

La reconstruction des édifices religieux en Basse-Normandie après la Seconde Guerre mondiale

Alain Nafilyan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/5666>

DOI : 10.4000/insitu.5666

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Alain Nafilyan, « La reconstruction des édifices religieux en Basse-Normandie après la Seconde Guerre mondiale », *In Situ* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 18 avril 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/5666> ; DOI : 10.4000/insitu.5666

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 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 reconstruction des édifices religieux en Basse-Normandie après la Seconde Guerre mondiale

Alain Nafilyan

Introduction T1

- 1 Les destructions consécutives aux opérations militaires de l'été 1944 provoquèrent un profond remaniement du paysage architectural sur le territoire de la Basse-Normandie. La reconstruction¹ qui allait suivre constitua un champ d'expérimentation inédit pour toute une génération d'architectes, le plus souvent parisiens et formés à l'École des beaux-arts, à l'instar de la première reconstruction. Une opportunité leur était donnée de renouveler le langage de l'architecture et du décor religieux, façonnés par des siècles de répétitions formelles quelque peu sclérosantes, surtout pour les églises rurales.

Figure 1



Plan de reconstruction et d'aménagement de Valognes (Manche). Arch. dép. Manche, 1251 W 105
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 2 Le Plan de reconstruction et d'aménagement (P.R.A.) réservait un emplacement à tout édifice public à reconstruire (**fig. n° 1**). L'église en faisait partie. Les contraintes imposées aux édifices publics comme mairie ou poste, avec un cahier des charges très précis, (plus encore pour le logement, avec les gabarits à respecter), semblaient moindres pour l'église. L'architecte devait naturellement construire dans les limites budgétaires imposées (la fameuse « créance ») et respecter un certain compromis dicté par le croisement des divers protagonistes (la coopérative de reconstruction, le maire, le clergé, les représentants locaux du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (M.R.U.) Par ailleurs, la pression liée à l'urgence n'était pas aussi forte, s'agissant de l'église de la cité à rebâtir, les autorités s'empessant avant tout de reloger les sinistrés. L'arrivée de maîtres d'œuvre parisiens, voire étrangers, dûment agréés par le puissant ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, donna une nouvelle impulsion au renouvellement formel empreint jusqu'alors d'un traditionalisme provincial très marqué en Basse-Normandie². En outre, l'agencement et le décor des églises furent profondément repensés grâce à une étroite collaboration entre architectes et artistes décorateurs. Ils bénéficièrent la plupart du temps d'une complaisance réelle, voire d'un intérêt certain, de la part du clergé. L'esprit consensuel, sauf cas isolés, reste la règle habituelle.
- 3 Cette synthèse a pour but de dresser un panorama général de la reconstruction des édifices religieux dans le ressort de la Basse-Normandie. Dans les faits, le corpus des édifices étudiés porte essentiellement sur les départements du Calvados et de la Manche³. Les limites temporelles de l'étude se situent dans une fourchette qui correspond à l'ouverture des chantiers, soit les années 1945-62, se concentrant dans leur grande majorité dans la décennie 1950. L'étude a pris exclusivement en compte les édifices financés par l'État. Sont ainsi exclus de cette étude les chantiers du diocèse, postérieurs à ceux du M.R.U. puisqu'ils concernent, la plupart du temps, la construction de nouvelles

églises au sein des quartiers suburbains des villes en développement dans les années 1960 et 70. Si l'étude porte en priorité sur les nouvelles églises totalement reconstruites, elle peut porter sur certains édifices partiellement conservés dont certains étaient, avant la guerre, protégés par la loi de 1913 sur les monuments historiques.

- 4 On a souhaité apporter un éclairage général, par le biais d'exemples pris en Basse-Normandie, en replaçant cette contribution dans son contexte historique, esthétique mais aussi liturgique. Ce sera l'objet de la première partie qui retrace à grands traits les principes contenus dans la nouvelle loi de 1946 sur les dommages de guerre.

Contexte historique, esthétique et liturgique de la reconstruction⁴

La nouvelle loi sur les dommages de guerre : ses grands principes et son esprit

- 5 La loi du 28 octobre 1946 fixe les principes de base et les modalités d'exécution de la reconstruction et des dommages de guerre. Elle pose le principe de l'égalité et de la solidarité de tous les Français devant les charges de la guerre et ouvre droit à la réparation intégrale pour tous les dommages « certains, matériels et directs ». L'article 4 précise que « cette réparation intégrale s'effectue selon un ordre de priorité et dans le cadre de programmes établis pour cinq ans, et notamment du plan général d'équipement et de modernisation... ». La loi reprend et étend les dispositions libérales de la législation de l'après-guerre, effaçant le caractère restrictif de la réglementation établie sous Vichy.

Principe de la « reconstitution »

- 6 Le sinistré doit donc reconstituer son bien détruit pour être indemnisé. Pour ce faire, il fait appel (en l'occurrence la commune) à l'homme de l'art, l'architecte évaluateur, distinct de l'architecte reconstruteur. Comme l'architecte-urbaniste en charge de l'établissement du P.R.A., l'architecte évaluateur est nommé directement par le M.R.U. Il peut ainsi espérer être désigné ensuite comme architecte reconstruteur (beaucoup plus rémunérateur et gratifiant), mais il n'existe aucune obligation. Sa mission consiste, en temps qu'expert de la construction, à proposer à l'administration le montant de l'évaluation, tant immobilière que mobilière, du bien sinistré. L'église est alors « classée » selon plusieurs catégories qui donnent lieu à la proposition chiffrée de la part de l'architecte évaluateur. Il appartient à l'administration d'établir le montant définitif de l'évaluation de l'édifice sinistré d'où découlera le calcul de l'indemnité ou créance due au sinistré. Celle-ci est alors réévaluée annuellement pendant la durée de la procédure. Cette première phase est donc essentielle dans le processus de la Reconstruction.

Le nouveau principe libéral

- 7 La reconstruction doit s'effectuer en principe « sur place » et à « l'identique ». Mais transfert, vente et échange sont possibles. La loi autorise le sinistré à céder sa créance et également à la placer en titres. Ces principes « libéraux » constituent une avancée économique par rapport à la première Reconstruction, après la guerre de 1914-1918. Afin de relancer la construction et donc la machine économique, l'État, sous l'impulsion de

Claudius Petit, établit des mécanismes plus souples afin de lier davantage l'économie de la construction à celle du logement en général. En ce qui concerne les conséquences en matière de reconstruction d'églises, de nombreux transferts de créances ont permis la réalisation de nouvelles églises dans de nouveaux quartiers en formation. Ces transferts de créances permirent ainsi au clergé d'échapper au principe de la loi de 1905 qui interdit le financement et l'aide de l'État pour la construction d'édifices culturels. Deux exemples caennais viennent illustrer ce fait : l'église Saint-Paul, financée grâce au transfert de la créance de l'église Saint-Gilles, classée monument historique et qui fut laissée en ruines ; l'église de la Guérinière fut également financée par suite du transfert de la chapelle Sainte-Paix⁵.

Cas particulier des édifices religieux

- 8 L'indemnité est fixée d'après le coût de remplacement des biens détruits calculé à l'époque de la reconstitution. Un abattement de 20 % est appliqué pour vétusté : l'indemnité ne représente donc pas la valeur vénale du bien, mais la valeur de reconstitution. Toutefois, et c'est important pour notre étude, les édifices publics sont exclus de cette disposition. Les églises étant propriétés des communes avec affectation au clergé ne seront pas concernées par la clause de vétusté.

L'esprit strictement comptable subsiste

Figure 2



Élévation nord de l'église Saint-Désir de Lisieux (Calvados)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 9 Le principe fondateur de la reconstitution à l'identique ne tient pas compte de la mutation de la société française dont la pratique religieuse commence à diminuer. Au sortir de la guerre, l'attachement à l'église tient davantage à un sentiment patrimonial fort, diffus, ancré dans l'affectif collectif, qu'au besoin matériel d'une pratique religieuse.

Reconstituer à l'identique, c'est retrouver matériellement ce qui était avant, à taille équivalente, même sous une autre forme, fût-elle inadaptée en terme d'analyse fonctionnelle. Dans ces temps de renaissance économique, la question de la perte des valeurs sacrées et spirituelles ne se pose pas. Lorsque Robert Camelot (1903-1992) reconstruit Saint-Désir de Lisieux, il bénéficie d'une indemnité importante car l'édifice qui le précédait était un grand bâtiment sans grâce construit au XVIII^e siècle. Il conçoit donc une grande église, majestueuse, mais dont la taille, hors de proportion avec les besoins du culte, la condamne dès le départ à sa propre désertification (**fig. n° 2**). Il est donc intéressant de constater que la loi de 1946 est avant tout une loi où le primat du patrimoine collectif l'emporte sur toute autre considération fondée sur l'analyse rationnelle, fonctionnelle ou sociologique qui aurait pu, ce faisant, dégager des économies que par ailleurs l'État recherchait avidement.

Contexte esthétique et liturgique

- 10 L'architecture religieuse des années 1950 reste largement tributaire des recherches à la fois techniques, formelles et spirituelles des décennies précédentes.

Du renouveau artistique dans l'église française d'avant-guerre...

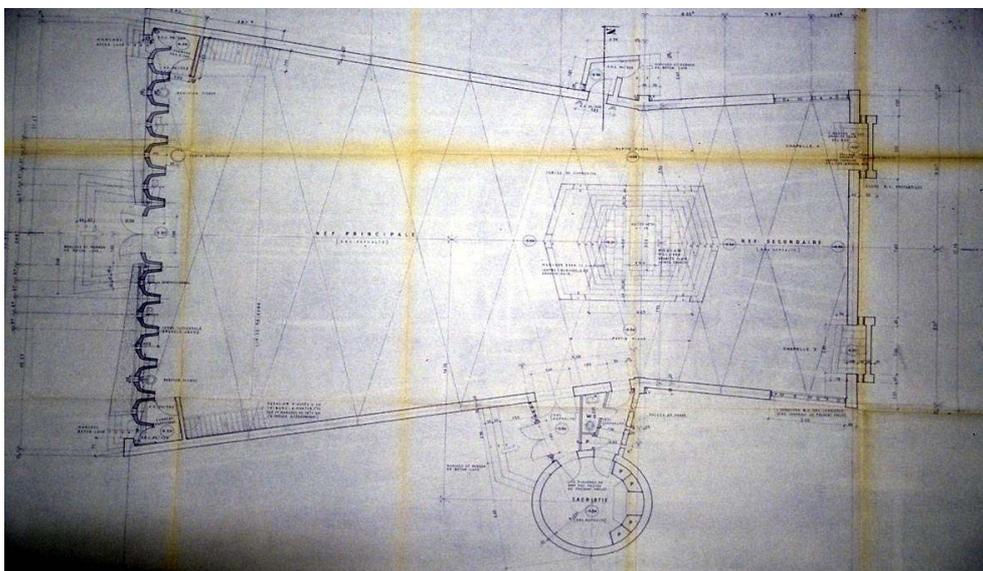
- 11 Le renouveau artistique religieux né après la Grande guerre (les Ateliers d'art sacré créés par Maurice Denis (1870-1943) et Georges Desvallières (1861-1950) en 1919, l'Arche, d'obédience dominicaine) subit l'empreinte prégnante du mouvement dominicain, dont les figures de proue sont les pères Couturier et Régamey. Ces deux personnalités vont s'approprier en 1936 une véritable tribune idéologique avec la création de la revue L'Art sacré, fondée en 1934 par Joseph Pichard ; elle propage la thèse du lien indéfectible entre sentiment du sacré et architecture et surtout la soumission de cette dernière au profit de la première. Leur ambition est aussi d'améliorer la qualité de l'art sacré. Il s'agissait à l'époque de réagir rigoureusement contre la dérive dite « misérabiliste » des chantiers diocésains, toujours soumis à des budgets très serrés. Plusieurs artistes, issus des Ateliers d'art sacré comme Max Ingrand (1908-1969), Maurice Rocher (1918-1995), qui ont tous deux collaboré à la revue, donneront de nombreuses réalisations en Basse-Normandie. Il convient d'ajouter des ateliers comme les Artisans de l'Autel, d'inspiration franciscaine (1919), dont viennent des décorateurs comme Louis Barillet (1880-1948) et Jacques Le Chevallier (1896-1987) (1919 et 1935) qui œuvrèrent aussi dans la région après la Seconde Guerre mondiale. La portée de ce mouvement trouve une traduction bien réelle dans l'aménagement et le traitement du mobilier religieux et la tentative de l'unifier avec l'architecture. En matière architecturale, son influence reste plus ténue, se limitant à l'apport strictement artistique. Dans cette période pré-conciliaire, la réflexion sur le lien étroit entre liturgie et architecture n'est pas d'actualité, elle porte sur le niveau de la qualité artistique de l'agencement et non sur ce que doit être une église et ce qui fait un espace sacré.

...aux nouvelles considérations liturgiques après 1945

- 12 Au sortir de la guerre, bien avant les dispositions conciliaires de Vatican II, le clergé, conscient d'une évolution des mentalités, veut profiter de la reconstruction pour assortir le programme architectural aux nouvelles exigences cultuelles : concevoir des espaces

liturgiques plus ouverts, en évitant si possible les divisions habituelles ternaires des nefs. Le but recherché consiste à regrouper au sein d'une même entité spatiale la communauté des fidèles autour du pasteur et donc donner une visibilité maximale à l'autel pour l'assistance. Même si la célébration s'effectue encore dos aux fidèles, le rapprochement de l'autel, ou plutôt l'intégration du sanctuaire à la nef, est une donnée nouvelle dans l'organisation de l'espace. Le risque reste cependant de créer un espace unique, sans articulation. De même, les espaces annexes (sacristie, salle de catéchisme, salles secondaires, chapelle d'hiver) sont inclus dans le programme architectural. L'ensemble de ces réflexions est lancé dès 1945 avec la création en France du Centre national de pastorale liturgique (C.N.P.L.) dont la revue *la Maison-Dieu*, publiée dès 1945, permet la fixation progressive de la doctrine.

Figure 3



Plan au sol de l'église de la Guérinière à Caen (Calvados). Arch. Nat. CAC Fontainebleau, 19790374/28
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 13 En matière d'architecture religieuse, on peut donc bien parler d'esprit pré-conciliaire, traduit dans l'architecture de la reconstruction entre 1945 et 1962. En Basse-Normandie, à Agneaux (Manche), l'architecte Jacques Prioleau (1913-), en accord avec l'évêque de Coutances et le chanoine Pinel, directeur de la coopérative de la Manche, positionne l'autel pour une célébration face au peuple. À l'église de la Guérinière à Caen, l'architecte Pison utilise le plan en forme de sablier afin d'avancer l'autel pour une célébration face aux fidèles (**fig. n° 3**).
- 14 Une des caractéristiques de la Reconstruction est l'engagement fort des architectes en faveur d'une unification de l'agencement religieux à l'architecture, pas simplement traité en décor liturgique. La plupart des architectes interviennent directement dans le processus d'élaboration du mobilier, qu'il s'agisse des bancs, bénitier, table d'autel, tabernacle, fer forgé de clôture de chœur, luminaires, etc. mais aussi dans le choix des artistes décorateurs. Un réel travail d'équipe se met alors en place et de cette étroite symbiose peut émerger une œuvre réellement convaincante dans sa réalisation. L'implication du clergé local, par l'entremise d'une personnalité comme le chanoine Lecocq, directeur de la coopérative du Calvados, constitue un relais indispensable entre le

maître d'œuvre et l'administration dont les priorités ne recourent pas forcément les attentes des divers protagonistes.

