

In Situ
Revue des patrimoines

In Situ

Revue des patrimoines

12 | 2009

Le patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles - 2^e partie

La chapelle de la résidence universitaire Jean-Zay à Antony (Hauts-de-Seine) par Eugène Beaudouin : matériau traditionnel de l'architecture religieuse et création contemporaine

Florence Margo-Schwoebel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/5517>

DOI : 10.4000/insitu.5517

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Florence Margo-Schwoebel, « La chapelle de la résidence universitaire Jean-Zay à Antony (Hauts-de-Seine) par Eugène Beaudouin : matériau traditionnel de l'architecture religieuse et création contemporaine », *In Situ* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 03 novembre 2009, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/5517> ; DOI : 10.4000/insitu.5517

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La chapelle de la résidence universitaire Jean-Zay à Antony (Hauts-de-Seine) par Eugène Beaudouin : matériau traditionnel de l'architecture religieuse et création contemporaine

Florence Margo-Schwoebel

NOTE DE L'AUTEUR

Il n'a malheureusement pas été possible de réaliser des clichés libres de droits pour illustrer cet article. Les photographies sont consultables (sur rendez-vous) – CRMH, DRAC Île-de-France¹.

- 1 Quelques années après avoir achevé la résidence universitaire Jean-Zay d'Antony, Eugène Beaudouin (1898-1983) répondit à une commande complémentaire d'équipement. Il s'agissait d'offrir à la résidence un espace modulable, une salle de prière qui pourrait être également un foyer socio-culturel. La parcelle dévolue au projet se situait à l'est de la résidence, de l'autre côté de l'avenue Léon-Blum, à l'angle de la rue d'Alsace-Lorraine. La chapelle ne dessert plus aujourd'hui le culte, mais elle constitue un espace d'accueil pour le Secours catholique.

Une architecture polymorphe

- 2 L'édifice semi-souterrain se compose de volumes simples et rectilignes. Toutes les toitures sont en terrasse. Au centre d'un socle qui constitue le rez-de-chaussée, s'élève un

massif quadrangulaire, sorte de tour, en appareil mixte de briques et pierres. La surface murale y est éminemment présente, n'étant percée, dans une étroite zone située sous la couverture plate de béton, que de petites baies rectangulaires, disposées selon une ligne sinusoïdale et un rythme syncopé. Ces petites baies s'interrompent cependant sur la façade orientale de la tour qui est ornée d'un motif de briques saillantes dessinant une croix. La longue façade sud est celle où se déploie le plus librement cette élévation si caractéristique. C'est elle qui opère une jonction entre le socle et la tour, et permet la cohérence de l'ensemble. À l'ouest, du côté de la rue Léon-Blum, le socle et le sous-sol sont dévolus aux espaces d'accueil, de réunion ou de catéchèse. La façade modeste est percée de quatre larges baies - portes ou fenêtres - et surmontée d'un petit auvent en béton, tandis que, nettement en retrait, s'élève la « tour ». Accès et circulations sont résolument fonctionnels. Un petit escalier dessert les deux niveaux. Les pièces sont modulables : elles se commandent les unes les autres ou communiquent par un jeu de cloisons coulissantes, telle une grande salle de réunion avec l'espace de célébration.

