quelques liaisons isolées. Les horizontaux sont : les « conduits » au niveau 1 (en forme de croix), les couloirs au niveau 0 (plan libre), les couloirs des niveaux cellule (en forme de U). Le système vertical est composé de trois escaliers en milieu de chaque aile d'habitation, qui mettent en communication, avec plus ou moins de facilité, les circulations horizontales. Des artifices de liaison supplémentaires ont été nécessaires : l'escalier en colimaçon (reliant cuisine - atrium/réfectoire - niveau salles communes), l'escalier d'accès au

20



Le système des circulations :

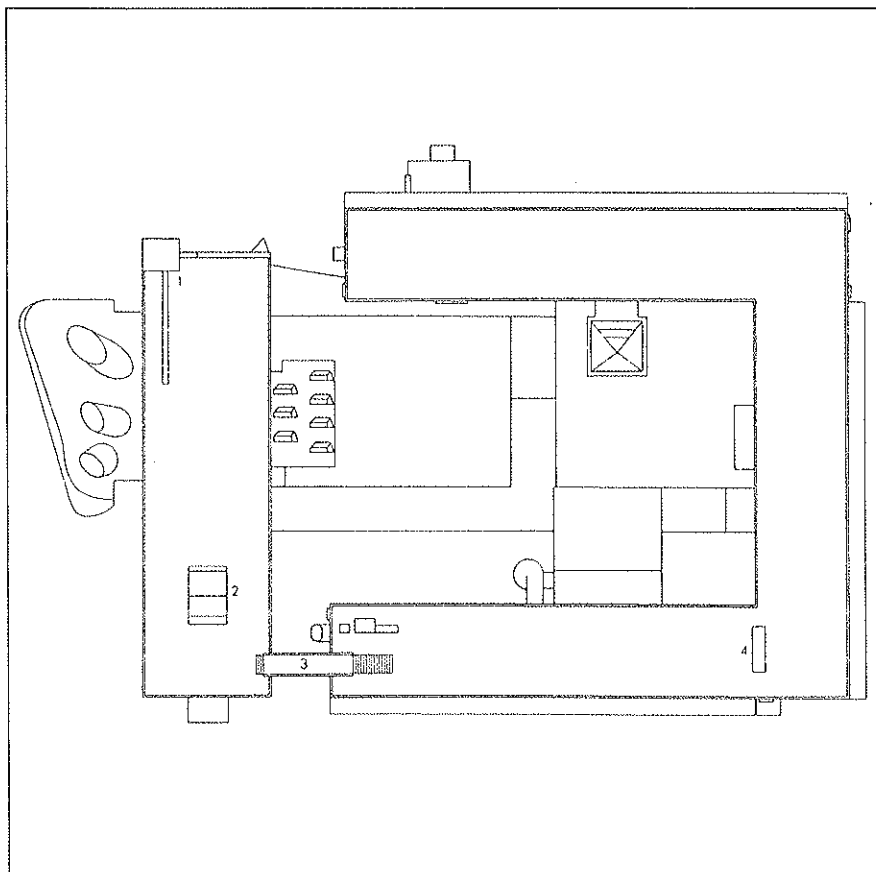
1. parloirs.
2. bibliothèque.
3. oratoire.
4. salles de cours.
5. atrium.
6. réfectoire.
7. église.
8. sacristie.
9. crypte.
10. cuisine.



toit-jardin, l'accès direct entre bibliothèque et l'étage cellules, et enfin un ascenseur au droit des cellules-infirmerie (aile ouest).

Troisième et dernier volet de cette présentation : les plans respectifs de chacune des grandes unités du couvent. L'église d'abord est un vaste parallépipède creux, bordé de part et d'autre de son grand côté par la sacristie (côté cour), et la crypte en forme d'oreille. L'une et l'autre sont reliées par un couloir souterrain (sous l'église) où sont suspendus les habits des moines. L'église est accessible côté cour par le «conduit» nord et côté extérieur, par deux portes, qui permettaient aux fidèles d'assister aux cérémonies publiques sans pénétrer dans le couvent (la partie est de l'église étant publique). La partie réservée aux moines (ouest) est occupée par quatre rangées de stalles que se font vis-à-vis, en béton et en bois. L'autel, dominant sur un piédestal d'ardoises noires, est constitué d'une épaisse et noble pierre blanche. La simplicité géométrique de l'objet sacré est d'autant mieux soulignée que les parois qui le bordent sont traitées avec une franche dissymétrie : les murailles violemment colorées et violemment éclairées de la crypte, et, en face, la paroi oblique de la sacristie. Enfin dans son grand axe, l'église oppose encore le sombre creux de la niche d'orgue (de forme carrée) et le paravent rouge, jaune et vert du confessionnal. Le tout est baigné d'une lumière un peu solennelle, qui impose le respect et fait même frissonner à certaines heures.

Le reste de l'édifice se déploie selon deux logiques : plan libre pour les étages de la vie commune (niveau classes, niveau



Plan de la couverture :  
1. clocher ; 2. puits d'éclairage  
de l'église ; 3. pont ; 4. accès.

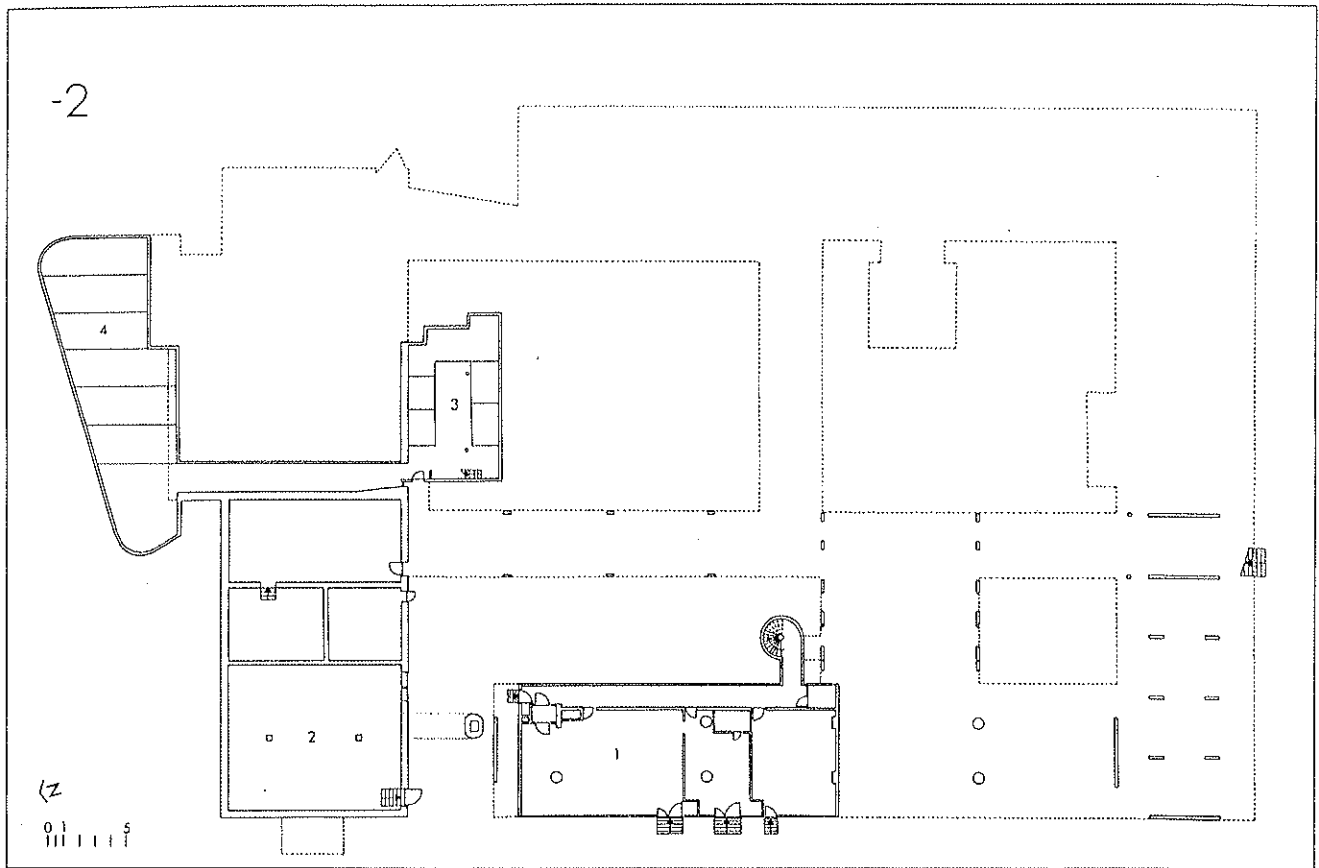
Plan niveau cuisine (- 9 m) :  
1. cuisine ; 2. chaufferie ;  
3. sacristie ; 4. crypte.

Plan niveau réfectoire  
(- 4,50 m) :  
1. église ; 2. réfectoire ; 3. cha-  
pitre ; 4. atrium ; 5. grand con-  
duit ; 6. petit conduit.