- 15 Les années d'après-guerre sont marquées par la poursuite des idées véhiculées par l'Art Sacré. La revue dominicaine, sous l'influence du Père Couturier et du Père Régamey, prône le retour à une architecture authentiquement sacrée, sincère dans son expression, débarrassée de tous les superflus engendrés par le mauvais goût et la « débauche » d'ornement. On s'oriente vers ce que la revue appelle « l'épuration » des églises partiellement détruites, et ce terme, dans le contexte politique, n'est pas neutre⁶.

Essai de typologie architecturale⁷

- 16 Cet essai de typologie doit souligner les caractéristiques majeures de l'architecture religieuse, exercice ardu en raison d'une production très disparate. Des familles d'édifices se dégagent néanmoins assez nettement, avec des permanences à la fois formelles et constructives.

Retour aux sources...

- 17 Beaucoup de concepteurs d'églises, après la déflagration du dernier conflit, veulent se recentrer autour de la vocation primitive de l'église. Outre le rassemblement de la communauté des fidèles (l'ecclesia) dans un lieu unifié, l'église se doit d'être avant tout initiatique, en accueillant le catéchumène. Un espace extérieur à l'église lui sera réservé, avant son arrivée, comme l'ancien baptistère paléochrétien. Ce sera la chapelle des fonts, placée très souvent en rez-de-chaussée de la tour-clocher, indépendante de l'église ou reliée à elle par un portique. Ce dispositif possède un double intérêt : d'une part traduire plastiquement le premier sacrement de l'Église, d'autre part, sur le plan technique, simplifier la construction en remplaçant le massif du clocher par une simple tour, la plus élancée possible afin de lui donner sa valeur symbolique de signal. Ce retour aux sources, c'est aussi le retour à la tradition du premier art chrétien avec la présence de la tour campanile.

Figure 4



Élévation sud de l'église de Graignes (Manche)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 18 Nombre d'églises de la reconstruction sont fidèles à ce dispositif de tour indépendante avec intégration de la chapelle des fonts. Il n'est que de citer les églises d'Hébécrevon (Manche), Graignes (Manche) (**fig. n° 4**). À Saint-Germain-d'Ectot (Calvados), l'architecte Lempereur établit une tour-clocher élancée, qui intègre la chapelle des fonts, allusion à peine voilée à un phare. À Saint-Lô, pour l'église Sainte-Croix, Marcel Mersier (1910-1974) conçoit un tout nouveau clocher ajouré en claustra de béton armé moderniste, en rupture complète avec l'église très « dix-neuviémisée » qui avait perdu pendant les combats son clocher latéral sud. La chapelle des fonts, en rez-de-chaussée, est jointive de l'église par un passage fermé. Cette réalisation, sans doute la plus spectaculaire, illustre pleinement l'expression de ce retour aux sources liturgiques au moyen d'un langage contemporain (**fig. n° 5**). L'architecte coutançais Lulé conçoit dans le même esprit moderniste le clocher de la petite église de Lulne (Manche). À Saint-Malo de Valognes, Yves-Marie Froidevaux (1907-1983), pour la construction de la nouvelle nef de l'église du XIV^e siècle, construit un baptistère indépendant, de plan carré, réuni à l'église par un portique couvert en terrasse. Champart fait de même pour la nouvelle église d'Urville-Nacqueville, mais sur un plan circulaire, petit clin d'œil vernaculaire.

Figure 5



Le clocher de l'église Sainte-Croix à Saint-Lô (Manche)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

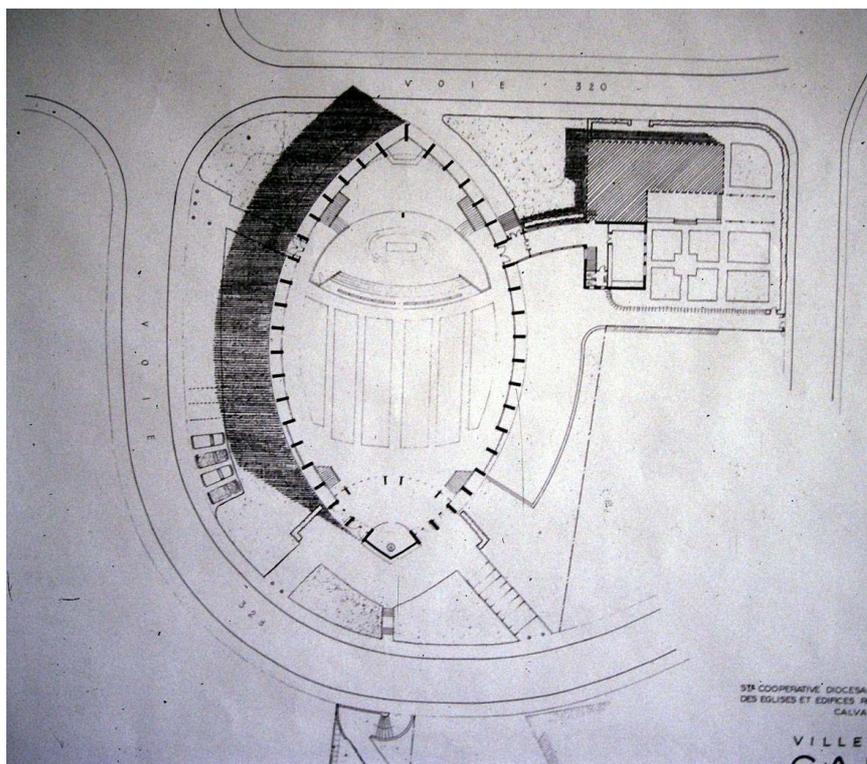
- 19 Lorsque le parti architectural ne prévoit pas de clocher indépendant, la chapelle des fonts est placée la plupart du temps à l'entrée de l'église. À Saint-Désir de Lisieux, Camelot a judicieusement placé la chapelle des fonts à l'entrée latérale nord. La chapelle possède ainsi une double communication entre l'extérieur et la grande nef.
- 20 Dernier cas de figure : la chapelle des fonts est distincte de la tour indépendante. C'est le cas à Argences (Calvados), Cahagnes, Saint-Pierre-du-Regard (Orne), Laulne (Manche), Villers-Bocage (Calvados)⁸. L'ensemble de ces éléments reçoit un traitement architectural varié, pouvant être le prétexte à toutes les fantaisies formelles.
- 21 La présence du « narthex » apparaît aussi comme une citation aux temps de l'Église primitive accueillant les catéchumènes. Le premier projet de Le Sauter pour l'église de Villers-Bocage en prévoyait un. Il existe explicitement à Aunay-sur-Odon (Calvados), à Pont-Hébert (Manche), deux réalisations qui se fondent sur des modèles architradiotionnels, hérités du passé.

Les tentations modernistes

- 22 On a rassemblé sous ce titre une série de réalisations dont le parti architectural se démarque de la tradition du plan à croix latine dont l'équation correspond à nef + transept + chœur = église.

À la recherche de nouveaux plans

Figure 6



Plan au sol de l'église Saint-Julien de Caen. Bayeux, archives diocésaines

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie.

- 23 À Saint-Julien de Caen, Henry Bernard (1912-1994) tente, par le plan en mandorle, l'unification de l'espace liturgique pour un programme de grande dimension (l'église est donnée pour plus de mille places) (**fig. n° 6**). Les raisons de symbolique religieuse sont définies ainsi par l'architecte :
- 24 Autant que la disposition en croix latine ou grecque, qui va souvent à l'encontre de l'unité recherchée, la forme choisie pour le vaisseau comporte sa symbolique : on lui a donné à dessein la forme d'une « gloire » ; l'arche de Noé surmontant le déluge ; c'est le vaisseau de l'Église ballottée par les flots, comme la barque des pêcheurs du lac de Génésareth d'où le Christ apaise la tempête. C'est aussi le grain de froment avec son germe, l'autel. Mais il ne s'agit plus de l'autel païen caché dans le fond de la cella du temple, et accessible aux seuls prêtres ; c'est l'autel image du Christ qui s'est fait Homme. Il est là, présent, offert à tous les regards⁹.
- 25 Le discours symbolique du retour aux sources chrétiennes est une composante très représentative de l'état d'esprit des concepteurs d'églises après la Seconde Guerre mondiale. Le plan de Bernard, placé sous le sceau de l'unité, comme il tentera à nouveau de le faire à la Maison de la radio à Paris, est durement critiqué par les « gardiens du Temple » dominicains :

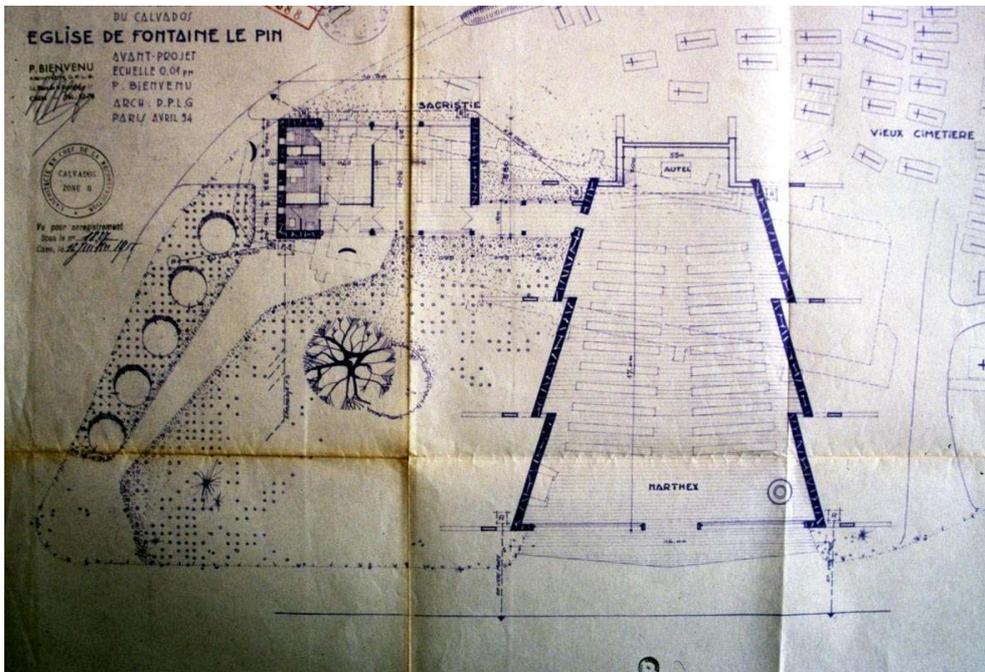
Figure 7



Saint-Pair (Calvados), élévation sud de l'église
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 26 Si nous considérons par contre l'église de M. Bernard à Caen, nous constatons que la forme d'amande convient mal. En effet, il n'y a plus ici de foyers, ni égaux, ni inégaux, à l'intérieur du volume : ceux-ci sont rejetés à l'extérieur. Il s'ensuit un certain flottement dans le plan¹⁰.
- 27 L'architecte Pierre Auvray (1903- ?) choisit le plan circulaire à la petite église de Saint-Pair. Ce plan, qui impose une couverture en terrasse, représente un unicum sans lendemain au plan régional (**fig. n° 7**). Marqué par son originalité, cet édifice s'oppose à toute citation vernaculaire plutôt bienvenue dans la campagne normande¹¹.
- 28 À Fontaine-le-Pin (Calvados), petit village situé en plaine de Falaise, Pierre Bienvenu choisit le plan trapézoïdal pour la petite église à reconstruire, inaugurée en 1960¹². Son plan présente une certaine analogie avec celle de Fontaine-les-Grés (Aube), construite par l'architecte Michel Marot (1926-) et achevée en juin 1956. Ce plan, dérivé du plan en longueur, permet, d'une part, de créer une large verrière en façade afin d'éclairer l'ensemble de l'édifice (**fig. n° 8**). D'autre part, la perspective visuelle en direction du sanctuaire est accentuée, soulignée aussi par une série de fermes triangulées en béton armé qui scandent la nef unique et marquent également le resserrement successif des murs goutterots. Un arc triomphal à l'entrée du chœur affirme le point névralgique, sacré, de l'édifice (**fig. n° 9**). L'originalité du dispositif consiste à créer un contraste subtil entre d'une part le plan masse trapézoïdal de la couverture à deux pans, qui permet d'unifier le couvrement du vaisseau, et d'autre part le volume interne en « gradins ».

Figure 8



Plan au sol de l'église Saint-Pierre de Fontaine-le-Pin (Calvados). Arch. Dép. Calvados, 1542 W 252/1
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

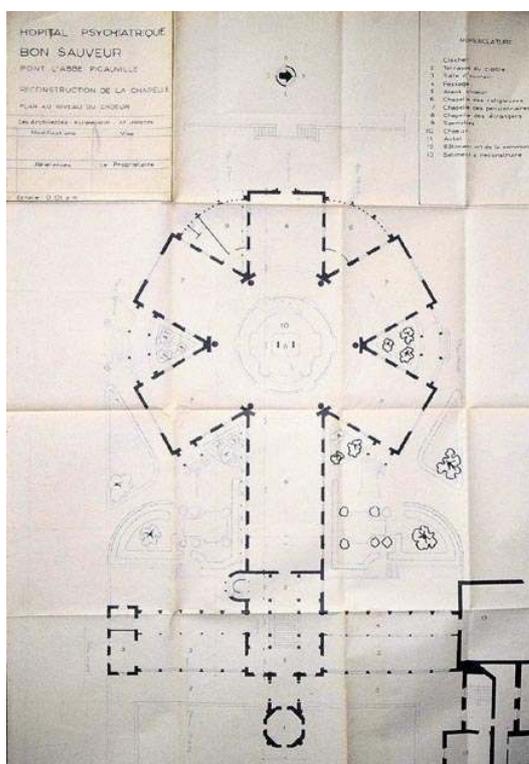
Figure 9



Vue intérieure de l'église de Fontaine-le-Pin vers le chœur
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 29 Les religieuses de la communauté du Bon Sauveur à Picauville (Manche) font appel à l'architecte cherbourgeois René Levavasseur, associé à Lebreton. Ils adoptent pour le plan de la chapelle la forme d'un ostensorio dont les six branches convergent vers le sanctuaire placé au centre¹³. Clôturé par sa grille de communion, il est surmonté d'une tour-lanterne au motif en béton ajouré (**fig. n° 10**). Ce plan à branche concentrique répond aux nécessités fonctionnelles de séparer les espaces réservés aux différents usagers de l'édifice, sans pour autant les isoler : le chœur des religieuses se développe sur six travées tandis que les autres nefs des « pensionnaires » (femmes et hommes séparés !), du public et des employés hospitaliers comportent trois travées. Ce plan, « soufflé » à l'architecte par la supérieure de l'époque, Mère Clec'h, semble inspiré de celui de la chapelle de Libéral Bruant à l'hôpital parisien de la Salpêtrière.

Figure 10



Plan au sol de la chapelle du Bon Sauveur de Picauville (Manche). Archives de la Communauté
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 30 À Caen, Guy Pison doit intégrer la nouvelle église de la Guérinière au sein du nouveau quartier dont il est l'urbaniste en chef¹⁴. Placé en cœur d'îlot, l'église affecte un plan original en sablier. Le point de resserrement se situe au niveau de l'articulation entre la nef, dont le niveau du sol descend vers le sanctuaire, et le chœur (**fig. n° 11**) (voir **fig. n° 3**). Ce dispositif permet, outre une excellente lisibilité du volume interne, de créer un point de fuite accentué depuis le nef, et d'ouvrir la perspective vers le sanctuaire avec élargissement des murs latéraux et éclairage latéral par de larges baies. Comme pour Fontaine-le-Pin, la façade se trouve sensiblement développée, ce qui lui confère une importance conforme à sa fonction.