- 3 À l'est, se situe l'entrée de l'espace culturel. Sous un auvent très saillant, le mur, uniquement parementé de pierre, se fait concave avant d'accueillir une unique porte, sans doute vitrée à l'origine. On accède graduellement au lieu de la célébration, un espace semi-souterrain, en empruntant une lente descente dont la première étape est constituée par un baptistère. Intégré au bâtiment, il s'agit d'un simple espace circulaire, à peine démarqué de la circulation générale et à l'élévation extrêmement sobre : mur hémicirculaire, parementé de pierre et éclairage par un oculus zénithal, percé dans la dalle de béton qui sert de couverture. Sous l'entrée et le baptistère se situent une sacristie et un espace résiduel, sorte de vide-sanitaire dont nous reparlerons. Au-delà, l'axe monumental de circulation continue de s'enfoncer de la rue vers l'espace de célébration, en s'enroulant autour du baptistère. Le chœur ne se découvre pas directement, car la progression conçue par l'architecte ménage un effet de surprise en masquant partiellement la vue sur l'espace central par un mur écran de béton. La perspective sur l'autel ne se révèle finalement que depuis le bas et dans une vision littéralement orientée, de l'ouest vers l'est. C'est en fait l'axe majeur du monument, conformément à la liturgie catholique romaine, et en rapport avec la topographie - dans sa longueur, la parcelle est grossièrement orientée selon un axe ouest-est. En outre, la circulation se poursuit de l'autre côté de l'espace de célébration par un mouvement, de nouveau enroulé, qui conduit à l'espace résiduel, situé sous le baptistère, en desservant d'abord la sacristie. Ainsi la rampe qui court le long du côté nord trouve-t-elle son pendant du côté sud, un second axe de circulation. Tous deux constituent des sortes de collatéraux, placés de part et d'autre d'un vaisseau central. Mais la nef est ici extrêmement courte.
- 4 L'espace central de célébration, la nef de la chapelle, qui constitue l'épicentre de la composition, est de forme trapézoïdale, reprenant ainsi la forme de la parcelle. Il s'agit d'une contrainte topographique forte qui semble avoir été volontairement maintenue par Beaudouin dans le plan de l'édifice. Cet espace, dédié au culte, est délimité en partie basse par six piliers, de plan circulaire pour les piliers libres, ou carré pour ceux qui sont adossés. Mais c'est essentiellement le traitement de la partie haute qui en détermine le volume. Portés par les piliers, quatre murs délimitent un puits de lumière. L'élévation de la nef joue ainsi du contraste entre un premier niveau relativement étendu que rythment des piles massives et un second, tout en étirement vertical, qui constitue une sorte de « tour-lanterne ». Comme à l'extérieur, les quatre faces de cette tour développent un

appareil mixte de briques et pierres, animé de baies hautes sur trois côtés et d'un relief en croix sur le quatrième. Le couvrement se compose d'une charpente dont les éléments structurels dessinent une croix pour la partie centrale, et de dalles de béton pour les parties périphériques.