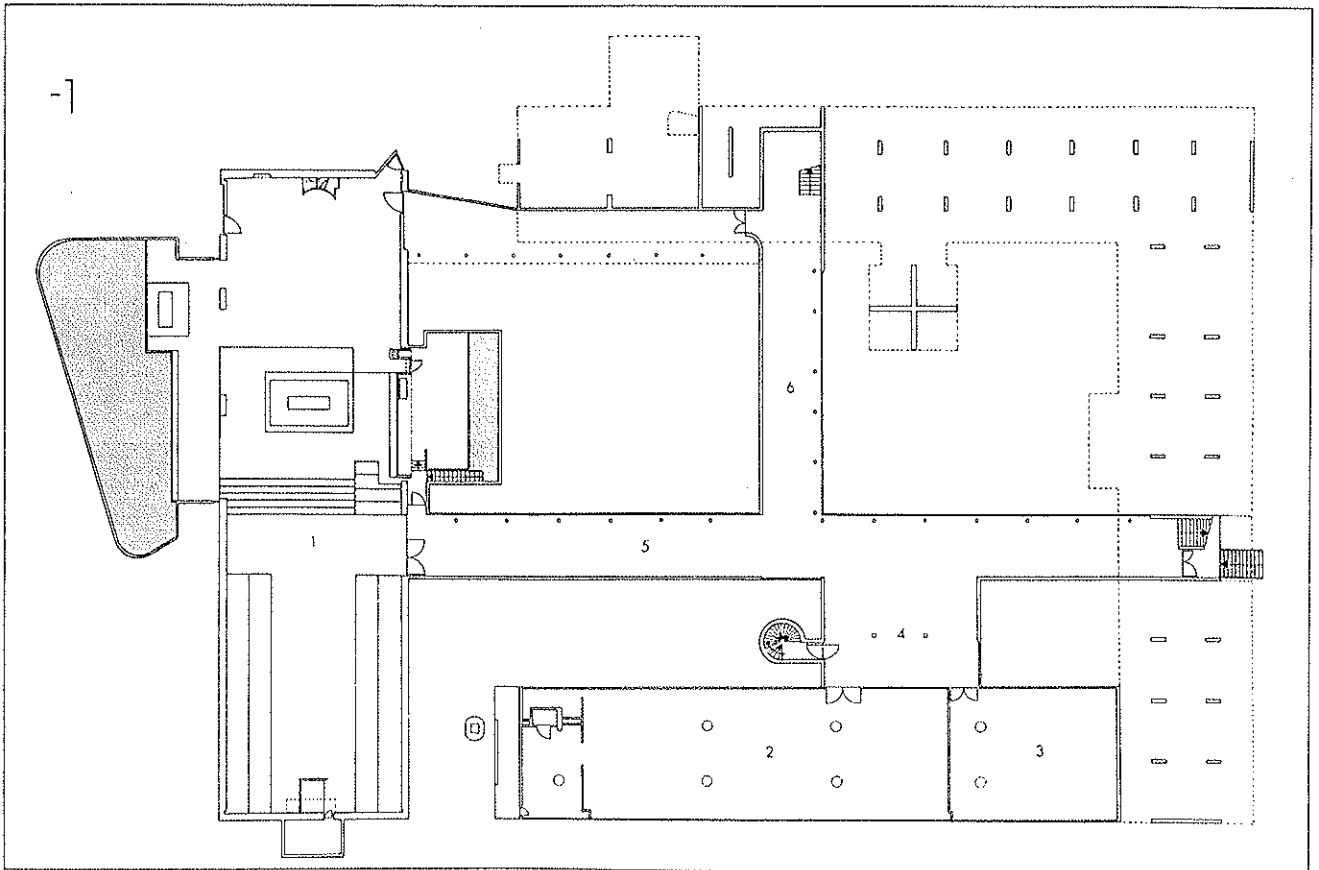
Plan niveau entrée (0) :  
1. salle de cours ; 2. salle com-  
mune des pères ; 3. salle com-  
mune des prêtres étudiants ;  
4. salle commune des frères  
convers ; 5. bibliothèque ;  
6. salle de lecture ; 7. oratoire ;  
8. parloirs.

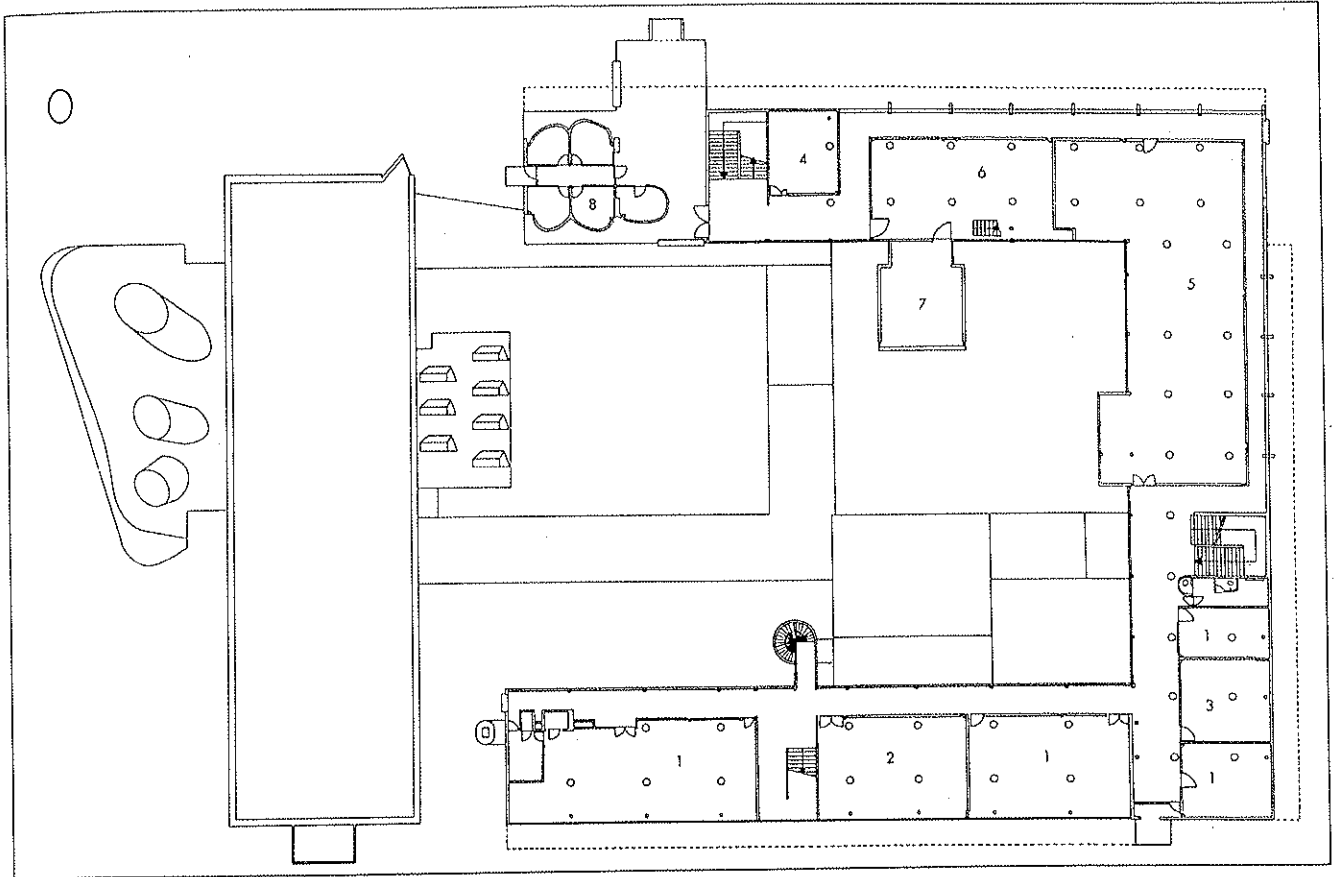
Plan deuxième niveau de cel-  
lules (+ 6,50 m) :  
1. cellules des malades ;  
2. infirmerie ; 3. cellules d'hô-  
tes ; 4. cellules des pères pro-  
fesseurs ; 5. cellule du père  
sous-maître des étudiants ;  
6. cellules des prêtres étu-  
diants ; 7. cellules des frères  
étudiants ; 8. cellules des frè-  
res convers ; 9. sanitaires.

