

Lecture du soir... Lecture du matin...

IL Y A SOIXANTE-DIX ANS, LA NAISSANCE D'UN NOUVEL ART SACRÉ



Après guerre, l'Église en France osait ouvrir ses portes à l'art moderne. L'historien de l'art Pierre Téquy raconte comment architectes et artistes de cette génération ont cherché à mettre la liturgie au centre de leurs édifices, dans la force de l'espace, de la lumière et de l'autel.

En septembre 1955, deux événements marquaient l'actualité de l'art chrétien : l'ouverture du Salon d'art sacré et la parution du premier numéro de la revue *Art chrétien*. Derrière ces deux initiatives se tient un homme : Joseph Pichard (1893-1973). Philosophe et théologien de formation, historien et critique d'art, il fut l'un des artisans les plus ardents du renouveau de l'art sacré au XXe siècle. Fondateur de la revue *L'Art sacré* en 1935, créateur du Salon d'art sacré en 1951, il lança *Art chrétien* en 1955 pour prolonger cette aventure artistique et spirituelle. Pèlerin de l'art moderne, Pichard était convaincu que l'art religieux devait parler la langue de son temps. Il sut rassembler

peintres, sculpteurs, verriers et architectes pour inventer un langage neuf au service de la liturgie.



Une foi claire et nue

Ces initiatives affirmaient la volonté d'une génération d'artistes et de religieux d'inventer une Église pour son époque : une "église moderne". Ronchamp, la chapelle de Le Corbusier, venait à peine d'être inaugurée, audacieuse par ses lignes radicales qui défiaient à la fois les habitudes et les liturgies. Dans son sillage, surgissaient à Issy-les-Moulineaux, Pantin, Yvetot, Royan ou Morsang-sur-Orge des églises aux plans géométriques et dépouillés, baignées de lumière, où l'autel devenait le centre visible de la communauté. Mais ce renouveau n'était pas seulement affaire d'architectes : il mobilisait aussi verriers, peintres, sculpteurs et orfèvres, dans un même esprit de collaboration. Feuilletter aujourd'hui les numéros d'*Art chrétien*, c'est avoir le tournis devant tant de noms. On y croise les vitraux en dalle de verre de Jacques Le Chevallier ou de Janie Pichard, les tabernacles abstraits de

Pierre Székely, les croix de Lucienne Lazon, les mosaïques de Sonia Delaunay : autant d'œuvres qui renouaient avec l'énergie plastique de l'art moderne.



Ces églises approchent désormais de leur soixante-dixième anniversaire. Certaines ont reçu le label Patrimoine du XXe siècle — comme Notre-Dame-de-Grâce à Morsang-sur-Orge —, d'autres ont été inscrites aux Monuments historiques, et quelques-unes reconverties, telle Sainte-Thérèse de Bethoncourt, transformée en logements sociaux. Mais dans la plupart des cas, elles demeurent vivantes, aimées de leurs paroissiens. Chacune, à sa manière, témoigne d'un moment d'effervescence moderniste où l'Église de France voulut parler le langage architectural de son temps. Leurs volumes sobres, leurs vitraux abstraits, leurs matériaux bruts traduisent une foi claire et nue, confiante dans la force de l'Esprit plus que dans l'accumulation des ornements.



La liturgie au centre

S'approprier un patrimoine, c'est d'abord le connaître. Évoquons quelques noms, et déjà se dessine l'ampleur du mouvement : Saint-Rémy de Baccarat (1957), avec ses verrières issues de la cristallerie ; Notre-Dame-des-Pauvres à Issy-les-Moulineaux (1955), aux vitraux abstraits de Léon Zack ; Saint-Joseph de Besançon (1954), bâtie par les prisonniers de la Butte et ornée par Jacques Le Chevallier ; Saint-Pierre d'Yvetot (1956), vaste rotonde illuminée par la plus grande verrière de France, réalisée par Max Ingrand ; Notre-Dame-de-la-Route-Blanche à Séigny (1952–1955), projet de Pierre Pinsard ; Sainte-Claire d'Assise à Paris (1958), un cube et hémisphère de béton signés André Le Donne que les chantiers du cardinal ont rénové en 2022 ; Saint-Nicolas de Fossé (1954), où Székely et Borderie osèrent un mobilier et un tabernacle abstraits ; ou encore Notre-Dame-de-Consolation de Hyères (1955), dont Gabriel Loire illumina l'abside de dalles de verre colorées.