Adopter les matériaux traditionnels

- 5 Si l'on excepte le bois des huisseries et de la charpente, les trois matériaux mis en œuvre dans la chapelle d'Antony sont la pierre, la brique et le béton. Les parements sont appareillés en pierre de taille ou en appareil mixte, briques et pierres, selon leur localisation. Les joints en ciment y sont particulièrement épais, faisant ainsi écho au ciment de béton utilisé de manière générale pour les plafonds et les sols.
- 6 À l'extérieur, les pierres mises en œuvre présentent des surfaces éminemment variées. Les traces laissées par les tailleurs de pierre sont tour à tour celles du marteau taillant droit et du marteau taillant brettelé, du ciseau, du pic... Elles répondent à un jeu graphique qui produit une vibration du matériau sous la lumière, lui donne une épaisseur, une onctuosité parfois, par rapport au ciment ou à la brique, plus lisses. De la même manière, les modules hétérogènes des blocs, bien que majoritairement proches du carré, contrastent avec la standardisation des briques. Malgré le jeu d'une disposition en carreau ou boutisse, ces dernières ne présentent que deux modules possibles en parement. Pour finir, le joint particulièrement épais de ciment qui isole pierres et briques les unes des autres produit un surprenant effet d'échantillonnage. Les murs de la chapelle sont comparables à ceux de l'annexe de la résidence Jean-Zay - petit bâtiment désaffecté situé à l'extrémité ouest du parc - qui conservent les différentes propositions de mise en œuvre pour les bâtiments principaux. Quant à l'intérieur de la chapelle, Eugène Beaudouin y introduit un nouvel élément : un bandeau de ciment qui court sur le pourtour de l'espace liturgique et matérialise le niveau de la chaussée. Ce bandeau est déterminant dans la répartition typologique des appareils : au-dessus, appareil mixte ou *opus quadratum*, la brique étant même employée seule au niveau des baies hautes, en dessous, *opus incertum* ou moellons, à l'exception des piles qui doivent être considérées comme éléments d'élévation et non de fondation. La différence de mise en œuvre entre l'extérieur et l'intérieur de la chapelle se voit également dans le traitement des angles. À l'extérieur, les assises de briques s'interrompent systématiquement au profit d'une chaîne d'angle en pierre de taille. À l'intérieur en revanche, ces assises sont continues de part et d'autre de l'angle. Ce parti procure des effets de dynamique verticale à l'extérieur et horizontale à l'intérieur. Dans les deux cas, l'architecte semble équilibrer le sens général de la composition. En effet, à l'extérieur le développement du socle et des parties annexes sur toute la parcelle, comme l'effet d'écrasement induit par la proximité des hauts bâtiments de la résidence Jean-Zay, doivent être compensés par un accent vertical. C'est le moyen de faire paraître la tour plus haute. Mais à l'intérieur, il s'agit plutôt de dilater l'espace de célébration, de le faire gagner en largeur pour en accroître la monumentalité.
- 7 La mise en œuvre composée par Eugène Beaudouin touche également des éléments plus palpables. L'architecte joue en effet de la lumière comme d'un matériau tour à tour architectural et décoratif. À l'intérieur de la « tour-lanterne », l'étroitesse des baies permet une concentration du faisceau lumineux qui se projette en petits rectangles sur les surfaces polychromes. Tout autour, les contrastes entre l'ombre et la lumière

hiérarchisent les volumes : en bas, la pénombre diffuse à l'exception de l'autel éclairé, en partie supérieure les éclats de lumière vibrante qui accentuent l'étirement vertical de la partie centrale. On retrouve ici une utilisation dramatique de la lumière, comme en usait l'époque romane et avec laquelle renouait Le Corbusier à Ronchamp ou à La Tourette. Les canons de lumière au-dessus des autels du couvent servirent sans doute de modèle à Eugène Beaudouin pour l'oculus qu'il perce au zénith du baptistère. Mais parmi les dessins préparatoires pour la chapelle d'Antony, conservés à l'IFA, deux séries aux tracés diagonaux semblent également illustrer des recherches sur des trames complexes de faisceaux lumineux. Le goût de l'architecte pour le dessin se perçoit vivement dans cette matérialisation des rayons solaires.