-2

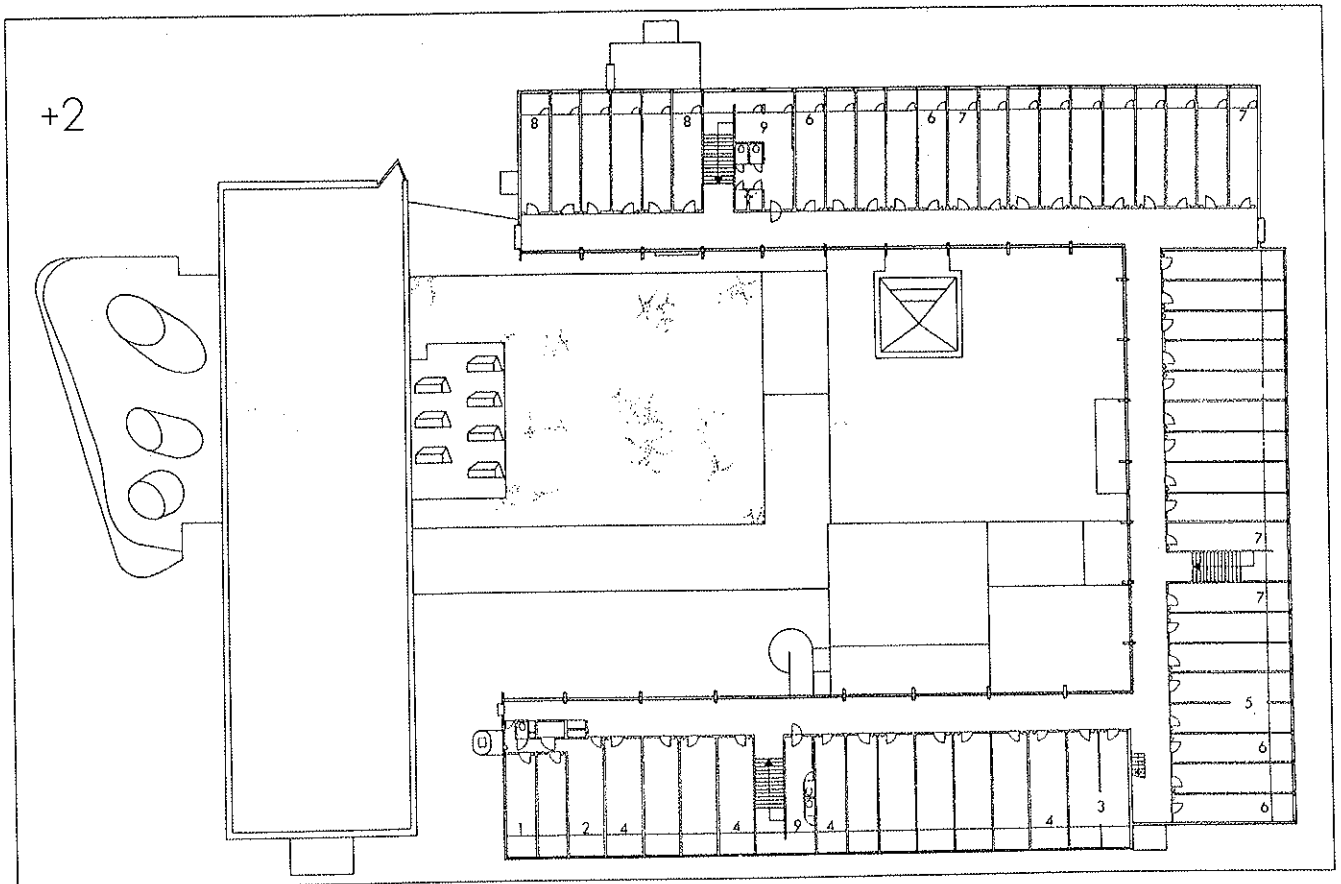


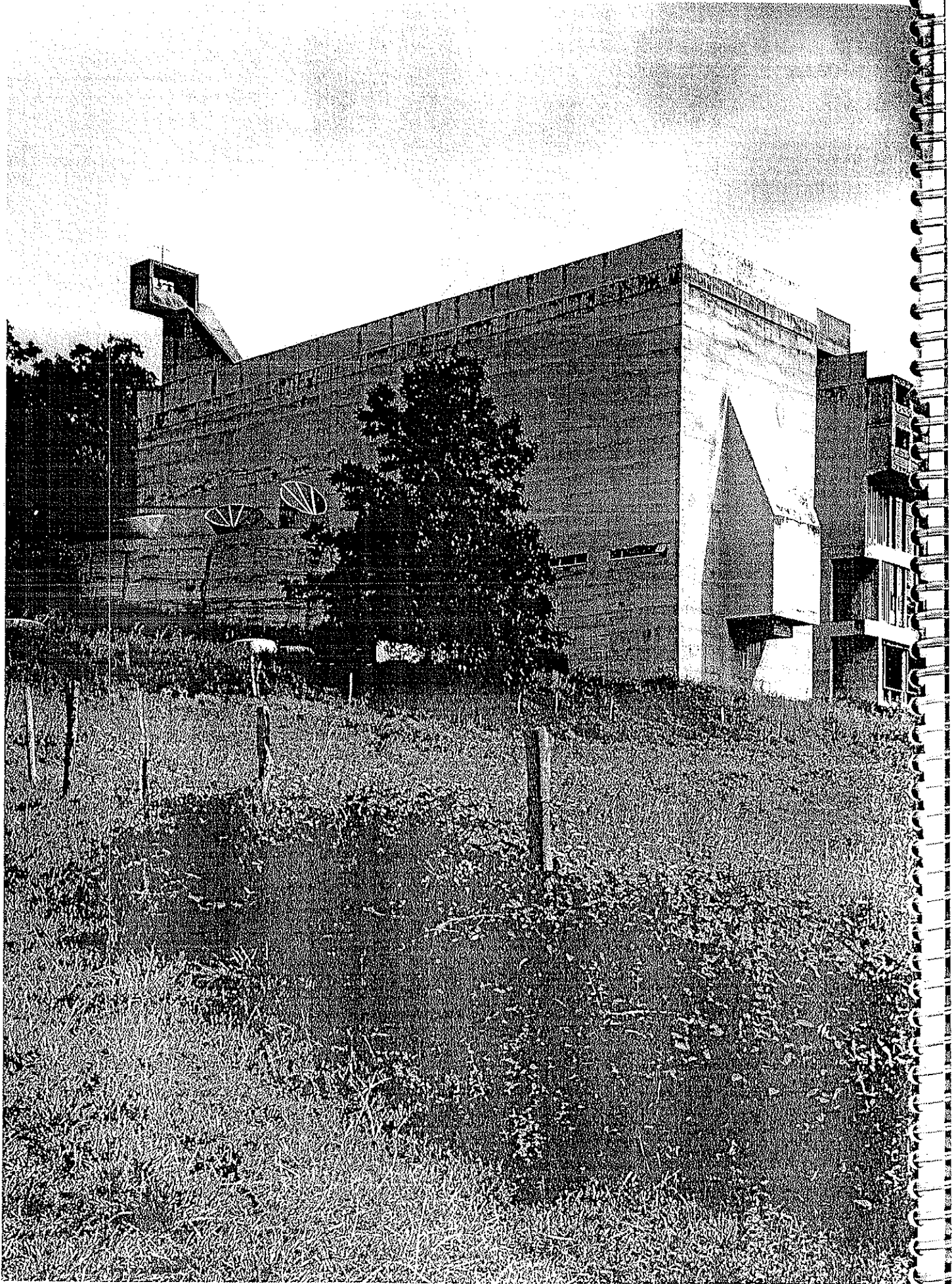
22

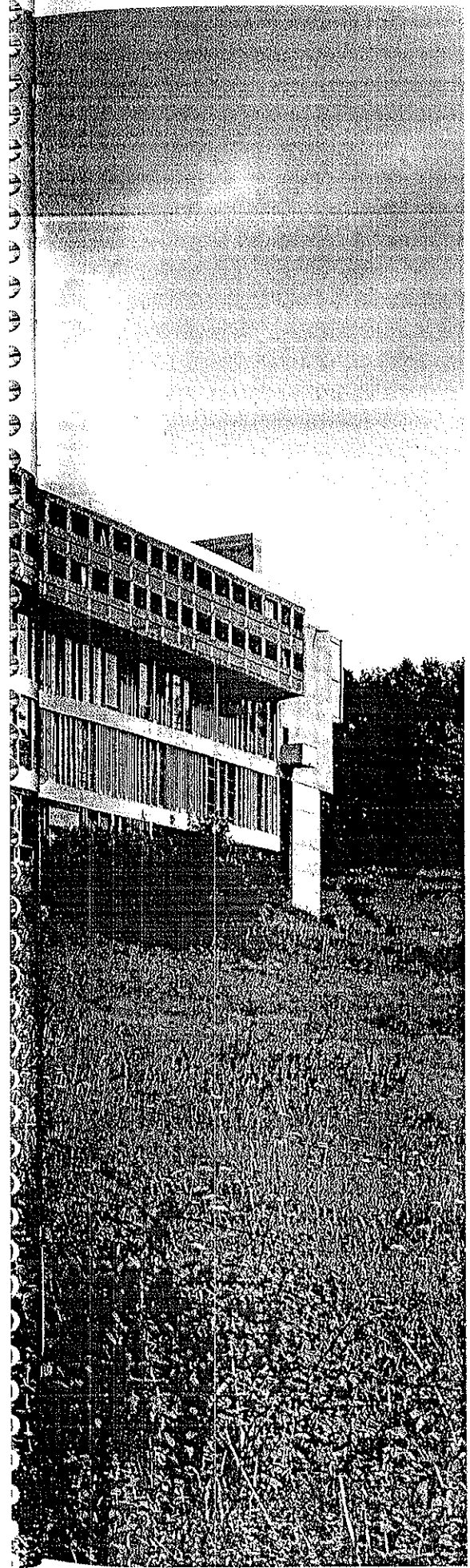




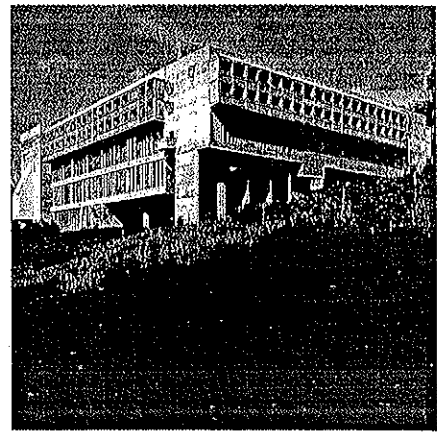
23







25





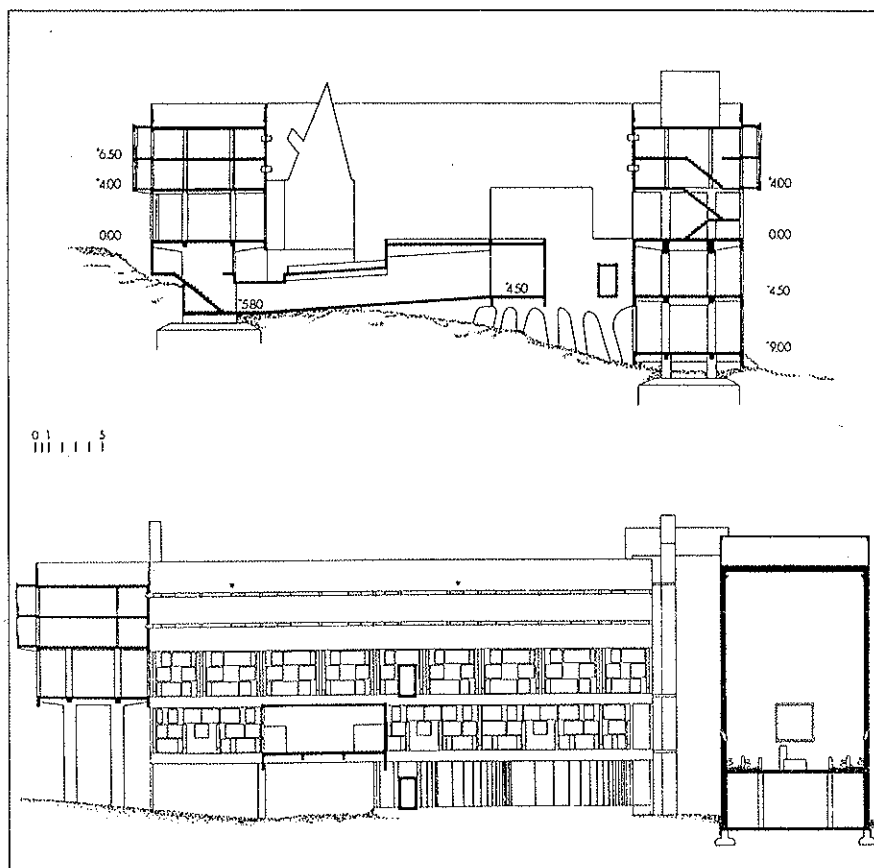
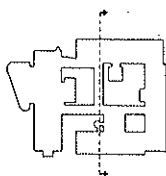
réfectoire), plan ordonné pour les étages des cellules. La vie en commun comporte essentiellement des salles d'étude (la Tourette était un couvent d'étude), une bibliothèque, un secrétariat et une sorte de salon. A l'étage au-dessous, aile ouest, on trouve le réfectoire et la salle du chapitre, qui tous deux débouchent sur l'atrium. Enfin, au niveau du sol, les cuisines et la buanderie. Aux étages supérieurs, les cellules s'alignent, identiques, sauf sur l'aile ouest (vers la vallée), qui comprend vingt cellules plus larges pour les Pères professeurs. A l'extrême nord de l'aile ouest et sur les deux niveaux, quatre cellules forment l'infirmerie du couvent, directement accessible depuis l'extérieur par l'ascenseur qui leur fait face. Enfin, dernier niveau, le toit-jardin, accessible par une étrange cage toute en hauteur, a quelque chose de plus surprenant encore : ses murs qui masquent le paysage. Il n'y a plus que le ciel à regarder, et un petit peu d'architecture encore, sous l'espèce de superbe passerelle qui permet d'accéder au toit de l'église.

## LE PROJET : 1953

On peut dater la commande effective du projet de la Tourette du 14 mars 1953, soit six années avant que les moines n'en prennent possession. Une lettre signée du Père Belaud, qui sera avec le Père de Couesnongle l'interlocuteur privilégié de l'agence jusqu'à la fin de la construction, engage formellement la communauté dominicaine vis-à-vis de l'architecte. A cette époque, Chandigarh était déjà en chantier et L.C. en

26

Coupe est-ouest au niveau du petit conduit.

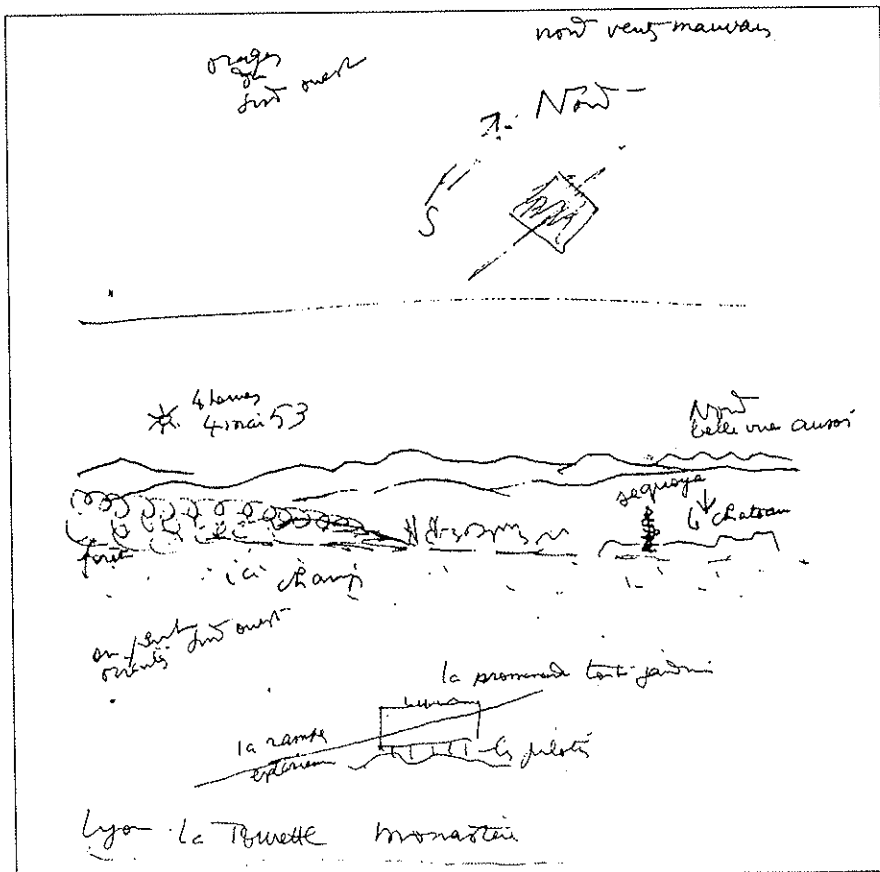


Façade intérieure de l'aile ouest et coupe sur l'église et l'aile est.



perpétuel déplacement. De retour de voyage, fin avril 1953, rendez-vous fut néanmoins pris pour aller « visiter le terrain » le 4 mai 1953, date à laquelle sortirent les toutes premières esquisses pour le couvent<sup>6</sup>. Il s'agit, en l'occurrence de trois croquis représentant respectivement : 1, une sorte de plan de masse axé (augmenté de quelques indications météorologiques), 2, une esquisse de paysage (« 4 heures, 4 mai 53, ici champs, forêts... ») et 3, le profil du futur couvent, dessin typiquement corbuséen, cube posé sur pilotis et traversé par une longue oblique intitulée « la rampe extérieure » (détail qui, notons-le, disparaîtra très tard dans l'histoire propre du projet). Wogenscky, qui accompagnait L.C. ce jour-là, se souvient du silence respectueux qu'il observait en compagnie de son patron d'agence. L'impression majeure qui toucha L.C., et qui vraisemblablement l'aura fait choisir au milieu de 70 hectares le lieu précis d'implantation de l'édifice, fut le vallonnement pentu, intact, du terrain. C'est cette nature, qu'il