



HAL
open science

Le couvent de la Tourette, de la fiction au mythe

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. Le couvent de la Tourette, de la fiction au mythe. Exercice(s) d'architecture, 2022, 11, pp.44-49. <hal-04068384>

HAL Id: hal-04068384

<https://hal.science/hal-04068384v1>

Submitted on 13 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

DE LA FICTION AU MYTHE

La conception du couvent de la Tourette

par Julie Cattant



Dans un célèbre discours prononcé à la fin du chantier du couvent de la Tourette, Le Corbusier attribue un rôle premier à l'horizon dans le processus de conception de l'édifice. L'enquête menée dans les archives du projet révèle ce récit comme étant une fiction.

Les architectes sont parfois des conteurs. Entre réalisme et fiction, description et invention, le statut des récits par lesquels ils retracent la conception de leurs projets n'est pas toujours aisément déterminable. C'est le cas d'un célèbre discours de Le Corbusier prononcé devant les frères du couvent de la Tourette autour de 1960. Dans ce récit en apparence crédible et réaliste, l'architecte décrit l'horizon comme un élément qui instaure le projet. La diffusion de ce discours perpétue aujourd'hui encore la présence et la puissance de l'horizon dans l'imaginaire des habitants et des visiteurs

du couvent. Pourtant, l'investigation menée dans les archives du projet remet en question la véracité du récit et dévoile son caractère fictionnel. Nous verrons alors que le processus de conception architecturale comporte parfois une dimension mythique implicite et que le récit de création du couvent renvoie à des récits cosmogoniques qui interrogent les frontières de la fiction dans le projet.

Une quête d'idéal

Alors que le chantier s'achève, Le Corbusier se rend à la Tourette et retrace avec précision la conception du couvent devant les frères dominicains. D'abord diffusé par l'architecte lui-même¹, ce discours est par la suite relayé par les commentateurs². Aujourd'hui encore, il est explicitement ou implicitement repris et véhiculé lors des visites du couvent et sur les sites internet qui décrivent l'édifice.

Dans ce récit désormais célèbre, l'horizon joue un rôle instaurateur dans la naissance du couvent :

« J'étais venu ici. J'ai pris mon carnet de dessin comme d'habitude. J'ai dessiné la route, j'ai dessiné les horizons, j'ai mis l'orientation du soleil, j'ai "reniflé" la topographie. J'ai décidé de la place où ce serait, car la place n'était pas fixée du tout. En choisissant la place je commettais l'acte criminel ou valable. Le premier geste à faire c'est le choix, la nature de l'emplacement et ensuite la nature de la composition qu'on fera dans ces conditions. Ici, dans ce terrain qui était si mobile, si fluide, si fuyant, descendant, coulant, j'ai dit : je ne vais pas prendre l'assiette par terre puisqu'elle se dérobe ou alors cela coûterait les frais d'une forteresse romaine ou assyrienne. On n'a pas l'argent et ce n'est pas le moment de le faire. Prenons l'assiette en haut, à l'horizontale du bâtiment au sommet, laquelle composera avec l'horizon. Et à partir de cette horizontale au sommet on mesurera toute chose depuis là et on atteindra le sol au moment où on le touchera³. »

Ce récit attribue l'origine du processus de conception à l'horizon et à l'horizontale de l'acrotère qui « composent » ensemble le premier trait tracé. Extension architecturale de l'horizon, la ligne de l'acrotère constitue un horizon artificiel d'où jaillit le couvent, du haut vers le bas. Du trait horizontal originel naissent ainsi tous les autres. Repère qui donne sa mesure au couvent, l'horizon est à la fois son niveau zéro et l'instant t de sa création. Il définit ainsi l'assise du couvent qui, à l'inverse de l'orthodoxie, semble suspendre l'édifice depuis le ciel.

La crédibilité du récit de Le Corbusier au regard de l'édifice construit est exemplaire. Stable en haut et tumultueux en bas, le couvent semble bel et bien prolonger l'horizon. De ce point de vue souvent prisé des photographes, la ligne horizontale de l'acrotère est parfaitement alignée avec l'horizon des collines. Cette perspective a-t-elle été déterminante pour Le Corbusier? Prise au même endroit, une photographie récente semble le confirmer. De dos et entouré des frères, Le Corbusier désigne-t-il l'alignement avec l'horizon?

Pour répondre à ces questions, il nous faut d'abord resituer ce récit dans une quête d'idéal qui dépasse ce couvent. La jonction entre l'horizon et les horizontales de l'architecture est un thème corbuséen qui remonte à ses voyages de jeunesse et que l'on retrouve dans ses descriptions de l'Acropole et du mont Athos⁴. Symbole de pureté, l'horizontalité du toit-terrasse est louée par Le Corbusier en 1925 lorsque celui-ci reconstitue l'histoire de l'architecture à partir de l'affirmation progressive du couronnement horizontal comme « ascension vers la géométrie » qui permet à la maison de s'étendre jusqu'au site⁵. On retrouve cette conjonction horizon-acrotère dans le projet avorté du palais de la Société des Nations à Genève⁶. La rencontre avec l'horizon s'inscrit ainsi dans une quête d'idéal plus large qui s'extrait des contingences du site. On peut dès lors se demander si cette idéalisation ne suppose pas une mise à l'écart plus générale de la réalité. De l'idéalisation à la fiction, il n'y a qu'un pas...