Construire en regard du passé

- 8 La chapelle de la résidence universitaire Jean-Zay est indéniablement empreinte de traditions constructives médiévales ou paléochrétiennes. Les références ne manquent pas, tant elles sont affirmées : appareil mixte, briques et pierres, jeux sur les marques des outils de tailleurs de pierre. On devine ici la formation d'Eugène Beaudouin, grand prix de Rome, qui à l'occasion de son séjour en Italie et de ses voyages en Méditerranée ou en Orient effectua de nombreux relevés : dans la capitale italienne, mais également à Ispahan ou encore au Mont Athos...
- 9 Les toutes premières esquisses de l'album conservé dans les archives d'Eugène Beaudouin à l'Institut français d'architecture montrent la silhouette d'une église de style néobyzantin qui évoque le projet de fin d'étude de l'architecte aux Beaux-arts, lorsqu'il était l'élève d'André. Par la suite, les recherches de l'architecte se portent vers des réinterprétations plus modernes des canons de l'architecture religieuse. Après avoir épuré les lignes néobyzantines de ses débuts, Eugène Beaudouin semble avoir songé à transcrire les coupes en une structure en voile de béton. Pourtant, le bâtiment réalisé demeure largement historiciste : non seulement dans le choix des matériaux, mais également dans le plan et sa relation à l'urbain. En effet, la soumission de la composition au parcellaire n'est pas sans rappeler certaines églises médiévales au plan irrégulier, caractère défini à tort comme celui de l'archaïsme. L'église du haut Moyen Âge était en effet soumise au réseau viaire, au contraire des bâtiments antiques ou classiques que l'on établissait sur une surface toujours dégagée et autour desquels se réorganisait une nouvelle donne topographique. De même Beaudouin, en choisissant de ne pas redresser son plan à l'intérieur de l'espace liturgique, en ne ménageant aucune transition par les espaces périphériques qui aurait permis de maintenir l'espace central orthogonal, répercute l'irrégularité du parcellaire jusqu'au cœur de l'édifice. *A contrario*, dans ses premiers projets, il disposait des bâtiments orthogonaux en « rattrapant » la parcelle par des espaces laissés vides. La chapelle d'Antony a été conçue en opposition aux recommandations d'organisation de l'espace de la charte d'Athènes qui préconisait l'orthogonalité et un plan masse autonome comme trame directrice. Incontestablement, elle joue de l'effet d'ancien.
- 10 L'appareil mixte de pierres et briques évoque sans conteste l'Antiquité. Cet effet est accentué par le rythme des assises des briques, regroupées par trois ou quatre, ainsi que par le format des blocs de pierre, plus ou moins carrés. Cependant, les joints sont trop épais pour se conformer au modèle antique. Et sans doute faut-il y voir plutôt l'écho d'un parti constructif très en vogue durant les années cinquante. De la même manière, le

regard archéologique porté sur les modules de briques pourrait conduire à voir une citation des modules de l'Antiquité tardive, comme à Sainte-Sophie de Constantinople, alors qu'il s'agit bien plus sûrement de faire apparaître le matériau brut du XXe siècle. Ainsi la chapelle d'Antony se situe-t-elle aux confluences des techniques traditionnelles et industrielles. À côté, la résidence Jean-Zay est dans sa plus grande part édifiée selon des procédés industrialisés.

- 11 Loin d'être littérale, la référence archéologique se fait principalement par une citation des monuments dans l'état où les ont laissés les siècles. C'est ainsi que les interruptions irrégulières des assises de briques au milieu du parement, sans aucune logique constructive, évoquent les appareils antiques que de nombreuses restaurations médiévales ou modernes ont laissés fragmentaires. Seule l'interruption des assises de briques au niveau des angles de l'élévation extérieure se veut fonctionnelle : il s'agit là d'une sorte de chaîne d'angle en pierre de taille, comme on en voit dans certaines constructions romanes. Le choix de ce détail constructif permet de renouer avec un vocabulaire de la force : le bâti est par cette chaîne puissamment stabilisé. Autre jeu sur le langage architectural, autre trope, dans l'espace central, un changement d'appareil s'opère au niveau des murs gouttereaux sous le ruban de béton qui matérialise le niveau de la chaussée : l'*opus quadratum* cède alors la place au moellon, sauf pour les murs de refend ou les piles situées par définition en élévation, et le moellon se fait lui-même plus grossier dans le vide sanitaire situé sous le baptistère, au plus profond de l'édifice. Le traitement de la pierre manifeste donc une dichotomie entre fondation et élévation, entre souterrain et aérien. Et dans une dynamique, empreinte d'un imaginaire prégnant, les niveaux inférieurs se parent des critères fantasmés de l'archaïsme, comme le bloc brut pour ne pas dire le monument taillé à même le roc...