voulait laisser vierge (au moins dans son relief), qui le confortera plus que jamais dans sa préférence pour une bâtisse suspendue, sur pilotis ; évoquant ses souvenirs, dix ans après, lors d'un passage au couvent, c'est cette même impression qui lui reviendra en tête : « Ici, dans ce terrain qui était si mobile, si fuyant, descendant, coulant, j'ai dit : 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. Et à partir de cette horizontale au sommet, on mesurera toute chose depuis là et on atteindra le sol au moment où on le

6. Les croquis relatifs à la conception du couvent ne font malheureusement pas partie des 73 carnets publiés. Ils demeurent inédits et, plus fâcheusement encore, inaccessibles. Seules deux pages d'esquisses sont connues, reproduites in Jean Petit, *op. cit.*



Premières esquisses de Le Corbusier, datées du 4 mai 1953. Dès la première visite du site, les grands partis architecturaux sont arrêtés : pilotis, toit-jardin, rampe extérieure (option abandonnée par la suite), plan carré.



« J'ai un nouveau projet qui vous conviendra parfaitement ; il faut que ce soit géométrique » aurait dit L.C. à Xenakis, qui lui réclamait la responsabilité d'un projet en tant qu'architecte <sup>11</sup>. De fait, la série d'esquisses de recherche que signe Xenakis en mars-avril 1954 s'accorde tout à fait avec cette prescription. Tous ses dessins soigneusement tracés à la règle et immédiatement dimensionnés, contrastent étonnamment avec le graphisme levé et colorié de L.C. Une série de ces plans sommaires, intitulés « Projets I à V », indique clairement le parti pris pour le couvent (nous n'avons malheureusement aucune trace des croquis de L.C. qui ont servi à la mise au point du premier projet en 1954). Le plan masse a déjà pris son allure définitive : l'édifice est en forme de U, l'église venant fermer la figure, à l'instar du plan type conventuel. La largeur du corps de bâtiment semble décidée (c'est-à-dire en fait la longueur des cellules et la largeur du couloir de distribution), puisque les recherches de Xenakis portent essentiellement sur des élévations, s'évertuant à distribuer sous la double rangée quadrillée des cellules les différentes surfaces fonctionnelles à respecter (réfectoire, chapitre, salles de classe, etc.). Au milieu de tout cela, quelques brouillons de L.C. laissent supposer qu'une question majeure le préoccupait : la rampe de l'église. Du 11 mars au 5 avril 1954 en effet, date d'aboutissement du projet « à une première esquisse », ce ne sont que variations et répliques sur ce thème unique de la rampe. On se souvient que la première esquisse d'avril 1953 (donc déjà presque un an avant) mentionnait son existence sous la forme d'une longue oblique transver-

10. Jean Petit, *op.cit.* Aucune légende n'accompagnant ce dessin (sinon la mention manuscrite « monastère »), il est difficile d'affirmer qu'il s'agit effectivement du projet de la Tourette, tant les dispositions perceptibles sont encore loin du projet final.