Figure 11

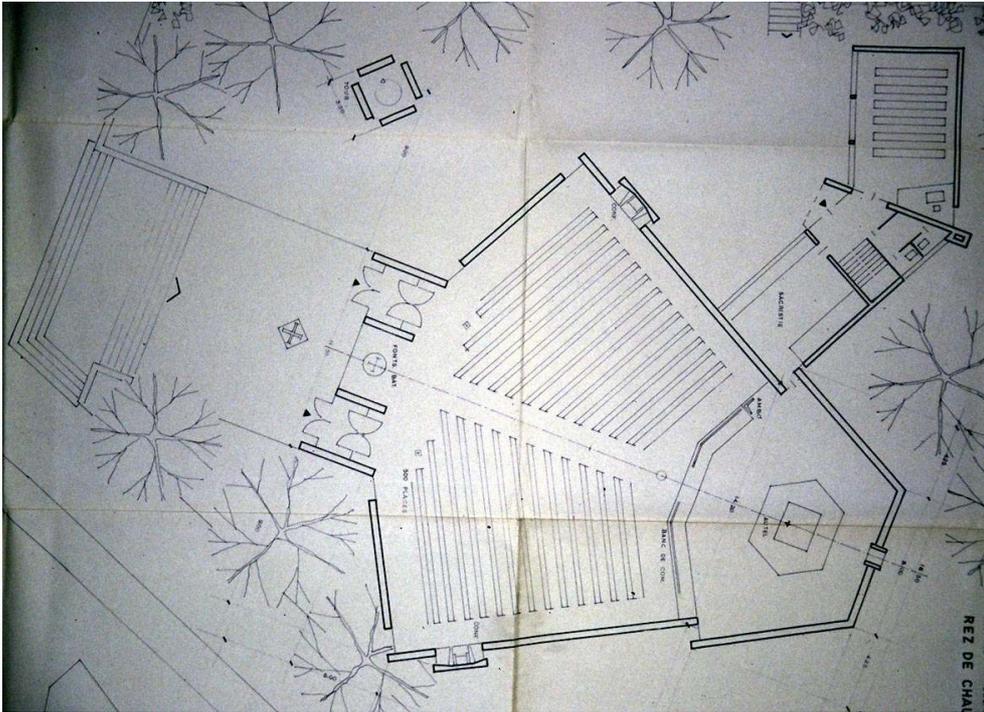


Façade de l'église de la Guérinière de Caen

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

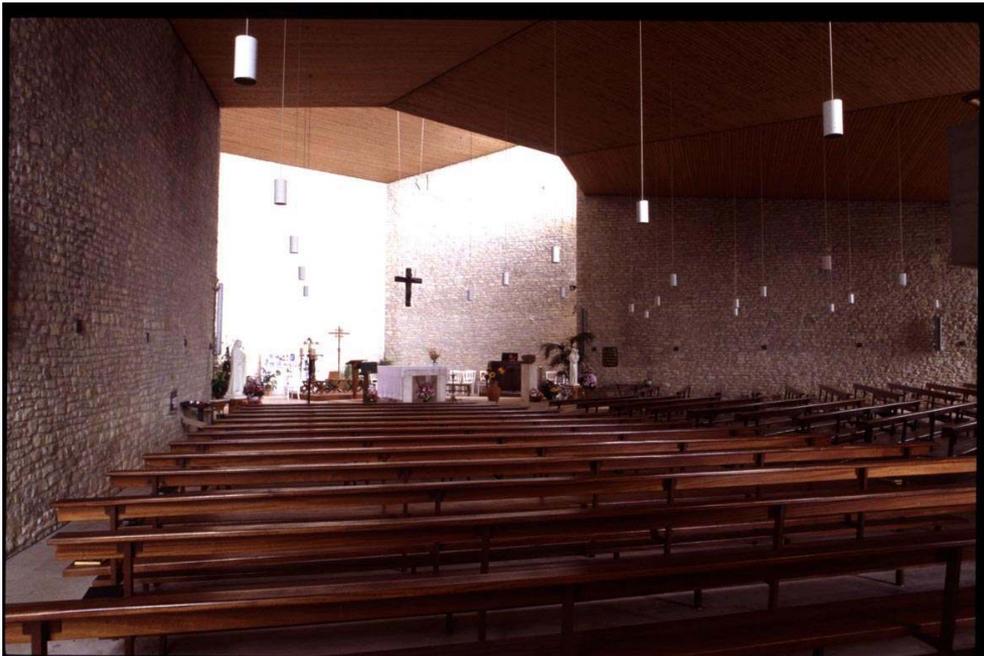
- 31 Lorsque la coopérative de reconstruction fait appel à l'architecte bâlois Hermann Baur pour la reconstruction de l'église de Cahagnes, celle-ci espère bien que l'architecte marquera de son sceau moderniste le paysage bien triste de ce village¹⁵. Baur reprend un plan dit en « amphithéâtre », en demi-hémicycle ou en « camembert », qu'il avait déjà adopté pour l'église de Birsfelden (Suisse). Ce plan ingénieux, qui s'affranchit de toutes les divisions classiques, bénéficiera en France d'une filiation tardive pour bon nombre de plans d'églises des années 1960-70. Ce qu'il est convenu d'appeler la nef correspond à un vaste espace affectant, grosso modo, un quart de cercle en pente descendante qui converge vers l'autel, placé au centre du dispositif (**fig. n° 12**). Unité totale de l'espace, lisibilité maximale et acoustique optimale du fait de l'adoption, sur la totalité du couvrement, d'un simple lambris de bois en revêtement nous transportent vers une architecture dont la fortune critique sera assurée. Baur ne put aller à Cahagnes jusqu'au bout de sa logique moderniste. L'église, dont le traitement des parois verticales, extérieures comme intérieures, était prévue à l'origine entièrement en béton banché, fut jugée bien trop en rupture d'avec l'architecture vernaculaire. Elle reçut des murs en moellons de schiste apparents, ce qui lui donne une note rustique, à l'opposé de l'effet voulu par Baur (**fig. n° 13**).

Figure 12



Plan au sol de l'église de Cahagnes (Calvados). Arch. Nat. CAC Fontainebleau, 19790374/29
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 13

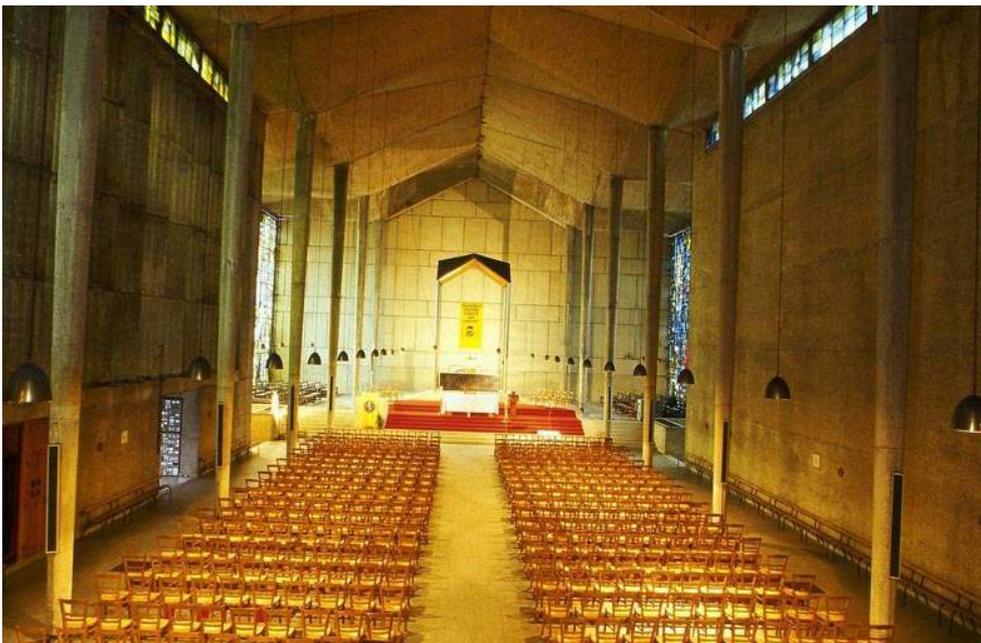


Vue intérieure de l'église de Cahagnes vers le chœur
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Variation moderniste autour du plan basilical

- 32 Comme il a été indiqué plus haut, le plan en longueur recueille majoritairement les suffrages des architectes. Il semble tout naturellement convenir pour la nef, le plus souvent construite sans point d'appui intermédiaire, ce qui permet de supprimer toute division superflue. Mais ce plan intègre une variété très étendue d'édifices allant d'un style architectural régionaliste à une expression contemporaine marquée.
- 33 Ce chapitre présente un certain nombre de réalisations que l'on peut regrouper sous la dernière rubrique « moderniste ». À Saint-Désir de Lisieux, Camelot choisit un parti de plan classique avec nef en longueur, grand transept et chœur à chevet plat, du fait des contraintes parcellaires. Si en plan, la division tripartite avec piliers intermédiaires semble un archaïsme, elle répond au mode constructif spécifique que l'on verra plus loin. En fait, le vocabulaire de cette église, construite entièrement en béton armé avec murs rideaux en préfabriqué, la classe sans hésitation dans la catégorie des « modernes » (**fig. n° 14**). De nombreux architectes adoptent le plan en longueur pour le vaisseau de la nef dans un langage contemporain plus ou moins réussi. Il n'est que de citer les églises de Laulne (Manche), Roncey (Manche), Gaignes, Bourguébus (Calvados), la chapelle de la Brèche à Hermanville-sur-Mer (Calvados). À l'abbaye bénédictine de Couvrechef (Caen), Zunz se conforme à un cahier des charges rigoureux, respectant la division liturgique classique d'une église abbatiale, chœur des fidèles et chœur des religieuses séparés par une clôture. Seul le plan en longueur peut répondre à cette fonctionnalité. Mais le traitement est contemporain, avec la dissymétrie créée par le grand comble biais (**fig. n° 15**).

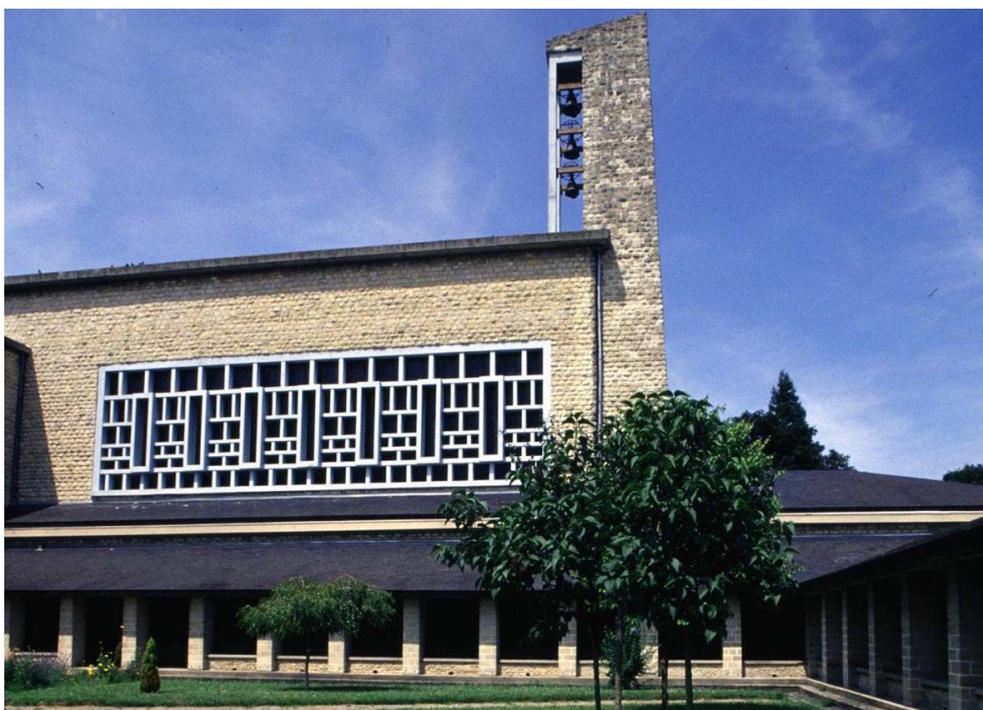
Figure 14



Vue intérieure de l'église Saint-Désir de Lisieux (Calvados)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 15



Élévation depuis le carré du cloître de l'église abbatiale du monastère de Couvrechef (Caen)
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Le plan centré revisité

- 34 Le plan centré ou massé n'est guère représenté dans les églises bas-normandes, sans doute pour se démarquer des productions néo-byzantines ou néo-orientales de l'entre-deux guerres. Toutefois, deux exemples doivent être cités : l'église de May-sur-Orne (Calvados), construite par Pierre Bienvenu, qui frappe par l'originalité du parti adopté¹⁶. La grande nef s'impose par l'élancement de ses volumes, accentués par les grands portiques en béton armé, tandis qu'à l'extérieur l'église est surmontée d'une flèche qui renforce la composition du plan centré (**fig. n° 16**). À Caen, pour l'église Saint-Paul construite dans le nouveau quartier dessiné par Brillaud de Laujardière (1889- ?) avec ses maisons individuelles d'État (M.I.E.), l'architecte Raymond Dupuis adopte le plan en croix grecque, à partie centrale développée¹⁷. Ce parti de plan s'adapte en l'occurrence parfaitement à l'urbanisme : création d'une place carrée structurée en son centre par l'église avec son entrée principale, précédée d'un parvis à deux niveaux (**fig. n° 17**). Le plan adopté à Saint-Paul de Caen présente des analogies avec plusieurs productions religieuses d'avant-guerre. On citera l'église des Saints-Anges-de-Gravelle à Saint-Maurice (Val-de-Marne, architecte : J. Tandeau de Marsac (1904-1980)), très proche dans le parti de plan adopté.

Figure 16



Élévation nord-ouest de l'église de May-sur-Orne (Calvados)
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 17



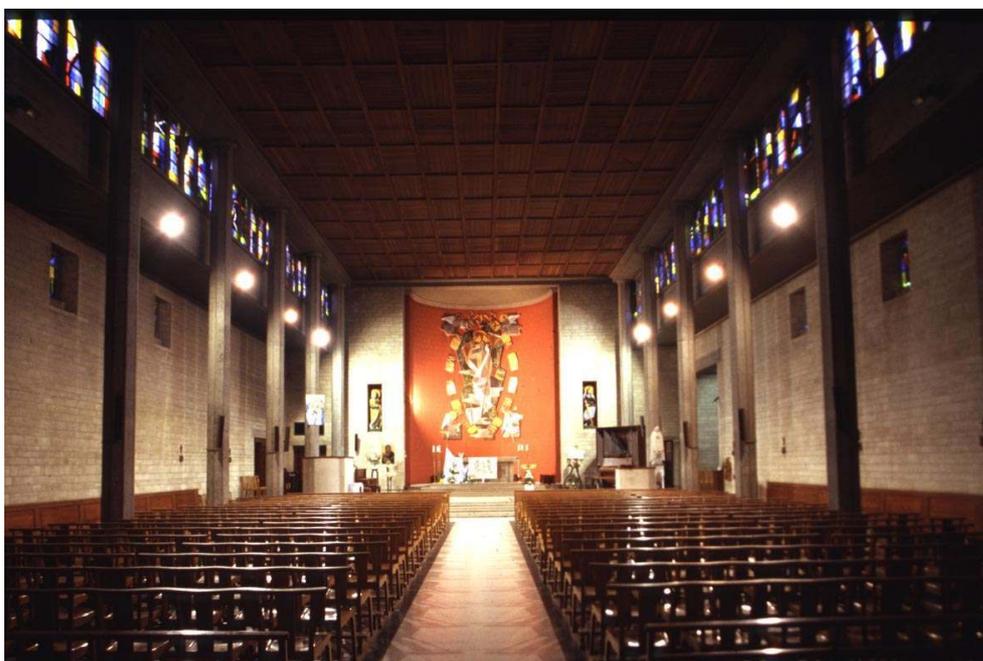
Élévation nord-ouest de l'église Saint-Paul à Caen
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Fortune critique de la tradition

- 35 Le retour à la tradition est pluriel, véritable variation sur plusieurs thèmes. De la citation de la basilique de Ravenne à celle de l'architecture normande du XIII^e siècle, on peinerait à trouver un dénominateur commun.