La chapelle d'Antony en perspective

- 12 À moindre échelle que la résidence universitaire, la silhouette de la chapelle d'Antony constitue un signal fort au sein du tissu pavillonnaire. Rejetée de l'autre côté de la rue, elle se révéla comme un nouveau point d'ancrage de la résidence Jean-Zay dans la ville. Par elle, Eugène Beaudouin introduisait une dynamique spatiale discrète mais contradictoire avec celle de la résidence dont le grand parc était comme l'épicentre. Le dialogue entre la petite chapelle et les bâtiments voisins est de ce fait intéressant. On retrouve ici la polychromie gris-béton et rouge, les jeux de matériaux qui se traduisent en traitement des bétons à la résidence, les volumes rectilignes qui manifestent la prédominance du dessin... prédominance que lui reprocheront les élèves de l'école d'architecture de Lausanne en 1968 et que l'on devine dans la transcription des architectures antiques ou médiévales. Ces modèles furent observés, compris, assimilés par le biais du dessin. Si l'intérêt de Beaudouin pour les monuments de l'Antiquité et du Moyen Âge fut indéniable, son regard porté sur le bâti fut celui de l'artiste et non de l'archéologue. Et c'est encore par la prédominance du dessin qu'Eugène Beaudouin livra une œuvre architecturale pleinement personnelle.
- 13 Par ailleurs, si l'attachement d'Eugène Beaudouin à la déclinaison des matériaux est une constante de son œuvre qui s'observait déjà à l'ambassade de France d'Ottawa (1935-1936), l'utilisation de la pierre de taille répond aussi au renouveau de la fameuse iconographie chrétienne des pierres comme métaphore de la communauté des fidèles, très en vogue dans la seconde moitié du XXe siècle. En ce sens, l'importance du joint de

ciment permet de mettre en valeur chaque bloc, tout en en assurant la cohésion globale. De plus, la dichotomie entre pierre de taille et moellon éclaté, selon que l'on se situe dans le monde aérien ou souterrain, renforce la composition architecturale qui joue d'un espace liturgique semi-souterrain à l'éclairage contrasté. Dans ce contexte, le ruban de béton souligne la frontière entre les deux mondes, s'apparentant aux lites funéraires qui ornent encore quelques églises de campagne. La composition d'ensemble de la chapelle constitue une transcription de la citation gravée auprès du baptistère - « ensevelis avec le Christ au baptême vous avez été ressuscités avec lui parce que vous avez cru en la force de Dieu qui l'a ressuscité des morts »² - une mise en espace des Écritures.

- 14 Outre la symbolique chrétienne de la pierre, les campagnes de restauration des églises médiévales dans la seconde moitié du XXe siècle ont souvent privilégié la dépose des enduits et la mise en avant de l'appareil, ce qui semblait tout à fait nouveau pour les parements de moellons. La création architecturale était alors largement sous l'influence du brutalisme corbuséen qui magnifiait la « vérité du matériau ». Qu'il s'agisse d'un matériau véritablement local ou non, les architectes des Monuments historiques aimaient à laisser voir la pierre dans tous ses états, les traces de taille, les marques de tâcheron, les irrégularités de la géologie, même si cette mise à nu du matériau ne semblait pas toujours l'état souhaité lors de la conception de l'édifice. En effet, dans un bâtiment médiéval, la complexité de la taille ou de la mise en œuvre des maçonneries, même « esthétique », ne se donnait pas à voir le plus souvent. Dans l'architecture romane, qui faisait largement appel au moellon, la représentation mentale de la force du bâti se satisfaisait de l'existence, sous l'enduit, d'une mise en œuvre complexe : sélection des moellons, recherches architectoniques ou même trames graphiques. Les murs de la chapelle d'Antony relèvent d'un registre plus strictement attaché à la production du matériau : les traces d'outils, volontairement irrégulières voire chaotiques suggèrent la taille directe, une attaque franche du matériau sans en amoindrir l'essence. Le bloc qui paraît extrait de la roche, comme arraché à la nature, est mis en exergue par les joints de ciment, dont l'épaisseur constitue un leitmotiv de l'architecture du XXe siècle et notamment aux murs des églises - Notre-Dame-des-Pauvres d'Issy-les-Moulineaux, pour ne citer que celle-ci. Ce traitement du matériau, au plus près de sa « vérité », suggère la volonté d'associer la chapelle d'Antony aux racines du christianisme, à la tradition architecturale des premiers temps. En filigrane se devine la conception couramment répandue depuis le XIXe siècle qu'une mise en œuvre frustrée est le signe de l'ancienneté. Dans les années cinquante et encore après, l'étude archéologique du bâti se fait souvent dans ce sens, agrégeant systématiquement la progression chronologique à celle du raffinement de la mise en œuvre. C'est ainsi qu'autour de 1960, l'architecte en chef des Monuments historiques Yves-Marie Froidevaux cristallisa le récit mythique de la fondation du Mont-Saint-Michel dans sa restauration de Notre-Dame-sous-Terre par la mise en lumière d'un appareil de fondation, aménagement grossier du rocher, qu'il baptisa « appareil cyclopéen » et assimila aux vestiges de l'édifice du VIIIe siècle. Toute la chronologie du lieu ne reposait plus que sur ce simple présupposé que les appareils les plus proches de l'état de nature étaient nécessairement les plus anciens³. À la chapelle d'Antony, le traitement du matériau joue de cet effet d'ancien, comme le fait également le plan. La valorisation d'une certaine vérité du matériau s'arrête toutefois à une rhétorique de la peau, car l'importance de ces joints interdit toute approche stéréotomique. Structurellement, le bâtiment n'est pas de pierre mais de béton. Si la valorisation de la matière semble un choix de l'architecte, elle demeure toutefois prisonnière d'une approche formaliste. En définitive, même les fonctions du matériau, telles les chaînes d'angle, s'apparentent à un