11. Entretien avec Xenakis, novembre 1984.

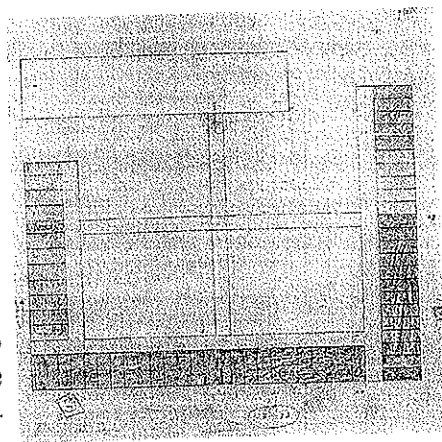
12. « L'accès à l'église et au cloître est établi par des rampes abutées (sic) ; le système des sentiers aériens couverts est adopté. » (*Compte-rendu de réunion*, 23 avril 1955 ; archives de la Fondation Le Corbusier [F.L.C.], carton Ko, n° 1 à 19). Sauf mention spéciale, tous les courriers cités proviennent des archives de la F.L.C. Ne seront alors mentionnés que les noms des correspondants et la date du document.

13. Père Belaud à l'Atelier L.C., 12 mai 1954.

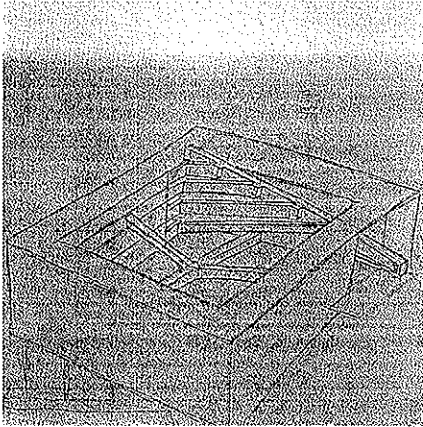
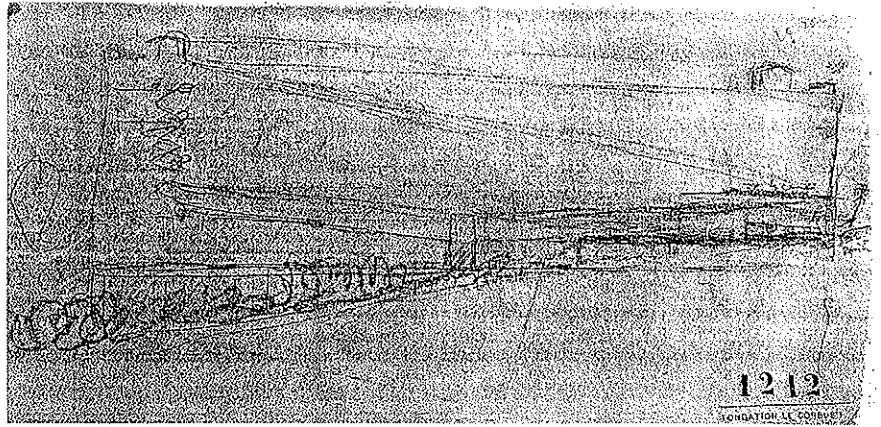
sale. En 1954, l'artifice était devenu plus complexe. Il s'agissait au fond de trouver le moyen de relier les diverses parties de l'édifice au cloître que L.C. avait perché sur le toit du couvent. La volonté d'en isoler la fonction contemplative et de la transporter sur le sommet de l'édifice appartient à l'idée initiale du projet. D'où cet étrange dispositif circulatoire caractérisant cette phase du projet : une liaison très simple en forme de croix met en communication les quatre ailes du couvent ; un système sophistiqué de rampes, « le système des sentiers aériens <sup>12</sup> », agrippe l'église pour conduire au cloître suspendu, lequel se dispose en carré sur le plan des toitures. Des acrotères hautes de 1,83 m permettent d'isoler visuellement le parcours contemplatif du paysage environnant (ressenti comme une « distraction » néfaste par L.C.), et une sorte de belvédère formé d'une succession de petites voûtes abrite le parcours.

Ainsi, début avril 1954, quelque chose comme l'« avant-projet » sort de l'agence Le Corbusier, permettant aux Pères de mieux préciser leurs besoins par rapport au programme initial. Une visite du Père Belaud à l'atelier (21 avril 1954) établira une sanction positive globale, sauf sur le « détail » de la dysfonction du cloître (en réalité clef de ce premier avant-projet), que le Père provincial refuse d'admettre : « On me fait remarquer, dit le Père Belaud, que le cloître a un usage liturgique pour certaines processions de grandes fêtes et que, enfin, sa fonction de contemplation et de communication est difficile à séparer <sup>13</sup>. »

Le regard des Pères portait surtout vers l'église, dont ils



Xenakis, « Projet III », plan, élévation. Dans les six variantes que propose Xenakis au début de l'étude, la longueur des cellules et la largeur du couloir imposent ses dimensions au bâtiment conventuel. C'est sur l'élévation que l'architecte grec teste différentes distributions des activités du couvent (FLC 1265).

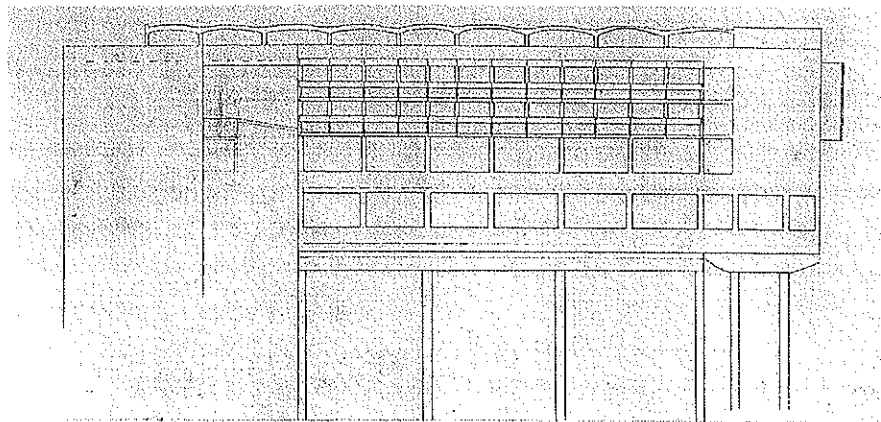
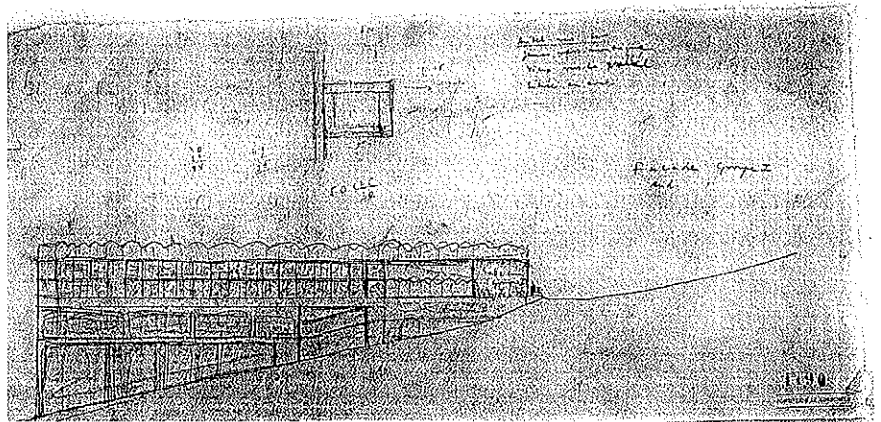


30

Esquisse de Le Corbusier pour la rampe de la façade sud de l'église, 25 mars 1954 (FLC 1212).

Xenakis, esquisse axonométrique du couvent. Au principe des « sentiers aériens » s'adjoint une circulation horizontale en forme de croix. Le cloître se trouvait encore sur le toit terrasse (FLC 1303).

Xenakis, aile ouest, façade ouest, élévation, mai 1954. Sur le toit terrasse, une sorte de belvédère abrite le cloître. Les pères rejeteront très vite cette solution (FLC 1190 et 1279).





notera encore que cette opposition « invariance de forme » / « variation contrapunctique » recoupe celle des fonctions « habiter » / « circuler ». A partir de 1955, L.C. n'interviendra plus sur le projet que pour acquiescer ou modifier les décisions architecturales prises par ses collaborateurs. Au créateur va se substituer l'arbitre, dont les choix seront dictés par les événements (coût, programme) et non plus par le mûrissement du projet.

En février 1955, réclamant avec empressement plans et estimatifs du couvent pour lancer les procédures de subventionnement du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (M.R.U.), et au reçu de la première note d'honoraires des architectes, les Pères souhaitaient en toute bonne foi que le chantier puisse démarrer en été. Mais la mauvaise santé de L.C. — qui recevait les informations toujours en retard parce qu'il s'absentait ou s'occupait d'autre chose — fit qu'entre décembre 1954 et mars 1955, le projet ne bougea pas. Ce fut durant cette période calme que Xenakis mit au point l'idée des pans de verre ondulatoires. L'artifice technique lui avait été soufflé par Jeanneret (via L.C.) qui, sur les chantiers en Inde, avait remarqué que les maçons noyaient directement les vitres dans le bâti de béton, sans huisserie intermédiaire.