Du « néo-antique » à la libre relecture médiévale

Figure 18



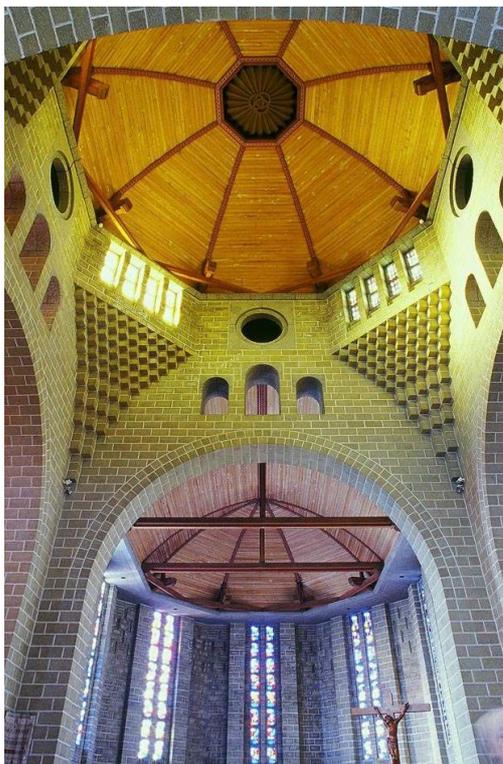
Vue intérieure de l'église de Pont-Hébert vers le chœur

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 36 L'église de Pont-Hébert (Manche) construite par Martinet constitue un excellent exemple de citation historique de la basilique à la romaine : narthex, nef tripartite, plafond à caissons, chœur terminé en hémicycle¹⁸ (**fig. n° 18**). À Villers-Bocage, l'architecte Louis Le Sauter se place explicitement dans une formule de composition architecturale qui fait référence à la basilique de Ravenne¹⁹. Pour lui, cette référence veut exprimer une religiosité plus sincère. À Aunay-sur-Odon, la construction due à Pierre Chirol (1881-1953), réalisée en béton armé pour sa structure, reprend, telle une citation drolatique, un modèle d'église romane : plan en croix latine avec nef tripartite et bas-côtés à voûtes transversales, chœur à déambulatoire. Joseph Marrast (1881-1971), inspecteur général de l'urbanisme pour toute la Normandie, a été le maître d'œuvre de la chapelle de la communauté du Bon Sauveur à Saint-Lô. Il conçoit une église de plan rigoureusement roman, avec tour-lanterne montée sur trompe²⁰ (**fig. n° 19**). Seuls les murs rideaux de la nef sacrifient à une modernité discrète. Une imposante tour de façade terminée par un toit en bâtière devait achever la silhouette volontairement « post-romane ». Des raisons de coûts en empêchèrent sa réalisation. La tour-lanterne, si chère aux maîtres d'œuvre normands des grandes réalisations romanes et gothiques, est réinterprétée dans bon nombre de réalisations de la reconstruction bas-normande ; on vient de le voir à Saint-Lô pour le Bon Sauveur. À Valognes, pour établir la délicate liaison entre le chœur classé du XIV^e siècle et la nef contemporaine de Saint-Malo, Froidevaux conçoit aussi une tour-lanterne. Il donne sa source d'inspiration : celle de la cathédrale de Coutances. L'effet plastique peut laisser songeur. Citons aussi la chapelle du Bon Sauveur de Picauville (**fig. n° 20**). À Bretteville-sur-Laize, Bienvenu reste fidèle à la tour-lanterne éclairant le sanctuaire. À la chapelle du Bon Sauveur à Caen, reconstruite par Louis Rême (1910-?), on constate un pluralité d'influences mêlant harmonieusement l'héritage

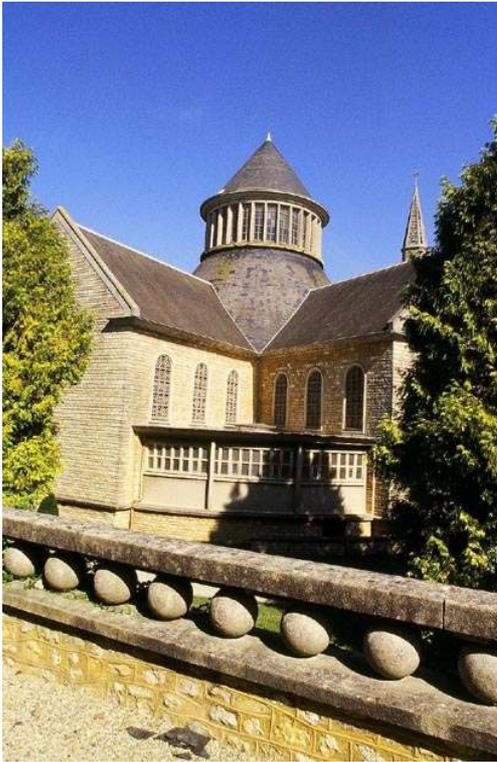
néoclassique, avec le grand plafond à caissons qui recouvre l'ensemble du vaisseau, la tradition médiévale avec un plan en croix latine et la grande abside semi-circulaire²¹.

Figure 19



Vue intérieure de la tour lanterne de la chapelle du Bon Sauveur de Saint-Lô (Manche)
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 20

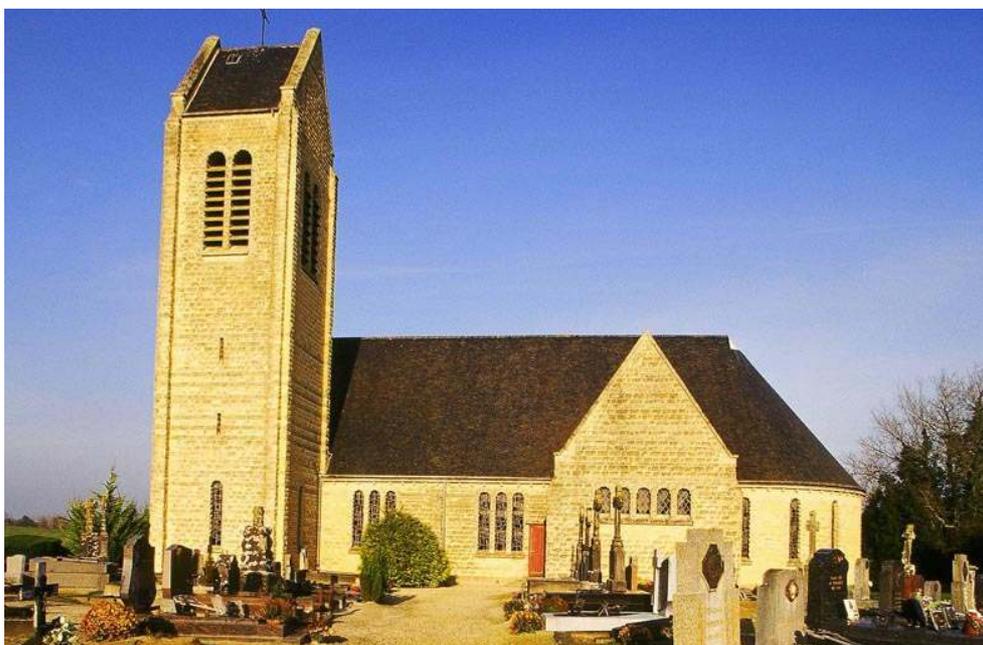


Élévation de la chapelle du Bon Sauveur, à Picauville, la tour lanterne
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Permanence vernaculaire

- 37 Mais c'est surtout la référence à la production de l'architecture religieuse locale, bien normande, qui a la faveur de nombreux architectes en mal d'imagination fertile. Ceci n'empêche pas d'ailleurs, la qualité de nombreuses églises. Il faut citer une des meilleures réalisations, l'église de Noyers-Bocage (Calvados) qui a été construite par l'architecte Charles Musetti. Elle comprend un plan en croix latine, un grand comble à deux pans en ardoise surmonté d'une grande flèche. L'effet n'est pas sans qualité, grâce à une judicieuse implantation de l'édifice, surhaussé par rapport au niveau de la place du village, ménageant ainsi un parvis et un emmarchement conséquent²².

Figure 21



Élévation sud de l'église de Raids (Manche)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 38 L'église de Raids, dans le marais de Carentan, est elle aussi représentative du courant régionaliste, très marqué dans le département de la Manche²³. L'idée directrice qui a été suivie dans l'élaboration de cet avant-projet a été dictée par le désir de rechercher dans la simplicité des lignes le sentiment liturgique qui était la base de la chrétienté à ses origines (**fig. n° 21**). Le clocher extérieur, destiné à recevoir le baptistère, incarne l'élévation du jeune chrétien vers Dieu, son accès à l'église ne devant se faire qu'après le baptême. L'architecte Le Breton, auteur également de l'église d'Auxais, toute proche, reprend le clocher à toit en bâtière en façade, qui comprend la chapelle des fonts, la nef unique à charpente apparente, transept saillant et chevet semi-circulaire. Cette simplicité formelle répond en contrepoint à la volonté de servir un sentiment religieux originel.
- 39 On peut également citer l'église de La Meauffe (Manche), celle de Millières (Manche). À propos de cette église construite par Maurice de Parcevaux, pour laquelle l'architecte voulait modifier le projet, le chanoine Pinel le met en garde :
- 40 Vous avez le permis de construire. Ce plan est très bon, très sage, traditionnel. Il est à craindre très sérieusement qu'il ne serait plus accepté maintenant où on veut du très moderne. Tout dépend en effet de M. Koch, architecte conseil. Ne vous étonnez pas de l'autorité donnée à cet architecte. Vous n'avez pas non plus reconstruit vos maisons comme vous avez voulu. Le plan forme un tout. Si on y change une chose importante, tout sera à revoir. M. Koch voudra un autre plan et cela retardera de plus d'un an²⁴.
- 41 Ces quelques lignes illustrent le fossé qui sépare le directeur de la coopérative de la Manche, le chanoine Pinel, favorable à la tradition parce que ne faisant pas de « vague », de l'architecte, partisan du tout moderne, source de conflit latent avec ses desservants.

Mode constructif : standardisation et nouvelles lumières

Ossature et couverture

- 42 La construction en béton armé a permis la réduction des coûts. En effet, le souci d'économie a poussé les maîtres d'œuvre à utiliser la technique constructive la plus rapide.

Figure 22

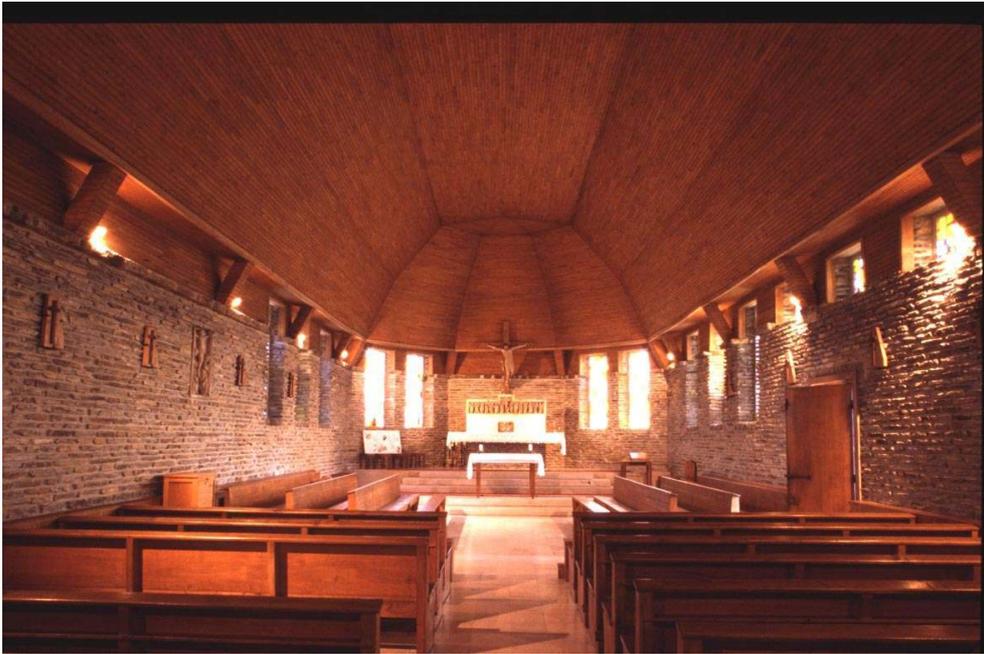


Vue intérieure de l'église de Graignes vers le sanctuaire

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 43 En ce qui concerne l'ossature générale de l'église, la technique la plus répandue est celle de l'ossature de l'église constituée de fermes en béton armé sur laquelle repose directement le couverture de l'église. Cette technique, qui dérive en fait des constructions industrielles, permet en outre une grande liberté de conception pour le remplissage des murs pignons et latéraux, ceux-ci étant indépendants de la structure. L'architecte aura toute latitude pour gérer comme il l'entend les pleins et les vides. Les fermes adoptent donc des profils soit triangulés (le plus fréquent car épousant la forme à 45° de la couverture à deux versants) soit en forme de portique (dans ce cas, la couverture adopte un profil surbaissé). La première solution se retrouve très souvent. Les fermes, qu'elles soient en béton ou en ossature bois, sont laissées la plupart du temps apparentes : Saint-Jean-des-Baisants, Auxais, Millières, Raids, Fontaine-le-Pin, Hermanville (chapelle de la Brèche), etc. ou recouverts en totalité par un lambris de couverture (Bretteville-sur-Laize, Calvados, autre église de Pierre Bienvenu). Les portiques sont réservés à des constructions plus modernes : Graignes (**fig. n° 22**), May-sur-Orne, Villiers-Fossard (Manche), mais aussi Saint-Martin-de-Fontenay (Calvados, architecte, Guy Morizet).

Figure 23



Vue intérieure de l'église de Rouzeville (Manche)
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 44 Lorsque la modestie du plan le permet ou lorsque l'on veut créer une « ambiance » plus conviviale, l'ossature en béton armé est avantageusement remplacée par une simple charpente en bois qui vient reposer sur les murs porteurs. On en revient donc à des modes de construction séculaire. C'est le cas observé dans bon nombre d'églises aux dimensions plus modestes : Rouzeville (**fig. n° 23**) (Manche, Mélik Nafilyan architecte)²⁵, mais également plus importantes : c'est le cas de Bretteville-sur-Odon (Calvados), construite par Raymond Dupuis²⁶. Lambris de couverture et charpente apparente, avec poinçons et entrails, peuvent être mis en œuvre afin de rappeler expressément les techniques traditionnelles comme Marrast le fait pour le couvrement de la chapelle du Bon Sauveur à Saint-Lô.