jeu sur le vocabulaire architectural et la référence culturelle. La notion de vérité des matériaux perd donc ici de sa substance, puisque l'adéquation entre matériau et structure n'est pas directement recherchée.

- 15 Pour le reste, le cadre semi-souterrain conçu par Eugène Beaudouin pour Antony participe d'un mouvement général de la création architecturale en matière d'église. Alors que l'architecture civile n'en finit pas de s'élancer vers le ciel, l'architecture religieuse chrétienne tend à opérer un repli sur une certaine forme d'intériorité. Dès la seconde moitié du XXe siècle, elle semble avoir renoncé à marquer le paysage urbain de l'empreinte systématique d'un clocher. Paul Claudel publie en ce sens plusieurs essais et réflexions dans la revue *L'art sacré*, sur ce travail de l'architecture religieuse depuis l'intérieur. Un projet d'église souterraine à Chicago, qu'il tisse au travers d'une collaboration avec Antonin Raymond dès 1926 au Japon⁴, constituera le point de départ des études conduites par Le Corbusier et le Père Couturier⁵ pour l'église souterraine de la Sainte-Baume. À partir de la réflexion de Claudel se dessine une église creusée comme un « réceptacle » et non plus élevée au milieu du monde, parce que « il ne s'agit pas d'adorer Dieu, il s'agit de l'habiter »⁶. La rampe d'accès, dessinée par Beaudouin, qui s'enroule autour du baptistère puis place le fidèle face à l'autel, matérialise une proposition de l'écrivain. « Il faut qu'il n'y ait plus qu'à couler en masse comme le grain au fond du silo et là tout à coup, comme celui que la tombe d'un seul coup engloutit, il trouve le silence de Dieu. »⁷. De même que Claudel développait l'image d'une église avec en filigrane le baptême, matérialisé au cœur du monument par un « lac », Beaudouin file la métaphore, en tissant un réseau quasi herméneutique autour des notions de baptême, monde souterrain et résurrection. Et l'architecte, par inadvertance ou non, pousse l'adéquation aux propos de l'écrivain jusqu'à retrouver de l'eau en sous-sol⁸, le décaissement ayant mis au jour, sous le baptistère, le ru souterrain qui relie le canal du parc de Sceaux à la Bièvre - déversoir de la Grenouillère.
- 16 Au milieu des années cinquante, l'idée d'une église souterraine, telle que la rêvait Paul Claudel, ne trouva pas son point d'aboutissement dans le projet de la basilique de la Sainte-Baume par Le Corbusier⁹, mais dans la gigantesque basilique de Lourdes, réalisée par Pierre Pinsard, André Le Donne et Eugène Freyssinet, et consacrée le 25 mars 1958. On y retrouve un plan commandé par un motif particulièrement signifiant, l'*Ichtus*, symbole paléochrétien des catacombes (poisson, en grec, acronyme des mots grecs signifiant « Jésus Christ fils de Dieu, sauveur »). Les architectes de Lourdes, comme Eugène Beaudouin à Antony, jouent d'une métaphore spatiale tissée autour du baptême : les uns sur la graphie d'un symbole, l'autre sur le passage de l'ombre à la lumière et du souterrain à l'aérien. D'un côté la citation directe d'une image signifiante, de l'autre une référence indirecte dans la matérialisation tridimensionnelle d'un concept.
- 17 En accord également avec le renouveau liturgique de l'après-guerre, la composition architecturale d'Antony est centrée sur l'autel et la célébration qui s'y déroule. Les dispositions semblent indiquer que l'autel permettait de célébrer l'eucharistie face aux fidèles. Le programme qui impose la nature polyvalente du lieu, soutenue par un jeu de cloisons mobiles, confirme une architecture conçue pour une liturgie invitant à une participation active de l'assemblée, comme le recommandait déjà l'Église avant de l'entériner par le concile de Vatican II. La chapelle d'Antony fut toutefois consacrée en 1961, un an avant le fameux concile. Et ceci explique la place encore excentrée du baptistère, isolé dans un espace intermédiaire d'accueil, sorte de narthex - au sens que revêt ce mot dans l'architecture paléochrétienne. Les catéchumènes se voient ainsi