Puis en mars 1955, tout reprit. L'atelier s'inquiéta de savoir quand les Pères souhaitaient voir la construction terminée, et les engagea à traiter avec les ingénieurs Sechaud et Metz, sous contrôle de l'agence. L.C. retravailla à ce moment sur le couvent : la crypte latérale se vit lestée de la rampe qui la contournait et reçut sur son toit les fameux

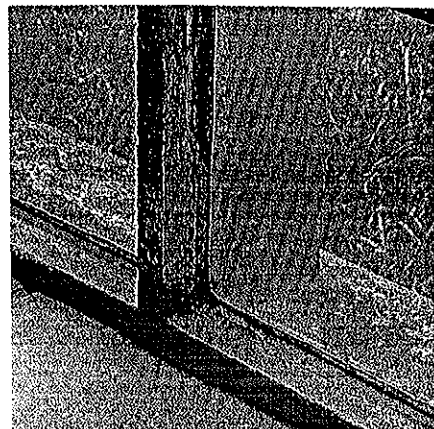
32

Les « mitraillettes » de la sacristie, orientées selon l'axe du solstice d'été.

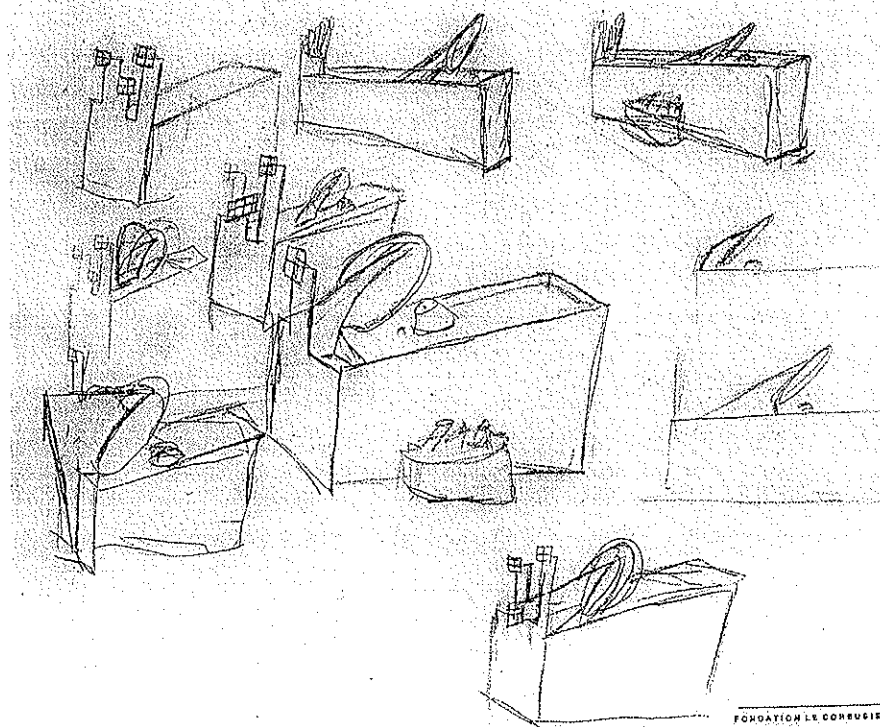


« canons à lumière » (sur proposition de Xenakis) ; il retoucha, dans un esprit un peu maniériste, la forme des pilotis du corps du couvent (alternance des piles obliques et droites) ; il disposa un escalier en colimaçon reliant l'atrium et le réfectoire à l'étage supérieur (classes), et enfin il revint sur l'église, dont il mit au point la façade est (entrée en quart de cylindre, fente verticale, position du clocher). Apparut en même temps un étrange appendice au sommet de l'église : il s'agissait d'un diffuseur sonore, établi sur le toit à la manière d'un gigantesque pavillon de gramophone (une « conque acoustique »), destiné à amplifier et à diffuser vers la vallée le son des cloches électroniques, basées sur le principe de cordes métalliques vibratoires, que Xenakis voulait faire installer au couvent.

Fin mai 1955, le projet de novembre 1954, complètement révisé, était envoyé aux ingénieurs pour « étude de résistance », Wogensky prévoyant de lancer les appels d'offres dès l'été (tout semblait devoir se précipiter maintenant, car les Pères désiraient impérativement prendre possession du couvent pour le 1<sup>er</sup> octobre 1957 au plus tard). En juillet, une nouvelle estimation, par corps d'état, cette fois-ci, et non plus par ouvrage, évaluait le coût du projet à 198 millions, honoraires compris. Les plans d'exécution étaient entamés, et l'appel d'offres semblait pouvoir être lancé dès la rentrée 1955. Les contrats d'architecte et d'ingénieur étaient enfin signés par les Pères qui constituèrent pour l'occasion une société civile immobilière (la SCI d'Eveux). A la rentrée, pourtant, les choses traînèrent encore. Un certain nombre d'entreprises lyonnaises, sur



33



Détail des « pans de verre ». Le vitrage est directement noyé dans le bâti en béton. Ce principe, repris des chantiers indiens de Le Corbusier, est ici appliqué pour la première fois avec une intention plastique explicite.

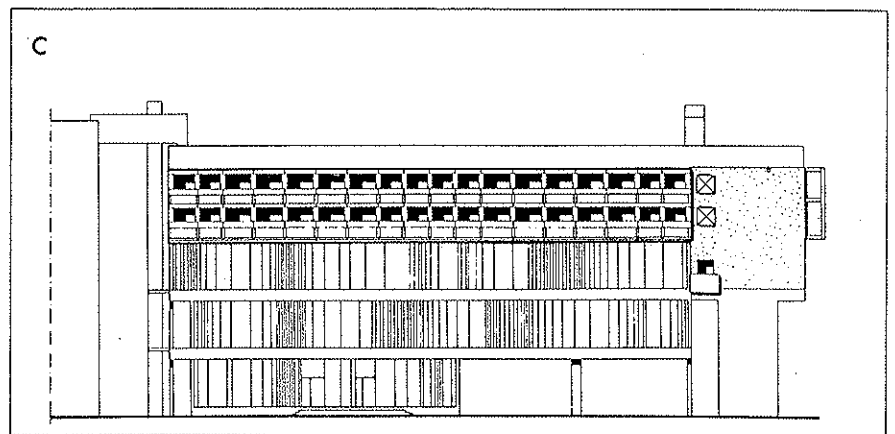
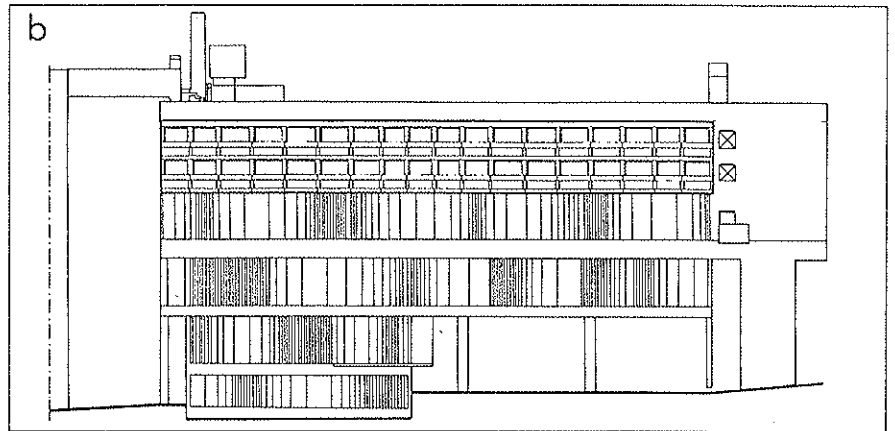
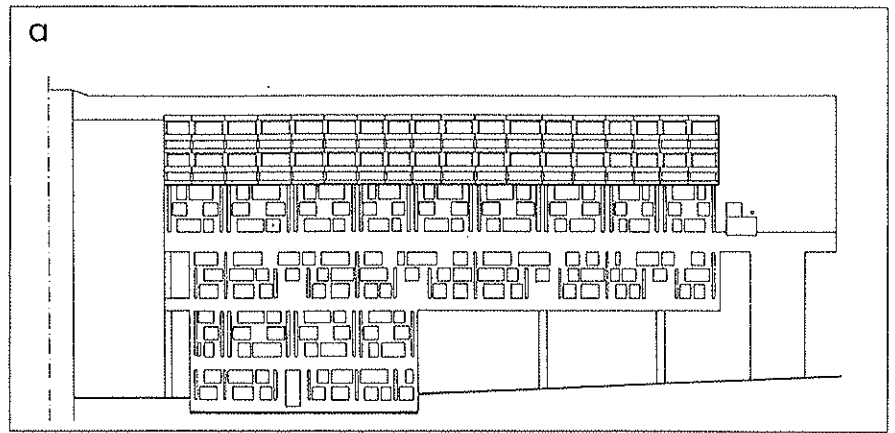
Esquisses de Le Corbusier pour le clocher et le diffuseur sonore. Le diffuseur, à la manière d'un immense pavillon de gramophone, devait renvoyer le son des cloches en direction de la vallée (FLC 1312).