Figure 24



Vue de la voûte elliptique de l'église Saint-Julien de Caen
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 45 Afin de renouer avec un voûtement général, les architectes peuvent faire appel à la technique du voile mince en béton armé que l'on retrouve à la fois sur des édifices de premier plan comme Saint-Julien de Caen, mais aussi sur d'autres plus modestes comme Laulne, Roncey et la petite chapelle de Notre-Dame d'Elle (Manche, architectes Mélik Nafilyan et J. Traverse)²⁷. À Saint-Julien de Caen, la forme en mandorle et la taille du vaisseau imposaient une mise en œuvre particulière pour couler cette imposante dalle de béton : le parti adopté réside dans l'évidement général des murs qui sont composés d'une série de quarante-quatre piles rayonnantes ou contreforts qui viennent recevoir l'immense voûte elliptique (**fig. n° 24**). Ce tour de force, d'une grande virtuosité architecturale, est en contradiction avec la volonté de nombreux d'architectes de renouer avec la simplicité formelle, plus propice à l'esprit du recueillement, mais aussi plus conforme au budget dont il dispose. À Cahagnes, le voile de béton armé est entièrement recouvert d'un grand lambris de bois.

Figure 25



Vue intérieure de l'église Saint-Malo de Valognes (200)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 46 Un autre procédé de couverture des vaisseaux consiste à lancer de grandes piles verticales supportant un réseau de carrés de voûtes en forme de pyramide inversée. Ce procédé permet de désolidariser la structure piles/voûtes des murs, ce qui, à l'instar de l'option de l'ossature en béton armé, permet de traiter en toute liberté les murs pignons et latéraux. La nef des églises Saint-Malo de Valognes (**fig. n° 25**) et Saint-Désir de Lisieux (voir fig. n° 14) sont construites selon cette technique. On retrouve dans l'église abbatiale de Couvrechef le même profil de voûte, mais la largeur réduite du vaisseau a permis de faire reposer directement la voûte sur les murs construits en pierre. Par contre, la voûte de la salle capitulaire repose sur des piles de section fine carrée. Ce principe constructif ne manque pas d'élégance, les appuis verticaux élancés venant créer un équilibre avec le volume oblong de la nef²⁸.
- 47 D'autres techniques brevetées furent utilisées pour le couvrement en béton armé de voûtes au profil elliptique ou en demi-berceau, comme celle du procédé Fabre, du nom de son inventeur, actif à Aunay-sur-Odon et à Saint-Paul de Caen.
- 48 Pour la chapelle de Picauville, Levavasseur et Lebreton utilisent une armature en fermes métalliques de forme parabolique, hourdiées de briques creuses. Le béton armé est réservé aux quatre piliers de la coupole centrale. Ce mode constructif, économique et léger, constitue une originalité, sans doute le fait de Lebreton, ingénieur de formation.

Figure 26



Plafond tri-dimensionnel de l'église de la Guérinière à Caen

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 49 Il faut enfin mentionner à part la formule originale tridimensionnelle du couvrement en charpente métallique de l'église de la Guérinière à Caen, cas unique en Basse-Normandie (**fig. n° 26**) mais que l'on retrouve à l'église Sainte-Croix de Düsseldorf-Rath (architecte Joseph Lehmbruck), exactement contemporaine de la Guérinière²⁹.
- 50 Plus rarement observé, le couvrement de l'église peut être plafonné, le plus souvent par un réseau de caissons plus ou moins dense. On l'a vu à Pont-Hébert, mais l'architecte Manson a utilisé ce mode de couvrement à l'église d'Argences, de manière plus contemporaine³⁰. À Villers-Bocage, Le Sauter utilise un simple plafond suspendu à la charpente bois en fibre agglomérée, enduit à la chaux.

Matériaux, profils et support

Figure 27



Caen, monastère de Couvrechef, détail du cloître
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 51 Si les constructions d'églises sont largement tributaires, dans leur forme, de l'emploi du béton armé, ce matériau, jugé peu seyant en finition brute, cède la place aux matériaux considérés comme nobles : la pierre. La plupart des parements, murs en remplissage, recherchent le matériau local. Même la très moderne église de la Guérinière à Caen reçoit de simples moellons calcaires sciés pour s'harmoniser avec les immeubles collectifs du grand ensemble de ce quartier (**voir fig. n° 11**). À May-sur-Orne comme à Fontaine-le-Pin, le grès, matériau local, est utilisé. En ce qui concerne May, il s'agit d'une citation explicite pour les travailleurs du bassin minier. Selon les gisements, pierre calcaire, moellons de schiste, granit permettent l'habillage de l'ensemble des constructions. Lorsque les baies sont préfabriquées, le mélange s'effectue entre le béton gravillonné et la pierre, comme les corniches laissées en béton banché. L'église, partiellement reconstruite, de la Chapelle-en-Juger (Jacques Prioleau, architecte) montre de nombreux exemples d'utilisation mixte des matériaux. On peut citer aussi la très intéressante église de Quibou (Tougard et Cochepain, architectes) qui fait alterner avec raffinement pierre et béton. Au monastère de Couvrechef, Jean Zunz se conforme à la tradition cistercienne du dépouillement formel, tendant à montrer la nudité de la structure des murs et supports (béton brut sur les corniches, linteaux d'appui etc.), dont l'objet consiste à renforcer la prière contemplative (**fig. n° 27**). Il traduit ce concept en adoptant un vocabulaire simple pour tous les espaces du monastère. L'ensemble des murs extérieurs reçoit un revêtement en pierre calcaire taillée en léger bossage tandis que les murs intérieurs sont à parement lisse. À la chapelle du Bon Sauveur de Saint-Lô, l'originalité de la construction réside dans la mise en œuvre du matériau intérieur, constitué de parpaings d'argile extraits du terrain au sud de la rue de Baltimore. Ce procédé de fabrication sur place était un héritage de l'expérience de Marrast au Maroc, transposé sur les terres normandes. À l'inverse, les parpaings extérieurs sont en béton armé.

Figure 28

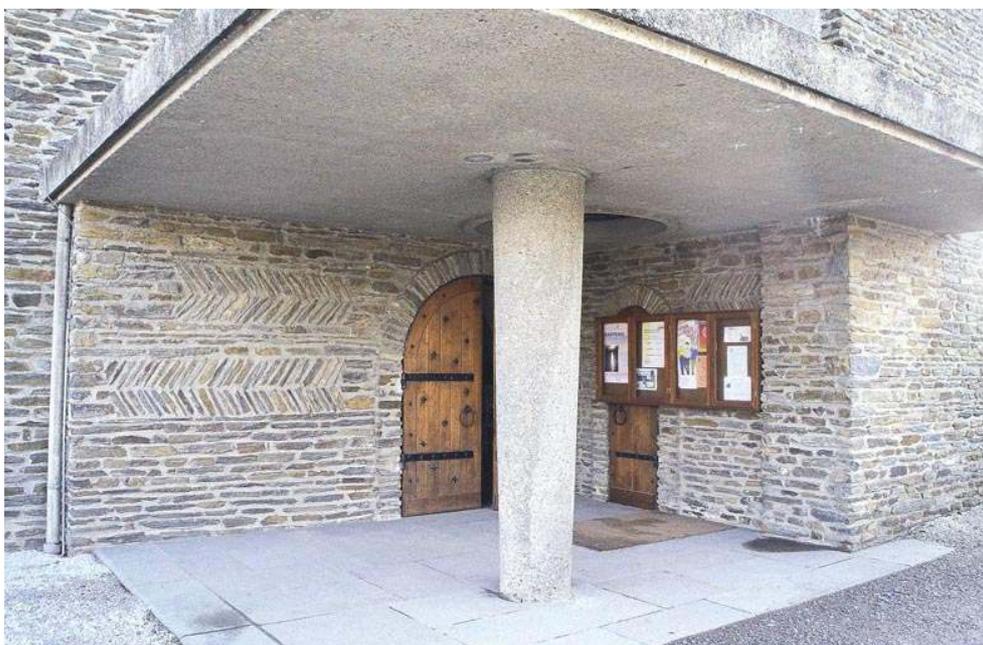


Vue intérieure de la chapelle Saint-Vincent de Coutances (Manche)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 52 L'utilisation du tout-béton pour l'enveloppe externe se retrouve à Graignes où Guy Pison exprime sa conception formelle fondée sur les variations chromatiques du béton armé ; l'architecte joue sur le contraste entre les différentes mises en œuvre des bétons : qu'il s'agisse du béton banché (portique d'entrée), du béton bouchardé (murs de la nef) ou du béton gravillonné (mur de façade, clocher). À Laulne, l'architecte Lulé entoure l'église et la tour- clocher indépendante d'un réseau de claustra en béton armé, comme le fait Pison pour les murs gouttereaux de l'église de Villiers-Fossard³¹. À Saint-Désir de Lisieux, les deux grandes verrières sont constituées d'un réseau métallique orthogonal, tandis que le mur nord du chœur est constitué d'un certain nombre de panneaux préfabriqués posés de chant et en épi. Le reste des murs comprend des panneaux de béton gravillonné. À Saint-Julien de Caen, les murs extérieurs sont composés d'une série de quarante-quatre piles rayonnantes ou contreforts qui viennent recevoir l'immense voûte elliptique. Entre chacune des piles verticales viennent se loger des panneaux préfabriqués en béton armé ajourés par quatre mille cinq cents dalles de verre coloré scellées dans les claustras. À la petite chapelle de la maison de retraite Saint-Vincent à Coutances (architecte Roman Karanski), toutes les parois, supports et couverture alvéolé sont en béton banché (**fig. n° 28**). Seuls les verres translucides des claustras du flanc nord reçoivent un cadre de bois.
- 53 De l'utilisation du tout-béton découle un « style » présentant des formules répétitives dans le traitement des profils des supports : profil en tronc de cône inversé des colonnes à Saint-Désir de Lisieux, Saint-Vincent de Coutances, dans l'église d'Agneaux (pour le support extérieur du clocher), (**fig. n° 29**), traitement des voiles de béton armé pour les auvents d'entrée, très caractéristiques de ce style des années cinquante : Graignes, Villiers-Fossard, la Guérinière de Caen.

Figure 29



Détail de la pile du clocher de l'église d'Agneaux (Manche)

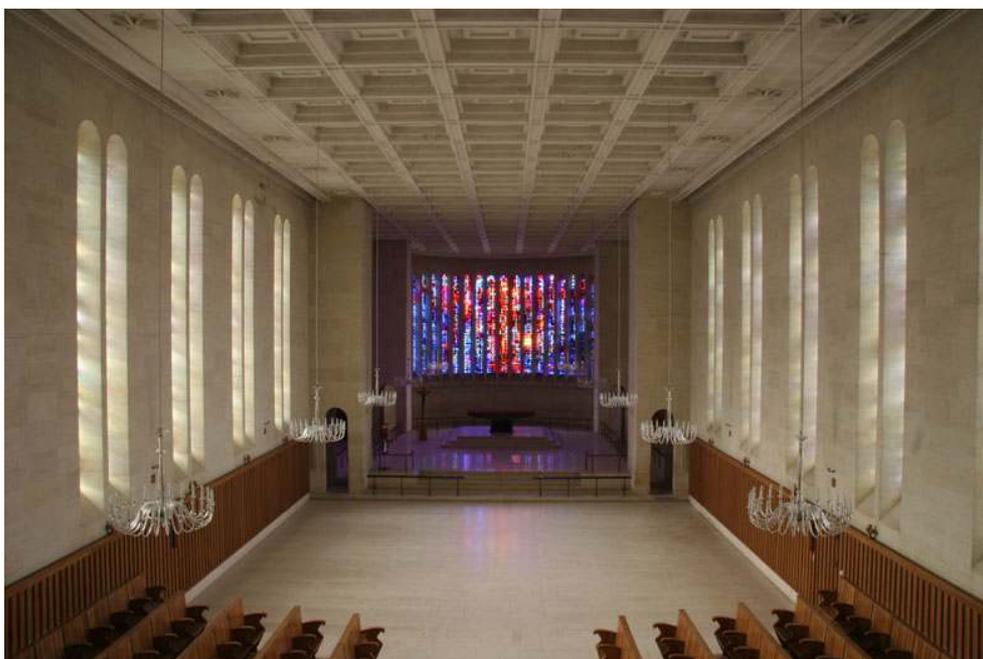
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 54 Les portiques extérieurs faisant fonction de galerie de circulation contribuent à caractériser fortement la silhouette des églises de la Reconstruction : Noyers-Bocage, pour la communication entre le groupe paroissial et l'église, Saint-Pierre-du-Regard, dont le portique d'entrée placé en façade permet la communication avec la chapelle des fonts, Saint-Malo de Valognes, Saint-Germain d'Ectot (Lempereur, architecte), entre le baptistère et l'église, Rouxville, Villiers-Fossard comme galerie adossée au mur sud de l'église. À Cavigny (Manche, Cochepain et Cailler, architectes), le portique d'entrée effectue un léger retour sur le mur sud de l'église. À Saint-Désir de Lisieux, Camelot abuse des portiques extérieurs afin d'animer l'ensemble des façades.

Nouveau style, nouvelle lumière

- 55 Une des caractéristiques de l'architecture de la Reconstruction réside dans la dissociation toujours plus accentuée entre l'ossature de l'édifice et les remplissages verticaux, voie nouvelle pour les architectes désireux de gérer avec une grande liberté vides et pleins grâce aux possibilités offertes par le béton armé. En conséquence, c'était la voie toute trouvée pour une mise en lumière renouvelée de l'architecture religieuse, et donc de l'art du vitrail. La considérable variété des réseaux de lumière rend difficile une classification typologique. On peut, à ce stade, donner quelques tendances assez fortes.