attribuer un espace, à l'écart du lieu de la célébration. Et cet espace intermédiaire symbolise également, dans la première étape de la progression physique vers le chœur de l'église, le premier sacrement ; ainsi l'architecture invite-t-elle chaque fidèle à une réflexion sur son propre cheminement.

- 18 La chapelle d'Antony illustre une étape charnière de l'architecture religieuse autant que de l'Église chrétienne, à la veille de Vatican II. Dans sa disposition spatiale, entre d'une part les espaces polyvalents¹⁰ de l'ouest, répondant aux recherches contemporaines qui tendent à désacraliser le lieu liturgique au profit d'une densification du message, et d'autre part les espaces de l'est ou de la nef, imprégnés de symbolique chrétienne dans leurs lignes ou leurs matériaux, l'œuvre d'Eugène Beaudouin offre l'image d'un certain syncrétisme. Elle témoigne intrinsèquement des recherches menées en amont du projet par l'architecte pour s'imprégner du sujet et construire une pensée architecturale au-delà du simple « geste »¹¹. Eugène Beaudouin a en effet livré une œuvre qui tient compte du contexte topographique, tout comme il l'avait remarquablement fait pour la résidence voisine et qui sert pleinement, ou même incarne véritablement, la finalité du bâtiment.

NOTES

1. Direction régionale des affaires culturelles, Conservation régionale des monuments historiques, 98, rue de Charonne, 75011 PARIS (01 56 06 50 00).
2. Reprise de l'**Épître aux Romains** de saint Paul, 6.3.
3. MARGO, Florence. La crypte Notre-Dame-sous-Terre au Mont-Saint-Michel : cristallisation d'une mythologie, in ARTURO CARLO QUINTAVALLE dir., **Medioevo : arte e storia**, X convegno internazionale di studi di Parma (Parme, 2007). Milano : Electa, 2008, p. 414-422.
4. Une lettre de Paul Claudel atteste que ce travail dépassa le stade d'une simple conversation. CLAUDEL, Paul. Lettre à A. Fumet du 18 août 1926, in MALICET, Anne éd. **Paul Claudel et Stanislas Fumet : correspondance 1920-1954 : histoire d'une amitié**. Lausanne : l'Âge d'homme, 1997, p. 57-58. CLAUDEL, Paul. **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1959, tome XV, Positions et propositions, p. 294-303.
5. Codirecteur de la revue **L'art Sacré**.
6. CLAUDEL, Paul. **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1959, tome XV, p. 296 et 297.
7. CLAUDEL, Paul. **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1959, tome XV, p. 297.
8. « Si on creuse la terre, on trouve de l'eau » : CLAUDEL, Paul. **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1959, tome XV, p. 298.
9. Projet auquel Paul Claudel refusera d'être associé.
10. LEBRUN, Pierre. Des églises nomades, démontables, polyvalentes, immatérielles, in MONNIER, Gérard et KLEIN, Richard dir. **Les années ZUP : architectures de la croissance 1960-1973**. Paris : Picard, 2002, p. 121.
11. Expression largement usitée aujourd'hui aux détriments parfois d'une vision plus complexe et globale du métier d'architecte.

RÉSUMÉS