FONDATION LE CORBUSIER

1312



Evolution comparée du projet, aile ouest. a. 1954: le couvent a six niveaux; les « ondulatoires » n'existent pas encore. b. 1955: Xenakis met au point le principe des pans de verre ondulatoire. c. 1956: le couvent perd un étage; suite à cette modification, Xenakis rééquilibre complètement la composition ondulatoire.





de ce qui se passait. Wogenscky tint en effet une position très indépendante et très affirmée en faveur du client. Car ce bras de fer eut bien lieu, les 12 et 13 mars 1956, au sommet si l'on peut dire entre Xenakis, Wogenscky et L.C. Xenakis mit les choses au point par écrit, le 12 mars, pour essayer de démêler les dilemmes économiques qui risquaient de paralyser l'activité<sup>17</sup>. Il s'étendait sur les responsabilités de la conception du projet, à telle enseigne qu'il « oublia » complètement de nommer Wogenscky, proposant de poursuivre, lui, Xenakis « en toute liberté et responsabilité avec Gardien et Andréini la consultation des entreprises [...] pour atteindre progressivement les prix les plus bas » (ce qui correspondait à 23 millions d'économie au moins). Cette proposition était précédée d'une comptabilité démonstrative concernant le prix moyen de revient du mètre carré des constructions de Nantes et de Ronchamp, tendant à montrer que même au prix fort, celui que les Pères ne voulaient pas supporter, le couvent restait dans la catégorie du « pas cher ». C'est alors ce difficile équilibre entre prix et qualité qui fit prendre la plume le lendemain à L.C. à l'attention de Wogenscky, juste avant un départ pour un mois en voyage, pour l'enjoindre de suivre Xenakis dans son raisonnement : « J'ai lu la note dont Xenakis vous a envoyé un double concernant le couvent de la Tourette. Il me semble que son raisonnement se tient parfaitement et que les modalités de réalisation vont être trouvées par vous et lui, et vos collaborateurs tout naturellement, en famille. Concernant le projet lui-même, j'ai fait la révision totale avec les simplifications

17. Xenakis à L.C., 12 mars 1956.

18. L.C. à Wogenscky, 13 mars 1956.

36

.....

que le projet peut supporter. Je ne peux pas me livrer à d'autres suppressions et je ne peux pas consentir d'autres changements. Vous excuserez mon manque de modestie, mais j'aime ce projet ; je le trouve bien fait et je voudrais le voir exécuté tel qu'il est là. Dites-vous bien une chose : je n'ai pas à 68 ans à faire une démonstration d'architecture pas chère. La marge des prix qu'il faut comprimer est compressible : la peinture peut être diminuée beaucoup, le lait de chaux suffit amplement : le couvent tout blanc partout. Je ne veux pas supprimer le parapet de terrasse. Je ne veux pas supprimer les loggias, qui sont au point de vue moine la clef même qui a inspiré toute mon architecture domestique à partir de 1907 à la Chartreuse d'Enna en Toscane<sup>18</sup> ».

Wogenscky, dans une longue et émouvante réponse disposa le débat dans un cadre plus réaliste : celui des rapports de travail et de la crédibilité vis-à-vis du client. Ce fut pour lui l'occasion de dresser une critique assez sévère du projet : « Il pouvait être plus simple, plus épuré. Il contient à mon sens certains éléments trop décoratifs. Et sa structure n'est pas aussi rigoureuse que j'aimerais [...] », et surtout de la manière dont il avait été mené : « Je reste persuadé qu'on travaille trop lentement dans votre équipe et sans s'occuper suffisamment en cours d'étude du prix de la construction. Deux ans d'étude pour la Tourette, c'est trop (et ce n'est pas fini), et c'est surtout trop pour arriver à un dépassement de 40 millions par rapport à notre propre estimation. Je vous ai proposé une nouvelle organisation dans le but d'atténuer ce défaut, cette maladie

de votre équipe <sup>19</sup> ».

Ce crescendo dans la tension entre la rue de Sèvres et le boulevard Flandrin ne pouvait conduire qu'à l'éclatement de la structure ou à une révision très sérieuse de l'architecture du projet, à moins de persuader, in extremis, les Pères à s'engager sur de nouvelles bases financières. « Le Père Belaud a étudié son financement en vous faisant confiance, continue Wogenscky. J'ai donné moi-même aux Pères une assurance si catégorique que je refuse quant à moi d'aller leur dire maintenant qu'il faut 28 millions pour réaliser le projet. Notre attitude envers les hommes qui nous font confiance doit rester aussi droite, aussi rigoureuse et aussi belle que l'architecture que nous voulons leur faire. » Cette pathétique confession de Wogenscky est datée du 21 mars, rappelons-le. Le Père Belaud, qui n'était pas mêlé bien entendu à l'intimité de ces règlements de compte, mais sut malgré tout par Burdin, vu à Lyon, que l'entreprise ne pouvait descendre au-dessous de 225 millions, réaffirmera le 11 avril que le Père provincial refusait catégoriquement de dépasser le seuil des 190 millions de francs. L'impasse était donc totale, alors que L.C. partait de nouveau en voyage pour un mois. De plus, le retard accumulé sur le projet n'empêchait pas les dominicains de vouloir prendre possession du couvent à la fin de l'année 1957 (Belaud avait repoussé l'échéance jusqu'à Noël).

À l'occasion d'une réunion boulevard Flandrin, le Père Belaud, les entrepreneurs (Burdin), les ingénieurs et les architectes, com-

19. Wogenscky à L.C., 21 mars 1956.

37

mençèrent à débrouiller le dilemme. Le coût total de la construction s'élevait à 216,9 millions (honoraires non compris). De son côté, Burdin-Perratone avait chiffré les économies qu'il pouvait réaliser en modifiant un certain nombre de prestations à 11,8 millions. L.C. ayant donné avant de partir son feu vert pour des modifications concernant les dimensions générales du couvent et l'abaissement de la hauteur des pilotis, donc du couvent dans son ensemble, ces données devaient permettre, après une remise en forme complète de l'étude, une réévaluation globale dont le montant aurait dicté, si besoin était, les nouvelles mesures d'économie à prendre dans les propositions de Burdin. Cela impliquait que l'on se remette immédiatement au travail, ce que l'on fit aussitôt. Il s'agissait de redessiner tous les plans des trois ailes (l'église alors pouvait attendre), utiles au gros œuvre selon de nouvelles cotes dictées en fait tout bêtement par l'épaisseur plus réduite des agglos à corps creux formant les murs des cellules, les dimensions intérieures de ces dernières étant conservées (au centimètre près, il s'agissait du Modulor). Tous les calculs et dimensionnements étaient à refaire, d'anciens dessinateurs furent rappelés. On en profita pour opérer d'ultimes modifications : la bibliothèque pouvait mordre sur l'oratoire, l'accès aux cellules-infirmerie pouvait être amélioré (des religieuses devaient pouvoir y pénétrer). Le Père Belaud précipita encore les choses quand il annonça, le 2 juin, la vente d'un couvent de propriété dominicaine, « ce qui entraîne financement et permis de construire immédiatement, sans attendre ! ». Le chantier démarrait effectivement le 8 août

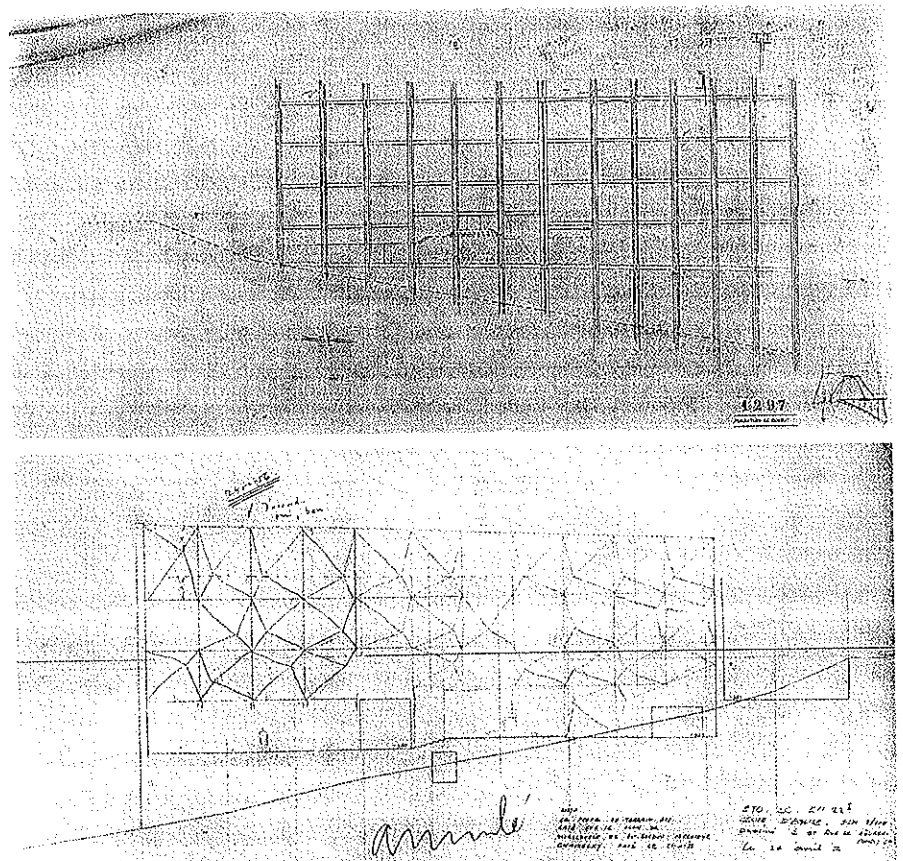
1956.