Figure 30



Chapelle du Bon Sauveur de Caen, vue générale de la nef vers le chœur depuis la tribune
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 56 Les maîtres d'œuvre apportent un soin particulier à l'éclairage du sanctuaire, espace névralgique et central de l'église. Contrairement à la tradition, celui-ci ne reçoit que rarement sa lumière par le mur du fond, qu'il soit droit ou en hémicycle, afin de ne pas mettre le desservant en contre-jour. Argences est l'exception qui confirme la règle pour un parti de plan contemporain. On retrouve toutefois le réseau traditionnel de baies rythmant le pourtour du chœur aux deux chapelles du Bon Sauveur de Caen³² (**fig. n° 30**) et de Saint-Lô et à Aunay-sur-Odon. À Auxais, l'architecte Le Breton rythme le mur droit du sanctuaire de sept points lumineux pour cette église régionaliste. Les éclairagements latéraux sont nettement privilégiés, qu'ils soient de grande ampleur avec des réseaux importants comme à Quibou ou à la Guérinière de Caen, ou par des sources opposées comme à Cahagnes où l'architecte utilise les variations de hauteur des toitures pour y loger des baies. Lorsqu'un massif de clocher est prévu dans l'axe du sanctuaire, un éclairage indirect, presque zénithal, peut intervenir subtilement comme à Fontaine-le-Pin, ou au contraire servir de prétexte à un éclairage direct comme à Urville-Nacqueville. Les murs rideaux latéraux, comme à Graignes, permettent d'orienter de manière intéressante les réseaux lumineux. L'éclairage peut être asymétrique ; à Villers-Bocage, le sanctuaire ne reçoit qu'un seul réseau au sud, le nord est aveugle. À La Chapelle-en-Juger, Prioleau ouvre également une unique grande baie au sud. À Couvrechef, la grande verrière de la Création de Castro inonde de sa céleste lumière l'ensemble du chœur des religieuses (**fig. n° 31**)

Figure 31

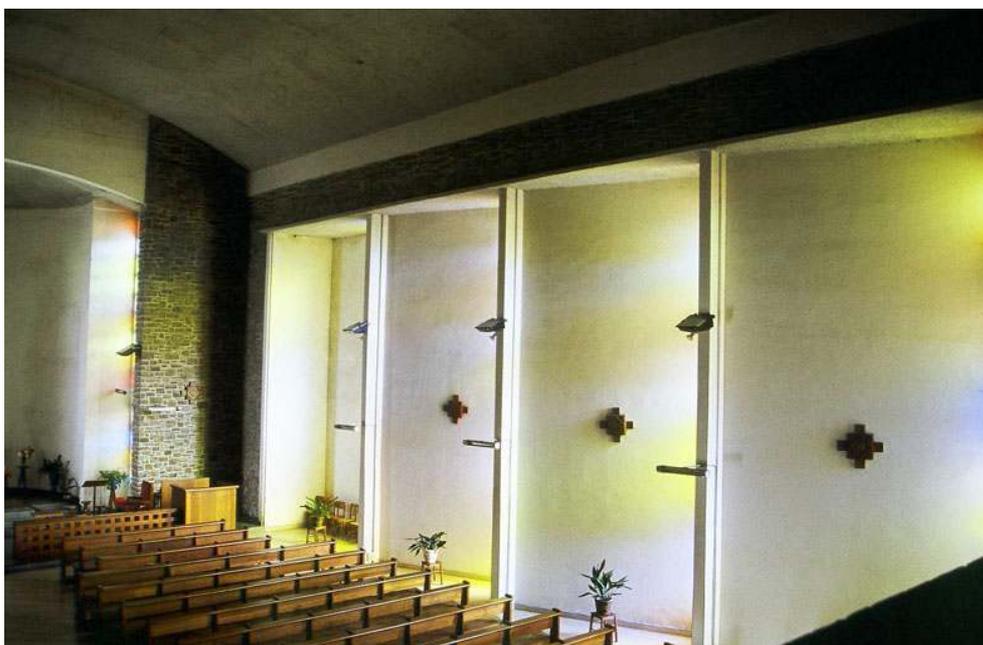


Monastère des Bénédictines de Couvrechef (Caen), le chœur des religieuses éclairé par la grande verrière de Castro

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 57 D'une manière générale, l'espace réservé au sanctuaire, s'il n'est pas toujours spatialement bien défini, fait l'objet d'une mise en scène visuelle par rapport à la nef. C'est très nettement le cas à Saint-Désir de Lisieux où Camelot profite des contraintes du mur nord presque aveugle de la nef pour créer un contraste saisissant entre les deux espaces, par la création des deux grandes baies du chœur décorées par Ingrand.

Figure 32



Vue intérieure de l'église d'Hébécrevon (Manche)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

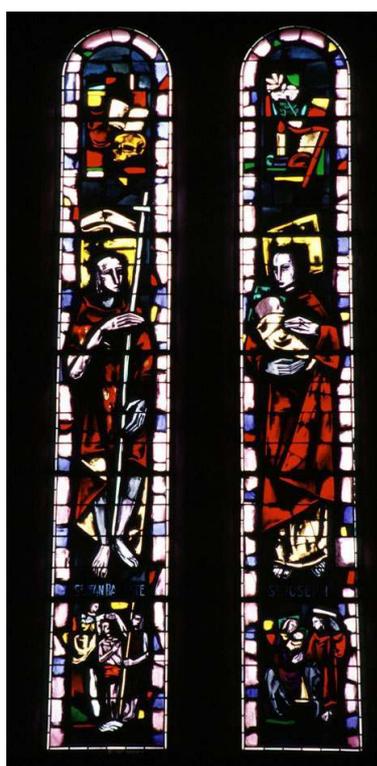
- 58 De ce fait, il est assez rare que la nef, espace de recueillement des fidèles, soit inondée de lumière comme la technique d'évidement des murs pourrait le permettre. Comme pour le chœur, les architectes préfèrent tamiser et orienter avec soin les rayons lumineux. Les verrières hautes placées en bandeaux sont très souvent utilisées pour l'éclairage de la nef, ce qui permet de distiller une lumière assez douce. On retrouve ce principe dans des édifices aussi différents que Pont-Hébert, Graignes, Bretteville-sur-Odon, Hermanville (chapelle de la Brèche), Saint-Martin-de-Fontenay, Cavigny. L'éclairage du vaisseau par des murs rideaux obliques est aussi une caractéristique de l'époque : Saint-Désir de Lisieux (pour le mur nord), chapelle du Bon Sauveur à Saint-Lô, Hébécrevon (**fig. n° 32**).
- 59 L'éclairage dissymétrique permet de réguler la lumière. À Laulne, le grand claustra de béton armé éclaire le vaisseau au nord. À Roncey, c'est un grand remplage sud qui illumine la nef comme à Saint-Georges-de-Bohon (Manche)³³. Lorsque le choix s'impose de laisser les murs de la nef aveugles ou très faiblement éclairés, c'est la façade de l'église qui va servir à la mettre en lumière : à la Guérinière de Caen, Pison choisit ce principe, au moyen d'ouvertures très étroites placées entre les clins alvéolés qui rythment la façade de l'édifice. À Fontaine-le-Pin, Bienvenu crée un grand remplage orthogonal sur la façade placée au nord, dans lequel s'insère une vaste verrière qui illumine l'intérieur de l'église. À Cahagnes, le même principe est adopté d'éclairage de la « nef » depuis plusieurs verrières verticales placées en façade.
- 60 Un autre moyen d'assurer un éclairage indirect de la nef consiste à lui adjoindre une chapelle secondaire, qui, outre sa fonction liturgique, permet de provoquer un rythme dissymétrique au moyen d'une mise en lumière subtile. On retrouve très souvent cette composition : à Graignes, la chapelle de la Vierge, positionnée au sud, bénéficie d'une abondante mise en lumière par sa série de verrières colorées dues à François Chapis (1928-). Au Mesnil-Vénéron, l'architecte Cohepain place de la même manière la chapelle

secondaire consacrée à saint Pierre. À Saint-Pierre-du-Regard, la chapelle de la Vierge, placée au sud, distille une lumière bleue qui contraste avec les tonalités plus claires des verrières hautes de la nef.

Renaissance d'un art. Les cycles de verrières : du figuratif à l'abstraction

- 61 Dans l'ensemble de la vaste production des vitraux de la Reconstruction, on privilégiera dans le cadre de cette synthèse les cycles et les compositions majeures qui mettent en valeur les différents styles.
- 62 L'église d'Aunay-sur-Odon reçoit un programme iconographique très cohérent réalisé (1951-1952) par une équipe qui associe quatre artistes sous la direction du peintre Jacques Le Chevallier. La genèse de ce programme nous est connue par les archives³⁴. Alors que Le Chevallier propose de marier à la fois des thèmes eucharistiques et symboliques pour les lancettes du chœur, il réserve aux deux bras du transept les sujets des deux grands mystères, ceux de l'Incarnation et de la Rédemption. Le chanoine Lecocq propose pour les lancettes de la nef une liste de saints qui permettrait d'évoquer à la fois l'histoire du christianisme - ses sources - sa diffusion universelle - nationale - régionale. Le visiteur accueilli sur le seuil de l'Église par les anges - soutenu par les vertus théologiques : Foi, Espérance, Charité - remonterait, en approchant du sanctuaire, à travers les siècles et en partant de sa petite patrie, jusqu'au centre du Mystère chrétien.

Figure 33

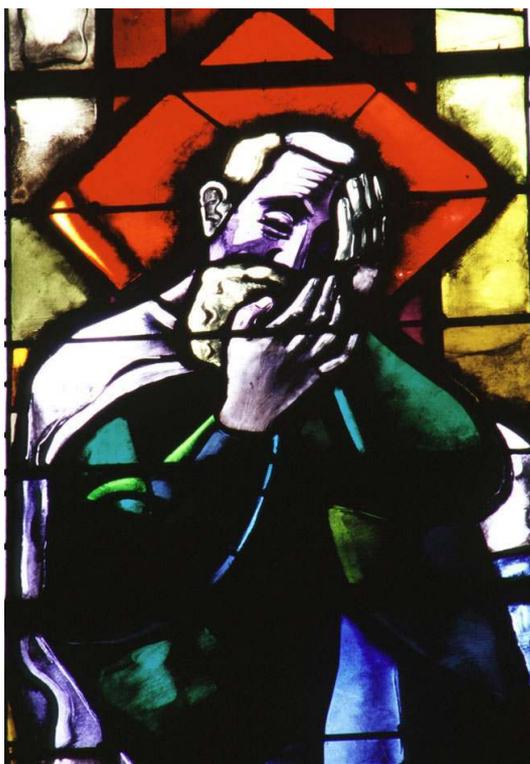


Aunay-sur-Odon (Calvados), église : Baie n° 18 (nef) consacrées à saint Jean-Baptiste et à saint Joseph, par J. Le Chevallier

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 63 De fait, les cinq travées de la nef, rythmées chacune par deux paires de lancettes (**fig. n° 33**), se lisent depuis la dernière travée du fond jusqu'à celle de l'entrée, en associant les thèmes suivants : les prophètes, le Nouveau Testament, les Pères de l'Église, les saints vénérés ou nés en Normandie, enfin l'Église de notre temps. Lecocq précise également le programme pour les lancettes du chœur.

Figure 34



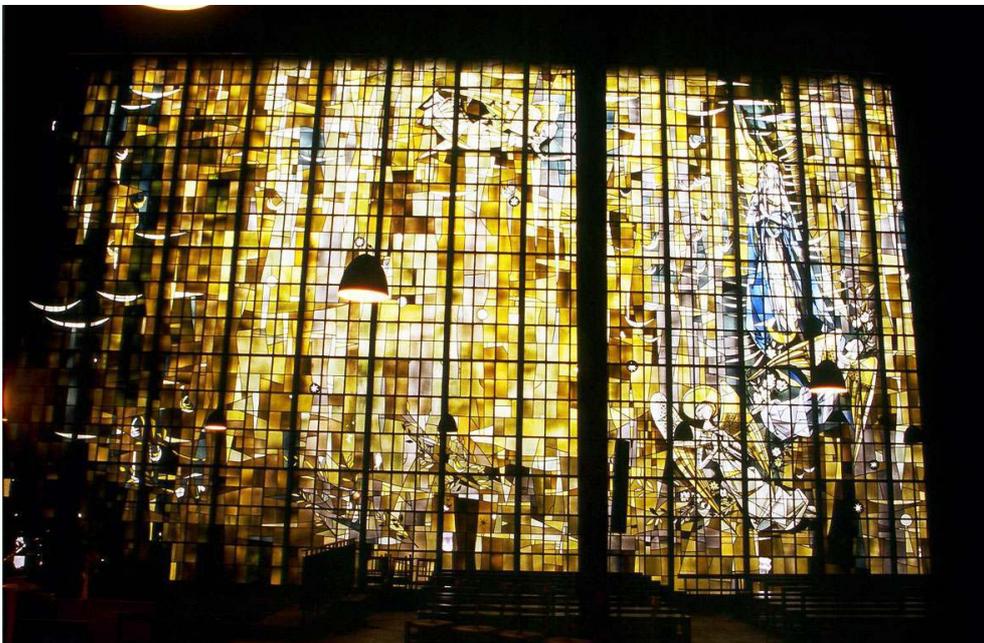
Aunay-sur-Odon, église : détail de la baie 15 (nef), figure de Jérémie par P. Bony
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 64 L'intérêt à Aunay, outre la réunion de cinq artistes, réside dans la cohérence d'un programme iconographique défini de manière consensuelle entre l'artiste chargé de la coordination et le directeur de la coopérative, programme qui laisse chacun des artistes libre d'exprimer sa propre facture stylistique. Jacques Bony (1918-2003) est chargé des onze lancettes du chœur consacrées à la Création du monde, dans une composition très élancée divisée en registres à la coloration soutenue³⁵. Le Chevallier se réserve les deux bras du transept dans un style qui rappelle son maître, Rouault, aux colorations contrastées selon le programme iconographique. Ses visages aux silhouettes hiératiques témoignent d'un style très personnel. Les compositions en registres restent conventionnelles par la disposition des scènes, prisonnière de la forme des baies. Dans la nef, la litanie des saints développée par Paul Bony (1911-1982) (**fig. n° 34**) adopte une division en trois registres, le graphisme beaucoup plus souple et doux en modelé contraste avec celui de Le Chevallier. Les tonalités chromatiques offrent une palette plus variée, plus soutenue. À ce vaste programme, Maurice Rocher apporte sa contribution par deux figurations plus graphiques et beaucoup moins colorées : la baie droite de la nef (n° 24) met en scène deux saints locaux : Jean Eudes et Denis de la Nativité. En pendant,

Adeline Hébert-Stevens conçoit la lancette consacrée à l'évocation d'une autre sainte normande, sainte Thérèse de Lisieux, dans un style très proche de son mari, Paul Bony.

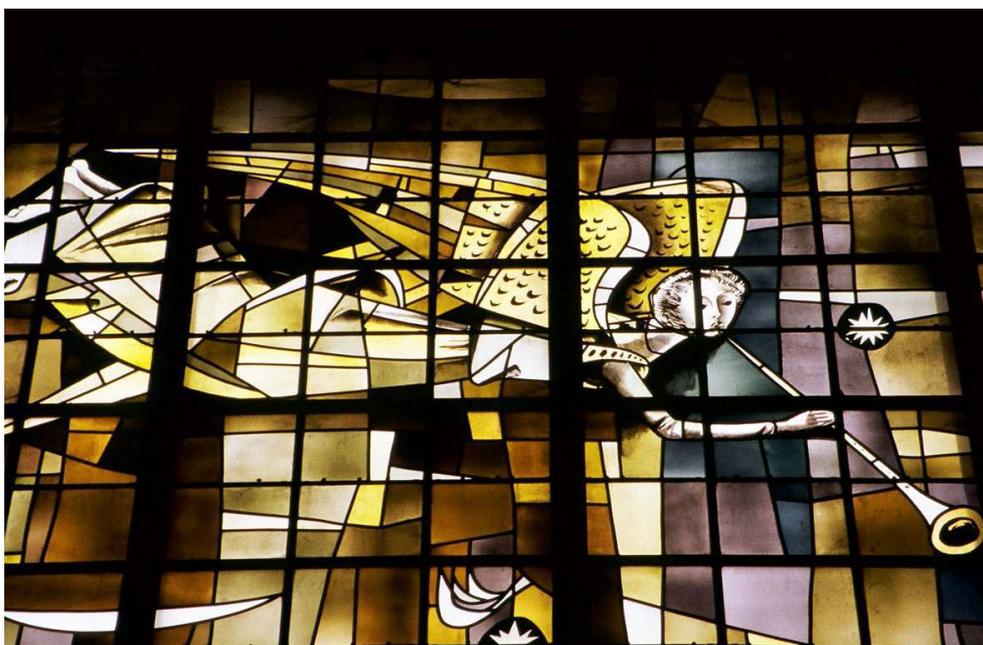
- 65 À Saint-Désir de Lisieux, le vaste sanctuaire surélevé, du transept, reçoit deux grandes verrières de Max Ingrand. Elles sont constituées par une série de potelets métalliques sur lesquels sont fixés les châssis des verrières. Au nord prend place la composition véritablement monumentale de l'Annonciation dont le dessin dynamique, aérien, s'accompagne d'une coloration qui rappelle celle des murs rideaux de la nef, à dominante d'ocre jaune (**fig. n° 35**). L'élancement des figures, qu'il s'agisse de l'ange Gabriel, de l'ange musicien ou de la Vierge, atteste de la plénitude expressive de l'artiste (**fig. n° 36**). Pour la verrière sud, Ingrand a choisi au contraire une composition abstraite aux tons plus soutenus, qui tendent vers une coloration chaude. Ainsi le regard est inévitablement attiré vers la scène de l'Annonciation. Ingrand signe à Lisieux sa meilleure réalisation picturale bas-normande. Il bénéficia d'une surface sans équivalent ailleurs qui lui permit de créer une composition comme une vaste fresque murale.