Après avoir mené à Antony la construction de la résidence universitaire Jean Zay en dix-huit mois (1954-1955), grâce à des procédés de construction industrialisés, Eugène Beaudouin compléta son projet d'une chapelle indépendante, réalisée selon des procédés traditionnels et consacrée en 1961. Dans cette chapelle Sainte-Croix, l'architecte renouait avec une certaine approche historiciste, sans pour autant rompre avec la création contemporaine. Son goût affirmé pour la prédominance du dessin s'y conjugua à un jeu subtil sur la notion de « vérité du matériau », chère à l'architecture de la seconde moitié du XXe siècle. Mais le parti pris architectural semi-souterrain lui permettait surtout de développer un espace liturgique dramatisé, autour de la symbolique du baptême, en rapport direct avec les grands projets contemporains d'architecture religieuse.

Using industrialised construction techniques, the architect Eugène Beaudouin was able to complete the building of the Jean Zay university residence, at Antony, in eighteen months, between 1954 and 1955. After completing this hall of residence, the architect then designed an independent chapel, built with traditional techniques and consecrated in 1961. In this Sainte-Croix chapel, Beaudouin renewed a certain historicist approach although he did not turn his back on contemporary creation. His pronounced taste for the predominance of design was associated with a subtle play on the notion of 'the truth of the material', one of the key architectural precepts of the second half of the 20th century. But the half-underground architecture also allowed him to create a dramatised liturgical space, around the symbolism of baptism and in relation to other contemporary projects in religious architecture.

INDEX

Keywords : André Le Donné, Antony, architecture of the second half of the 20th century, Brick, chapel, Christian religious architecture, Christian symbolism, civil architecture, contemporary creation, Eugène Beaudouin, Eugène Freyssinet, half-subterranean church, institut français d'architecture, Jean Zay university residence, Le Corbusier, Lourdes basilica, medieval churches, Paul Claudel, Pierre Pinsard, prix de Rome, religious architecture, sacred art, subterranean church, Vatican II Council, Yves-Marie Froidevaux

Mots-clés : André Le Donné, Antony, architecture civile, architecture de la seconde moitié du XXe siècle, architecture polymorphe, architecture religieuse, architecture religieuse chrétienne, basilique de Lourdes, brique, chapelle, concile Vatican II, création contemporaine, église semi-souterraine, église souterraine, églises médiévales, Eugène Beaudouin, Eugène Freyssinet, institut français d'architecture, le Corbusier, l'art sacré, Paul Claudel, Pierre Pinsard, prix de Rome, résidence universitaire Jean Zay, symbolique chrétienne, Yves-Marie Froidevaux

AUTEUR

FLORENCE MARGO-SCHWOEBEL

Chargée d'études documentaires, conservation régionale des monuments historiques, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France. florence.margo-schwoebel@culture.gouv.fr