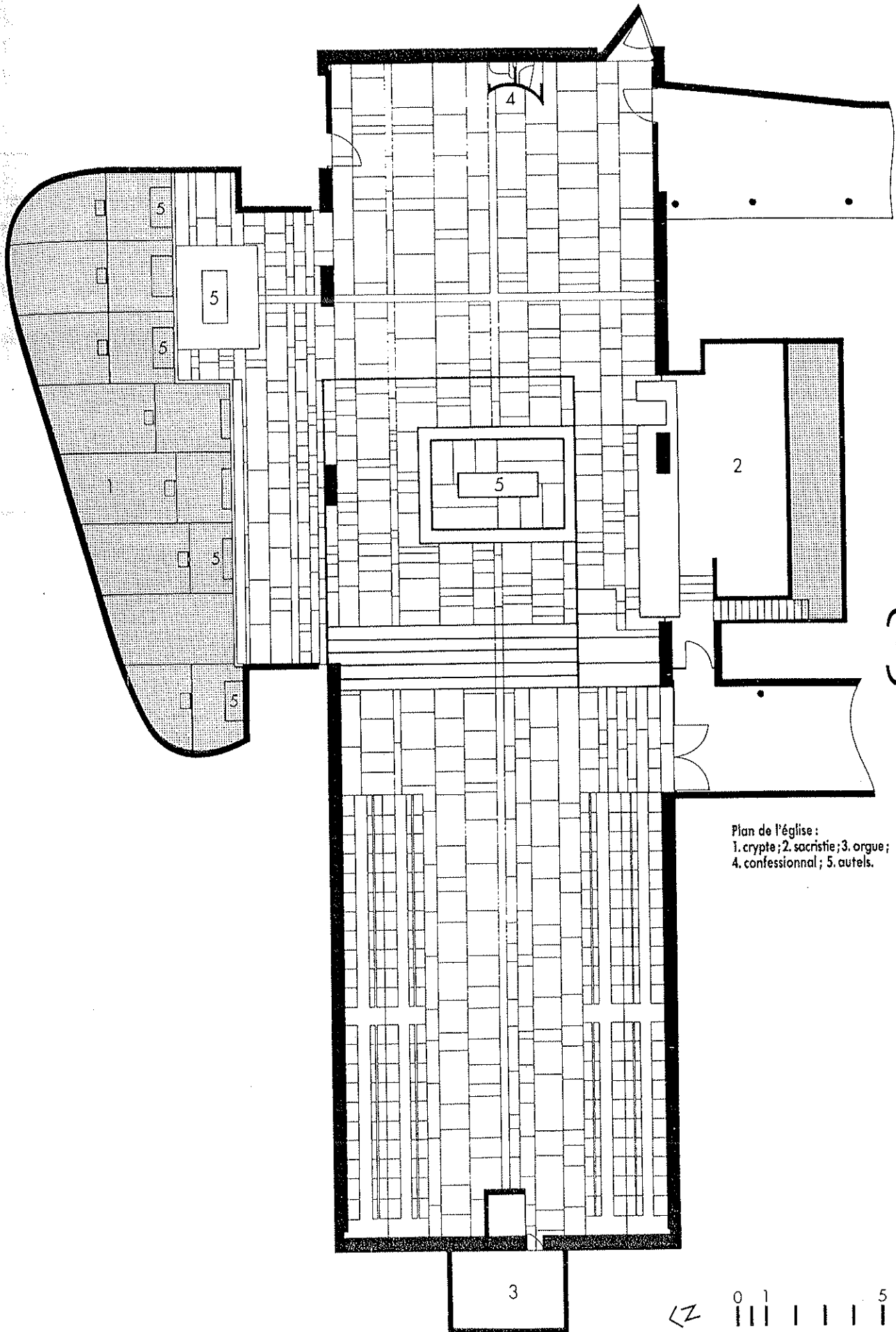
Côté conception, l'église, quelque peu oubliée, tournait au ralenti. Toute l'énergie de ce début d'année 1956 avait porté sur la compression des coûts et sur la révision de la partie habitable de l'édifice. S'agissant d'ouvrages physiquement non solidaires, le délai de son exécution était passé au second plan. L.C. et Xenakis continuèrent pourtant à y travailler, alors que le chantier avait démarré. Ils décidèrent à ce moment-là de supprimer les « diamants acoustiques ». Cette « petite » décision entraîna néanmoins un bouleversement technique important et avantageux malgré tout, dans la mesure où le projet, somme toute onéreux, de structure métallique put être remplacé par un simple mur en maçonnerie dans une première version, et pour finir par une muraille en béton banché. Durant la construction des ailes, en 1957, L.C. et Xenakis conçurent encore en détail les appendices architecturaux de l'église : le buffet d'orgues, qui devait être cylindrique et qui, sous la pression des Pères, devint cubique (forme moins onéreuse) ; le clocher, objet d'innombrables esquisses, et auquel les Pères attachaient la plus grande importance, ne fut définitivement arrêté qu'à la veille de sa construction, en 1959 ; le puits de lumière, les dispositions formelles de l'intérieur de l'église : profil des stalles, paroi oblique de la sacristie, disposition des bancs en maçonnerie, autels et parois (intérieures) de la chapelle... Tous ces éléments — qui ne sont pas les moindres du point de vue de l'identité plastique de l'œuvre — apparurent quasiment à la dernière minute. Les fameuses « fleurs de ventilation »,

38

Esquisse de la structure métallique de l'église : paroi nord. La solution béton banché proviendra en réalité de l'entreprise Sud Est Travaux (FLC 1297).

Élévation intérieure de l'église, munie de ses « diamants acoustiques », dont l'accrochage impliquait l'option métallique de la structure, 16 juin 1956 (FLC 1064).





39

Plan de l'église :  
 1. crypte ; 2. sacristie ; 3. orgue ;  
 4. confessionnal ; 5. autels.



ces sortes de volets en béton qui semblent suspendus dans leur chute, furent également dessinées en catastrophe pour remplacer les onéreux artifices d'origine. Ce sont quand même les devis relatifs à la construction de l'église qui maintiendront pour finir, la barre des coûts globaux aux alentours de 225 millions. Entre temps, le Père Belaud avait essayé de convaincre ses supérieurs financiers à consentir à une marge élargie, mais ce fut, pour finir, une adresse directe de L.C. au Père provincial qui y alla de son autorité : « Je sens de mon devoir d'intervenir dans une situation qui manque de clarté. Il s'agit d'une lutte sans résultat entre l'élaboration des plans, l'établissement des devis et les moyens à employer. En un mot, notre projet bien exécuté, discuté à fond avec les entreprises, conduit à une dépense de l'ordre de 225 millions. Dans ce projet, l'architecture est satisfaite, la technicité aussi et les données les plus favorables d'exploitation également. Comment arriver à la somme théorique, qui nous a été signalée vendredi dernier par vous-même, de 200 millions ? Telle est la question. Nous ne pouvons pas y arriver loyalement <sup>20</sup>. »

Il ne remodifiera donc plus le projet. Suggérant alors aux Pères de se faire consentir un crédit de 30 millions auprès des entrepreneurs sur deux ou trois ans, il assurait ainsi son émancipation de cette lutte sans résultat : « Il m'arrive souvent d'aboutir à des impasses analogues et la question qui s'impose n'est pas une question de chiffres mais de sagesse de part et d'autre. Laissez-moi vous dire que, de mon côté, tout a été fait jusqu'à l'extrême pour étudier sans relâche les adaptations possi-

20. L.C. au Père Provincial, 18 juillet 1956.

21. Brian Brice Taylor, *La cité de Refuge, Paris 1920-1933*, Paris, L'Équerre, 1981.

bles aux prix les plus bas, mais je ne peux pas dépasser indûment cette limite. Votre programme ne peut pas tenir à l'intérieur du prix théorique formulé de 200 millions. Nous n'arrêtons pas pour tout cela la mise au point définitive du budget, mais votre décision, si possible dans le sens que je sollicite, viendrait nous permettre d'atteindre la solution normale. »

Ces mots de L.C. sont à la mesure de son autorité artistique. « Ce n'est pas une question de choix, mais de sagesse » écrit-il. Ce projet, dans son déroulement, oscillant ainsi entre la sagesse des choix et la méchanceté des prix, offre pour finir une image assez contradictoire du travail de L.C. La démarche formelle, d'une part, présente une cohérence que les nombreux avatars inhérents au projet ne perturbent en rien. Des premières esquisses de 1953 au dessin des « fleurs de béton » de 1955, toute la composition s'organise sur les jeux d'opposition entre unité géométrique des masses (1954) et foisonnement d'éléments hétéroclites (pyramides, canons, ondulatoires, 1955-56). Et les pires déconvenues n'entament en rien cette manière de travailler. D'autre part, la gestion de la faisabilité du projet donne une toute autre image. A un partage de responsabilités improvisé et source de nombreux conflits répond, comme on vient de le voir, une absence de maîtrise des coûts et des solutions techniques tout à fait étonnantes. Les carences de la rue de Sèvres relevées par Brian Brice Taylor à propos du projet pour l'immeuble de l'Armée du Salut en 1929 <sup>21</sup>, sont les mêmes que nous retrouvons en 1956, attestant la définition de « maladie chronique » évoquée par Wogenscky. Cohérence

de la démarche formelle et anarchie de la gestion constructive caractérisent ainsi la conduite du projet de L.C. Apparemment, ces deux aspects paraissent contradictoires et on a quelque résistance à décrire L.C. comme « un mauvais constructeur ». Mais l'Histoire nous révèle au contraire que, pour L.C., il n'y a pas de contradiction... En effet, et les divers courriers l'attestent, jamais il ne se plaint de cette situation. Plus encore, il avait suffisamment d'autorité, s'il l'avait désiré, pour gérer cette « maladie chronique ». S'il ne l'a pas voulu, il nous faut alors considérer cet apparent paradoxe comme faisant partie intégrante de la démarche corbuséenne.