Figure 35



Lisieux, église Saint-Désir : verrière nord de l'Annonciation par Max Ingrand
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 36

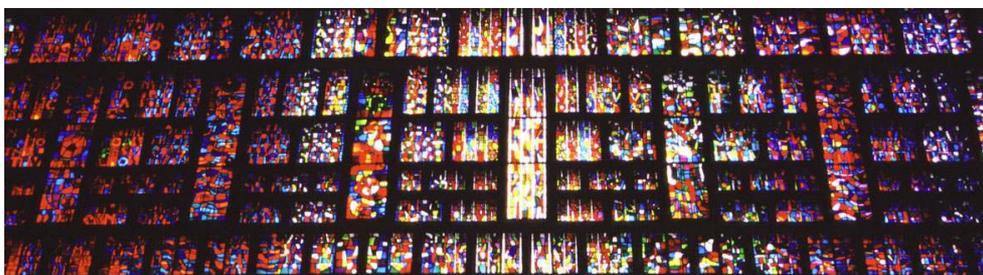


Lisieux, église Saint-Désir : verrière nord de l'Annonciation par Max Ingrand, détail de l'ange musicien annonciateur

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 66 Lorsque l'église abbatiale de Couvrechef fut suffisamment avancée, la question du sujet de la grande verrière se posa ainsi que le choix de l'artiste. **(fig. n° 37)**
- 67 Zunz avait pensé tout d'abord à Decorchemont, mais compte tenu de son âge et de l'importance du travail à accomplir, le choix de l'architecte se porte sur un jeune artiste parisien, Sergio de Castro sur qui il compte pour une œuvre très ambitieuse aux vitraux « de qualité exceptionnelle qui peut-être feront date dans l'histoire du vitrail »³⁶. Il s'agit précisément d'un grand remplage en béton armé, à l'intérieur duquel chaque cloison est constituée d'un réseau de plomb **(fig. n° 37)**.

Figure 37



Monastère des Bénédictines de Couvrechef (Caen), la grande verrière de la chapelle par Sergio di Castro

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

Figure 38



Monastère des Bénédictines de Couvrechef (Caen), détail de la partie centrale de la grande verrière de la chapelle

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 68 L'iconographie, savante, est consacrée aux hymnes des Vêpres de la semaine de saint Ambroise. Elle a été soigneusement pensée par l'artiste lui-même. La verrière, d'une surface de 110m², est divisée en sept claustras verticaux en béton armé à l'intérieur desquels le texte de chaque jour se lit verticalement. Il est accompagné par la personnification des éléments de la « Création », lumière, eau, terre, astres, vie et mammifère, eau et repos divin. Outre l'iconographie très symbolique, caractéristique de la tendance symboliste de l'art sacré d'après-guerre, l'artiste accompagne l'ensemble par une série chromatique alternant couleurs froides et chaudes et qui donne à l'ensemble de la composition une intense expression (**fig. n° 38**). La perception globale de l'œuvre, qui s'étire considérablement en longueur et est placée assez haut, reste difficile compte tenu de la largeur relative de l'église. Il n'en demeure pas moins que la composition de Castro à Couvrechef (exécution : peintre verrier Ray) constitue une des œuvres majeures de l'art du vitrail de la Reconstruction en Basse-Normandie.
- 69 Les cycles des verrières « décoratives » et abstraites, où l'art du vitrail semble perdre sa fonction didactique séculaire, gagnent en contrepartie une expression plus personnelle de chaque artiste. Celui-ci orientera ses recherches par un langage renouvelé vers la restitution d'une « ambiance » colorée faisant corps avec l'architecture ou la transcendant totalement. Le risque de voir l'espace interne de l'église se muer en espace « artistique » est alors grand...

Figure 39



Valognes, église Notre-Dame de Protection, verrière de Léon Zack
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 70 L'église des bénédictines Notre-Dame-de-Protection de Valognes, édifice du XVII^e siècle sinistré partiellement durant l'été 1944, reçut une toute nouvelle présentation par Jacques Prioleau³⁷. Non seulement il crée un nouvel espace unifié propice au recueillement, mais il charge Léon Zack (1892-1980) de fournir les cartons pour l'ensemble des vitraux des baies. Dans l'agencement plutôt monochrome des lieux (murs enduits à la chaux blanche, revêtement « coco » du sol) comme à l'église d'Agneaux, les compositions colorées de Zack (exécution Henri Dechanet), dans son style très personnel, forment un contraste à la fois rythmique et chromatique³⁸. À chaque baie répond une coloration spécifique, mise en scène par d'asymétriques ondulations dont le dessin souple respecte l'esprit des lieux sans créer une surprise esthétique qui pourrait générer un « accident » visuel (**fig. n° 39**). Prioleau sut à Valognes trouver judicieusement l'artiste qui, tout en s'intégrant dans l'œuvre architecturale, ajouta une note contemporaine et créative personnelle qui marque définitivement l'originalité des lieux.
- 71 À Saint-Jean-des-Baisants, l'église, dont l'histoire de la reconstruction est émaillée d'incidents multiples (Belin, architecte), apparaît comme une réalisation stéréotypée munie d'un très lourd clocher latéral surmonté de sa flèche³⁹. Heureusement pour les lieux, François Chapuis fut choisi pour dessiner l'ensemble des verrières (exécution ateliers Ripeaux, Versailles) aux compositions abstraites de l'église. Les verrières sud (**fig. n° 40**) forment un réseau serré de plomb en verre blanc, très légèrement colorées au fur et à mesure que l'on s'avance vers le chœur. Cette composition en camaïeu constitue un contrepoint monochrome destiné, non seulement à l'éclairage tamisé de l'église, mais surtout à créer un contraste chromatique avec la composition nord. Celle-ci est

constituée d'un réseau de plomb au dessin animé et complexe dont le rythme coloré consiste en des couleurs assez froides depuis les premières travées jusqu'à des colorations chaudes vers le sanctuaire (**fig. n° 41**). La proximité immédiate des baies permet leur contemplation comme une galerie de tableaux de chevalet. Nous sommes loin des baies hautes des cathédrales seulement visibles avec des instruments de visée ! Cette mise en scène « colorée », contrairement à Notre-Dame de Protection de Valognes, ne constitue pas seulement un contre-chant à l'architecture, elle la transcende totalement jusqu'à la faire oublier. À Saint-Jean-des-Baisants, tout se passe comme si l'artiste, totalement libéré de toute contrainte expressive des lieux, car constituant un environnement « neutre », s'était servi de cet espace pour concentrer toute son énergie créative. À ce titre, la réalisation de François Chapuis dans cette église représente sans doute son chef-d'œuvre bas-normand.

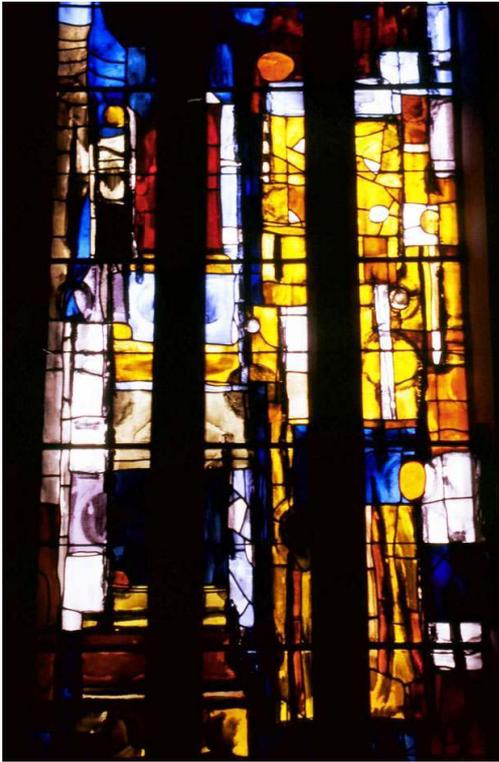
Figure 40



Saint-Jean-des-Baisants (Manche), église : verrière sud par François Chapuis (conception)

Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

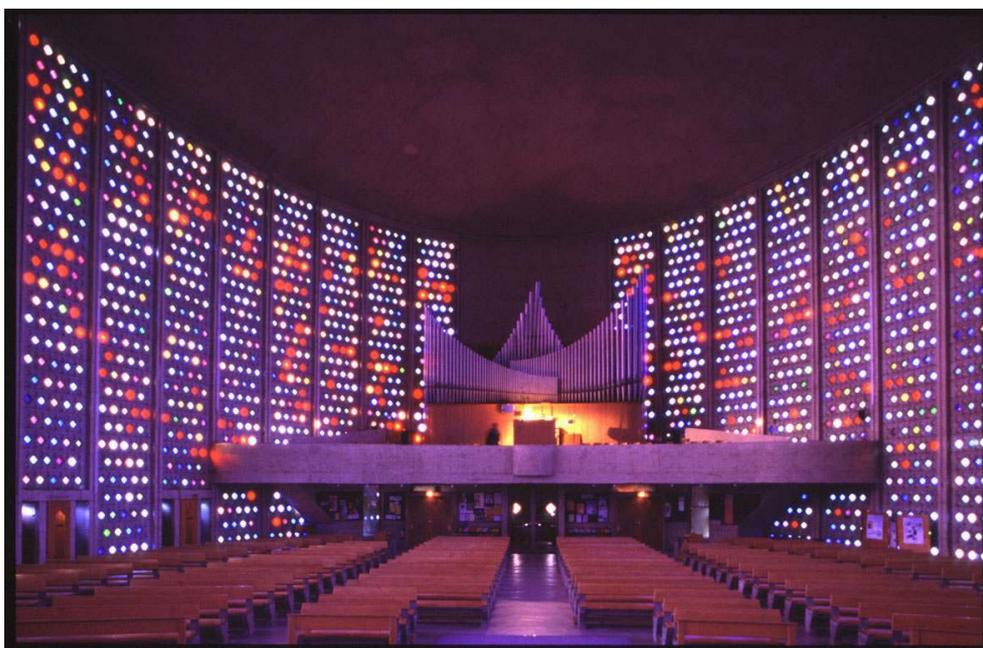
Figure 41



Saint-Jean-des-Baisants (Manche), église : verrière nord par François Chapuis (conception)
Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 72 À la chapelle du Bon Sauveur de Caen, Gabriel Loire (1904-1996) conçoit tout un ensemble de dalles de verre dont la coloration se veut une évocation suggestive des mystères de la Foi. Les verrières du transept, aux tonalités plutôt froides, introduisent visuellement la grande composition de l'abside. Cette dernière comprend une alternance de couleurs froides et chaudes, exprimant, selon l'artiste, les mystères de la Nativité, de la Rédemption, de l'Eucharistie et de la Résurrection.

Figure 42



Vue intérieure de l'église Saint-Julien de Caen
 Phot. Alain Nafilyan. © CRMH Basse-Normandie

- 73 Terminons cette simple évocation par un retour à Saint-Julien de Caen où le grand vaisseau unifié de Bernard trouve sa mise en lumière par les 4500 dalles colorées de Jean Edelmann (1916-) (Fourniture : Albertini et exécution : Caccia) (**fig. n° 42**). Elles ont été assemblées dans les panneaux préfabriqués intégrés entre chaque pile verticale formant l'ossature de l'édifice. La dimension hautement symbolique de l'architecture trouve ainsi son prolongement par cette multitude de points lumineux qui semblent vouloir évoquer la voûte cosmique. L'ambiance créée par ce tamis coloré forme par ailleurs un heureux contraste avec la teinte des bétons armés, notamment l'intrados de la voûte elliptique. La composition en dalles de verre ne vient pas seulement magnifier une architecture dynamique qui pourrait s'en passer : elle confère à l'ensemble une dimension sacrée que la virtuosité technique pourrait laisser échapper. Ainsi l'équilibre paraît bien rétabli.
- 74 Les architectes attachèrent un prix particulier à l'étude de la lumière grâce la technique du béton armé. Le corollaire en est le développement particulièrement sensible de l'art du vitrail, tant dans les réalisations classiques comme à Aunay-sur-Odon ou Saint-Jean-des-Baisants, que contemporaines comme Saint-Désir-de-Lisieux ou Graignes. La monumentalité ne le cède pas à la qualité. On peut estimer que la technique traditionnelle de la mise sous plomb ne fut pas supplantée par celle des dalles de verre serties dans un remplage de béton armé, même si cette technique, mise au point avant la guerre par l'atelier Gaudin, eut les faveurs de nombreuses réalisations pour d'évidentes facilités constructives. Autre aspect qui explique le développement de l'art du vitrail, son mode de financement. Dans le montage financier, le lot « vitrail, vitrerie » ressortit toujours du dossier « immeuble » et non mobilier. Dans la plupart des cas, le budget prévu est donc respecté, ce qui est loin d'être le cas pour le dossier « agencement, mobilier ». Toutefois, de nombreux projets nous sont connus par les archives, restés à l'état d'esquisse.

En conclusion : un style de la Reconstruction ?