À ces noms s'ajoutent les plus célèbres : la chapelle de Ronchamp par Le Corbusier, Notre-Dame de Royan par Guillaume Gillet, ou encore les réalisations de Roger Faraut et de Jean Prouvé. Ensemble, ils composent un véritable catalogue vivant de l'esthétique chrétienne des années 1950.



On entend parfois dire que les églises construites dans ces années auraient "négligé la messe". Rien n'est plus faux. Dès 1955, Joseph Pichard affirmait au contraire que l'église moderne devait "subordonner tout à l'action liturgique". L'autel, avancé vers la nef et parfois entouré des fidèles, devait devenir le centre de l'assemblée. La sobriété architecturale visait à concentrer l'attention et à éviter la dispersion : dès l'entrée, le regard devait converger vers l'autel. Il est d'ailleurs frappant de lire le premier numéro d'*Art chrétien* et d'y découvrir la clarté avec laquelle Pichard formulait déjà les principes que Vatican II allait confirmer quelques années plus tard. Bien

avant *Sacrosanctum Concilium* (1963), il affirmait la place centrale de la messe comme sommet et source de la vie liturgique, et plaidait pour la simplicité des formes, la clarté, la lisibilité, la lumière. Les églises nouvelles, disait-il, devaient être "un monument de louange et d'adoration", et non la pâle répétition de modèles anciens.



Servir la communauté autour de l'autel

Ces édifices, parfois jugés austères aujourd'hui, furent donc à l'avant-garde d'une réforme liturgique qui n'était pas encore promulguée. Ils ont incarné l'idée que l'architecture devait servir avant tout la communauté rassemblée autour de l'autel, que la lumière et l'espace favorisent la participation des fidèles. Même lorsqu'elles ont perdu de leur éclat ou de leur usage, ces églises gardent une force symbolique : elles témoignent d'un temps où l'Église croyait que la modernité pouvait devenir un langage du sacré.

Cette recherche de clarté s'accompagnait d'une réduction volontaire des images, afin d'éviter les encombrements décoratifs des siècles précédents. Pichard expliquait que les églises modernes "ne seraient

plus encombrées de statues et de peintures médiocres" : aux peintres reviendraient désormais les grandes verrières qui déterminent l'atmosphère lumineuse, aux sculpteurs quelques éléments majeurs, comme le clocher ou une statue significative. Ce choix radical traduisait une confiance nouvelle dans la force de l'espace, de la lumière et de l'autel, au service d'une pureté liturgique.

Regard critique

Il est certes légitime, aujourd'hui, de poser un regard critique sur certaines limites de ces programmes. En privilégiant la messe communautaire, ces églises ont parfois négligé les besoins de la prière individuelle, de l'intimité et du mystère. De même, la réduction des images a pu appauvrir l'expérience dévotionnelle : car accueillir les saints dans l'espace de l'église, c'est rappeler visiblement la communion qui unit l'assemblée terrestre et l'Église céleste. Ces limites, loin de diminuer la valeur de ces édifices, invitent à les regarder dans toute leur vérité historique et spirituelle. Il nous faut donc adopter une démarche patrimoniale. Il y a soixante-dix ans, l'Église de France a osé ouvrir ses portes à l'art moderne. Les architectes et artistes de cette génération avaient compris que la liturgie appelait des espaces à la fois adaptés à la prière et ouverts à la beauté, convaincus que l'Esprit Saint pouvait souffler dans le béton, le cuivre et le verre. Ces églises sont les témoins d'un moment unique, où l'Église crut à la force de la modernité mise au service du culte. Elles méritent aujourd'hui d'être étudiées, transmises et respectées, non comme de simples curiosités architecturales, mais comme des lieux encore capables d'accueillir la prière de ceux qui y entrent.

Pierre Téqui

(Source : [Aleteia](#))