- 75 La reconstruction des édifices religieux en Basse-Normandie après la Seconde Guerre mondiale révèle bien des surprises à l'observateur un peu attentif du fait historico-social et de l'histoire des arts. Cette étude forcément partielle nécessite un repositionnement comparatif qui permettrait de mieux apprécier la contribution bas-normande dans le cadre plus général de la Reconstruction en France et dans les pays limitrophes. On pense à l'ensemble des départements de l'est de la France, mais aussi du nord, et plus généralement du grand ouest. On songe également à toutes les recherches formelles de grande qualité, en Suisse alémanique mais aussi en Allemagne et en l'Italie. La consultation éclairante de la revue *Art Sacré* pour les décennies d'après-guerre porte un éclairage contemporain, certes subjectif et définitif, mais combien lumineux, sur toute la problématique posée par le rôle de la création architecturale et artistique en tant que traduction de la liturgie et de l'esprit religieux. En Basse-Normandie comme ailleurs se pose dans le cadre d'une telle synthèse la question d'un « style » spécifique de l'art de la Reconstruction.
- 76 On a vu que l'architecture religieuse s'affranchissait du caractère normatif assigné aux logements de masse, aux équipements publics, aux secteurs agricoles et industriels soumis aux contraintes des documents d'urbanisme mis en place immédiatement après la fin de la guerre. Ce fait explique partiellement l'extrême variété à la fois formelle et qualitative que l'on constate dans la réalisation des nouvelles églises. L'étude menée a permis de cerner des courants stylistiques qui parfois se croisent : régionalisme, traditionalisme, modernisme. Les maîtres d'œuvre furent, sur le papier, libres de concevoir des formes variées selon un programme naturellement défini à l'avance. Cette apparente liberté est « surveillée ». Surveillance institutionnelle d'abord : on a vu l'importance de l'architecte conseil placé auprès du M.R.L. qui, sans juger explicitement sur le fond du style, corrige toutes les maladresses du dessin et de la composition. Il distille toutefois l'idéologie du modernisme triomphant d'une société en complète refondation, face à la fastidieuse répétition stérile de formes séculaires. Différentes commissions servent de filtre au projet. Surveillance des utilisateurs : desservants, maires, se montrent peu enclins aux expérimentations architecturales, se contentant, au mieux, de « laisser faire » l'homme de l'art, au pire, par fidélité à la tradition de l'architecture normande, de rejeter les formes nouvelles. Car n'oublions pas que nous sommes en terre normande, traditionnelle, qui plus est, riche en art roman et art gothique. Le goût du médiéval, issu du XIX^e siècle des Antiquaires, reste bien vivace. Surveillance spirituelle : L'art sacré érige en postulat la soumission de la création à la règle de la bonne liturgie et à l'esprit sacré des lieux. Pour faire court, l'architecte n'a pas à déployer une virtuosité formelle qui éloignerait le fidèle du recueillement nécessaire au dialogue avec Dieu. C'est le dogme de la pauvreté, du sacré, du véridique, qui entraîne « l'épuration » des églises qui n'ont pas eu la « chance » d'être anéanties. Heureusement les moyens financiers limités ne permirent pas la mise en œuvre systématique de ce postulat. À partir de ces « surveillances », l'architecte semble établir des compromis qui ne pourront que réduire les chances de construire une œuvre originale et forte. Ce n'est pas le cas d'architectes ayant une haute idée de leur mission : Pison, Camelot, Zunz, Baur, pour n'en citer que quelques-uns. Le résultat s'impose d'emblée.

- 77 Ce panorama en demi-teinte laisse toutefois apparaître de riches niches insoupçonnées comme celles de l'apport des artistes contemporains dans l'art sacré. La Basse-Normandie compte nombre d'artistes de renommée nationale ayant réalisé des cycles décoratifs dans les églises reconstruites. L'inventaire scientifique reste à faire et ne fera que renforcer le constat suivant : la Reconstruction fut le champ d'investigation et d'expérimentation de l'art dans le Sacré, ce qui est peu susceptible de se reproduire dans les décennies à venir.
- 78 INP

Figure 43



Communication présentée lors du séminaire **LE PATRIMOINE RELIGIEUX DES XIX^E ET XX^E SIÈCLE** qui s'est tenu du 9 au 11 juin 2008 à l'Institut national du patrimoine, avec la participation de la direction de l'Architecture et du Patrimoine.

NOTES

1. Cette étude a été entreprise depuis 2000 dans le cadre d'un travail plus général consacré au recensement du patrimoine du 20^e siècle de Basse-Normandie (opération « label patrimoine 20^e »). Les édifices religieux de la Reconstruction ont constitué une première tranche de ce recensement qui a abouti à une sélection d'édifices présentés en novembre 2004 devant la commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS). La présente contribution est un condensé de l'article qui a été publié dans le **Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie**, t. LV, 2002-2003, p. 165-235.
2. Quelques exceptions en confirment la règle. Voir dans la base Mérimée : notice PA61000042 : la chapelle de l'ancien petit séminaire de Flers (Orne), dite « du Souvenir ».
3. Voir aussi dans ce numéro l'article d'Élisabeth Marie : La sélection des objets à protéger dans les églises de la Reconstruction : l'exemple de la Manche (1944-1974).
4. Cette partie repose sur les études suivantes : Kopp, Anatole, Boucher, Frédérique et Pauly, Danièle. **L'architecture de la reconstruction en France, 1945-1953**. Paris : éd. du Moniteur, 1983. Monnier, Gérard. **L'architecture en France, une histoire critique 1918-1950**. Paris : Philippe Seers, 1990, chap. IV : **Les cultures et la reconstruction**. Bruno Vayssière, **Reconstruction, déconstruction. Le hard french ou l'architecture française des Trente glorieuses**. Paris : Picard, coll. « villes et sociétés », 1988. Voldman, Danièle. **La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique**. Paris : l'Harmattan, 1997. Voldman, Danièle. « Les plans de reconstruction et d'aménagement français après la seconde guerre mondiale », **Villes reconstruites, du dessin au destin**. Actes du 2^e colloque international des villes reconstruites, vol. 1. [Lorient], l'Harmattan, 1994, p. 227-237.
5. Pour Saint-Paul de Caen, **Arch. dép. Calvados**, 1542 W 117 et pour l'église de la Guérinière, **Archives nationales, CAC Fontainebleau**, 1979374/28.

6. À consulter, les numéros d'**Art Sacré** suivants : « La décoration des églises », n° 1-2, septembre-octobre 1949, « Au régime de la pauvreté », n° 11-12, juillet-août 1950, « De quel esprit serez-vous ? », n° 1-2, septembre-octobre 1953, « Bilan d'une querelle », n° 9-10, mai-juin 1954.
7. Voir le numéro spécial d'**Art de Basse Normandie** réalisé en 1962, n° 26. Deux contributions universitaires, non publiées : Bouillie, Michel. **Les destructions des monuments religieux du Calvados (1943-1944)**. Mémoire de maîtrise, Université de Caen, 1996. GODARD, Séléne. **Les églises de la reconstruction dans le diocèse de Lisieux-Bayeux**, Mémoire de DEA, Université de Caen 2001, 2 vol. Pour le département de la Manche, une première ébauche d'ensemble est parue sous forme de plaquettes : **Églises de la Reconstruction**. Conseil général de la Manche, 2004.
8. Sur la question de la place du baptistère au sein de l'église, cf. l'**Art sacré** : « propositions concrètes pour l'aménagement du baptistère », janv.-fév. 1966, n° 5-6.
9. **Bayeux, archives diocésaines**. Autres sources : **Arch. dép. Calvados** 1542 W 113/1 (ne concerne que le mobilier dont l'orgue). En particulier concernant le dossier de l'orgue : **Arch. nat. CAC Fontainebleau**, 19790374/29. Pour la bibliographie de Saint-Julien : « Saint-Julien à Caen », dans « Musée d'art moderne. Églises de France reconstruites. 11 septembre-28 octobre 1956 [Catalogue de l'exposition organisée par l'union nationale des coopératives de reconstruction d'églises et édifices religieux sinistrés. », revue **Art chrétien**, n° 4, p. 29-30. « La nouvelle église Saint-Julien », revue **Bâtir**, n° spécial consacré à Caen, n° 63, déc. 1956, p. 52-53. Le Tellier, Michel. « L'église Saint-Julien de Caen » revue **Art de Basse-Normandie**, n° 26, 1962, p. 16-19. Revue **Sacerdoce et vocations, diocèse de Bayeux et Lisieux**, n° 118, mars 1964. Voir également dans la base Mérimée : notice PA14000061.
10. Voir les quatre livraisons suivantes de la revue **Art sacré** : « Églises récentes de France » : nov.-déc. 1956 (Les bases d'une étude critique) n° 3-4 ; janv.-fév. 1957 (À la recherche d'un plan) n° 5-6 ; mars-avril 1957 n° 7-8 (L'église, son programme et son parti) et mai-juin 1957 n° 9-10 (L'église et sa décoration).
11. **Bayeux, archives diocésaines**. Le parti architectural de Saint-Pair s'inspire directement d'un projet d'église circulaire donné par l'architecte Cayla et reproduit dans la revue **Art Sacré** : « Jeunes architectes au travail », nov.-déc. 1954, n° 3-4, p. 17.
12. **Arch. dép. Calvados**, 1542 W 252/1. Voir aussi le dossier de presse.
13. **Archives de la communauté** et **Arch. dép. Manche**, 173 W 402.
14. **Arch. nat. CAC Fontainebleau**, 19790374/28. Voir dans la base Mérimée : notice PA14000051.
15. **Arch. nat. CAC Fontainebleau**, 19790374/29 et **Arch. dép. Calvados**, 1542 W 1332.
16. **Bayeux, archives diocésaines**. Archives municipales consultées.
17. **Arch. dép. Calvados**, 1542 W 117 ; **Bayeux, archives diocésaines**.
18. **Arch. dép. Manche**, 169 J 4.
19. **Bayeux, archives diocésaines**. Le P.R.A. de Villers-Bocage a déplacé l'église, aujourd'hui face à l'hôtel de ville, au centre névralgique de la cité.
20. **Archives de la communauté**. Sur les archives Marrast, voir Tixier-Rideau, Géraldine et Wierre, Florence. « Les archives de Joseph Marrast », **Colonnes**, n° 22, décembre 2004, p. 35-37.
21. **Arch. dép. Calvados**, 1985 W 1/5 à 3/2 et **archives de la communauté**.
22. **Bayeux, archives diocésaines**.
23. Pour Raids : **Arch. dép. Manche**, 173 W 167, 169 J 4.
24. **Arch. dép. Manche, fonds Pinel**, 169 J 3.
25. **Arch. dép. Manche**, 169 J 4 et 173 W 188.
26. **Arch. nat. CAC Fontainebleau**, 1979374/28.
27. **Arch. dép. Manche** 173 W 447 et 169 J 3.
28. C'est le procédé de l'ingénieur Héreng.
29. Voir **Art Sacré**, janv.-fév. 1960, n° 5-6, p. 30-31.
30. **Arch. dép. Calvados**, 1542 W 14.

31. **Archives municipales de Villiers-Fossard.**
32. **Arch. dép. Calvados, 1985 W 1/5, 1/6, 1985 W 2.**
33. Architecte : André Clermont. **Arch. dép. Manche, 169 J 4** et « l'Ami de tous les Bohons », février 1960.
34. **Bayeux, archives diocésaines**, église d'Aunay-sur-Odon : correspondance de juin et juillet 1950 entre Le Chevallier et Lecocq.
35. À l'inverse des frères Bony, il est vilipendé par la revue **Art Sacré**.
36. **Archives de la Communauté**, journal de la sœur économiste des Bénédictines, 6 mars 1958. Zunz indique avoir trouvé un nouvel artiste en juillet 1956. Pour le chœur des moniales, il cite « le thème de la lumière et les 7 heures canoniales » (journal du 25 juillet 1956). Les vitraux sont posés en décembre 1958.
37. Vacque, Christine. **Jacques Prioleau, l'architecte de la lumière**. Grignan : éd. Complicités, 2003.
38. Cet artiste est également cité comme exemplaire dans la revue **Art Sacré** : « Le vitrail », n° 5-6, janvier-février 1956, p. 25-30.
39. **Arch. dép. Manche, 169 J 4** (fonds Pinel).

RÉSUMÉS

L'étude entreprise aux fins de protection au titre des monuments historiques a permis d'établir une synthèse globale relative à la reconstruction des édifices religieux en la replaçant dans son contexte local historique et économique. L'analyse typologique a mis en lumière un grand éclatement formel offrant diversité et tâtonnement architectural, très caractéristiques des hésitations stylistiques dans l'architecture des années 1950. L'art du vitrail trouva une place privilégiée au travers d'une recherche toujours plus plastique et subtile autour de la diffusion de la lumière. La conclusion tentera d'apporter sous forme de synthèse une contribution à une légitime interrogation : peut-on parler d'un « style » de la reconstruction ?

The study begun for the purposes of legal protection in conformance with ancient memorials allowed to establish synthetic material global relative to the reconstruction of the religious buildings by replacing it in its historic and economic local context. The typological analysis revealed a big formal explosion offering very characteristic, architectural variety and experimentation of the stylistic hesitations in the architecture of the 1950s. The art of stained-glass window making found a privileged position through research always more plastic around the lighting of the church. The conclusion will try to bring in the form of synthesis a contribution to a legitimate interrogation: can we speak about a « style » of the reconstruction?

INDEX

Mots-clés : abbaye de Couvrechef à Caen, Adeline Hébert-Stevens, Angeaux Saint-Désir de Lisieux, architecte évaluateur, architecte reconstruteur, architecture régionale, Architecture vernaculaire, Basse-Normandie, béton armé, Cailler, Calvados, Centre national de pastorale liturgique, chapelle de la Brèche à Hermanville-sur-Mer, chapelle de la maison de retraite Saint-Vincent à Coutances, chapelle de la Salpêtrière, chapelle de Notre-Dame d'Elle, chapelle des fonts, chapelle du Bon Sauveur à Caen, chapelle du Bon Sauveur à Saint-Lô, Charles Musetti, Cochepain, communauté du Bon Sauveur à Picauville, courant régionaliste, dommages de guerre, église de Birsfelden, église de Bourguébus, église de Bretteville-sur-Laize, église de Bretteville-sur-Odon, église de Cahagnes, église de Cavigny, église de Fonatine-le-Pin, église de Fontaine-les-Grés, église de Graignes, église de la Chapelle-en-Juger, église de la Guérinière de Caen, église de La Meauffe, église de Laulne, église de May-sur-Orne, église de Millières, église de Noyers-Bocage, église de Pont-Hébert, église de Quibou, église de Raids, église de Roncey, église de Rouxville, église de Saint-Georges-de-Bohon, église de Saint-Jean-des-Baisants, église de Saint-Martin-de-Fontenay, église de Saint-Pair, église de Saint-Pierre-du-Regard, église de Villers-Bocage, église de Villiers-Fossard, église des Saints-Anges-de-Gravelle à Saint-Maurice, église du Mesnil-Vénéron, église d'Argences, église d'Aunay-sur-Odon, église d'Hébécrevon, église d'Urville-Nacqueville, Églises rurales, esprit pré-conciliaire, François Chapuis, Gabriel Loire, Georges Desvallières, Guy Morizet, Guy Pison, Henri Dechanet, Henri Tougard, Henry Bernard, Hermann Baur, J. Tandeau de Marsac, J. Traverse, Jacques Bony, Jacques Le Chevallier, Jacques Prioleau, Jean Edelmann, Jean Zunz, Joseph Lehmbrock, Joseph Marrast, Joseph Pichard, la Maison-Dieu, Lebreton, Lempereur, Léon Zack, loi du 28 octobre 1946, Louis Barillet, Louis Le Sauter, Louis Rême, Lulé, Manche, Manson, Marc Brillaud de Laujardière, Marcel Mersier, Martinet, Maurice de Parcevaux, Maurice Denis, Maurice Rocher, Max Ingrand, Mélik Nafilyan, Michel Marot, Modernisme, Notre-Dame de Protection de Valognes, Paul Bony, Père Couturier, père Régamey, Pierre Auvray, Pierre Bienvenu, Pierre Chirol, Plan de reconstruction et d'aménagement, Ray, Raymond Dupuis, Reconstruction, régionalisme, René Levavasseur, Robert Camelot, Roman Karasinski, Saint-Germain-d'Ectot, Saint-Julien de Caen, Saint-Malo de Valognes, Saint-Paul de Caen, Sainte-Croix de Düsseldorf-Rath, Sainte-Croix de Saint-Lô, Seconde Guerre mondiale, Sergio di Castro, traditionalisme, Yves-Marie Froidevaux, artisans de l'autel

AUTEUR

ALAIN NAFILYAN

Chargé d'études documentaires, conservation régionale des monuments historiques, direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie. alain.nafilyan@culture.gouv.fr