Le processus de conception du couvent

Menons l'enquête dans les archives du projet conservées à la Fondation Le Corbusier. Étonnamment, il existe très peu d'esquisses de la main de l'architecte sur la Tourette. Deux pages sont consacrées à ses premiers croquis dans le livre *Un couvent de Le Corbusier*⁷. À gauche, les coupes montrent un bâtiment qui se pose lourdement sur le sol plutôt qu'il ne gravite depuis le ciel. Dominé par un volume (l'église?), l'acrotère n'a rien d'horizontal. Sur la page de droite, une élévation rudimentaire reprend les préceptes corbuséens habituels : toit-terrasse végétalisé et pilotis. Si le sol ondule, il n'a rien de la pente abrupte de la clairière dominicaine. Pourtant, dans son récit, Le Corbusier explique qu'il a décidé avant toute chose de « la place où ce serait » car c'est « le premier geste à faire ». Que nous disent les archives ? Une semaine après la première visite, le 11 mai 1953, André Wogensky⁸ adresse un courrier au père Couturier dans lequel il explique que Le Corbusier souhaite réaliser un avant-projet avant de décider de l'implantation définitive du couvent... Les croquis nous livrent un dernier indice troublant : une oblique (une rampe?) qui mène du sol au toit. C'est là le geste liminaire de l'architecte, l'idée première qui le préoccupe entièrement à l'époque et qui n'a a priori que faire de l'horizon.

Les plans les plus anciens conservés datent de mars 1954, soit six mois après ces coupes, époque où Iannis Xenakis⁹ est chargé de suivre le projet. Comme en témoignent les documents de travail, la rampe est au cœur des réflexions. Différentes déclinaisons morphologiques sont explorées : une rampe-conduit enroulée autour d'une âme en béton verticale (rejetée par Le Corbusier le 29 mars 1954), une variante où une rampe-conduit principale s'adosse à la façade sud de l'église, du sol au toit, et distribue les conduits secondaires des différents étages (datée du 30 mars), une autre version où une rampe s'enroule autour de la crypte et de l'église (datée de septembre de la même année).

Xenakis témoigne de ces recherches qui associaient les rampes à une fonction de « cloître-promenade » et menaient « au vrai cloître du toit-terrasse plus conventionnel¹⁰ ». Le Corbusier souhaitait en effet dissocier les fonctions de prière du cloître (sur le toit-terrasse) et celles de circulation (les rampes-conduits). Son obsession pour les rampes s'origine dans des expériences antérieures. Si Xenakis évoque une église visitée près de Moscou, Philippe Potié, architecte et historien de l'architecture, mentionne l'influence d'une procession aux flambeaux vécue en URSS¹¹. Les rampes de la Tourette réactivent ainsi le souvenir d'une ascension liturgique.

Le fantasme corbuséen se heurte toutefois à la réticence des frères. Le 12 mai 1954, le frère Belaud confie ses réserves à Wogensky : « Le cloître est le point qui rencontrera les plus grosses objections. Le couvent étant situé en pleine nature, la nécessité d'un belvédère se fait moins sentir. D'autre part, on me fait remarquer que le cloître a un usage liturgique pour certaines processions de grandes fêtes et que, enfin, sa fonction de contemplation et de communication est difficile à séparer¹² ». La réserve des frères quant à la position du cloître et au caractère ascensionnel des conduits¹³ mène à la disparition des rampes du projet¹⁴.

La décision de Le Corbusier d'abaisser le couvent dans son ensemble achève de remettre en cause la véracité de son récit. En avril 1956, alors que le budget de l'opération s'avère trop onéreux pour les dominicains, l'architecte accepte de réduire l'altimétrie générale du bâtiment en diminuant la hauteur des pilotis. La continuité observée entre l'arase haute du bâtiment et l'horizon n'était donc pas voulue mais fortuite...

Ainsi s'achève la déconstruction du récit de l'horizon fondateur. Le discours de Le Corbusier masque une fiction qui purifie la réalité du processus de conception pour offrir une version idéalisée. Si l'architecte n'évoque pas l'abandon de la rampe, c'est parce que pour



Le Corbusier et les frères dominicains, couvent de la Tourette, autour de 1960 © Magnum, René Burri / ADAGP, Paris, 2022

lui le potentiel poétique de la fiction supplante le pragmatisme du récit réaliste. Si l'horizon se substitue à la rampe, il remplit toutefois un rôle proche. La rampe était l'image d'un mouvement ascendant vers le ciel ; l'horizon est celle d'un mouvement descendant vers le sol. Dans les deux cas, c'est de la rencontre ciel-terre et haut-bas qu'il s'agit. L'horizon prête au geste de l'architecte un caractère divin qui rejoue la jonction entre deux mondes. Bien que fictif, ce récit conserve donc une forme de fidélité à l'idée originelle de Le Corbusier. La fiction rejoint également la réalité construite du couvent et elle y trouve peut-être sa source. Les visites de Le Corbusier dans son couvent en construction ont-elles en effet nourri l'élaboration de son récit rétroactif ? Pour le philosophe Benoît

Goetz, c'est bien parce que l'espace architectural n'est pas fictif qu'il est la « condition de possibilité de la fiction » : « étant réel, il fournit à l'imagination des conditions particulièrement favorables pour prendre son départ¹⁵ ».

De la rampe à l'horizon, de la réalité à la fiction, du processus au récit, c'est finalement la dimension mythique de la conception qui se fait jour. La rampe comme l'horizon accompagnent l'idée d'une genèse qui fait écho à d'autres fictions : les récits cosmogoniques. Le philosophe Mircea Eliade¹⁶ et l'historien Alain Corbin¹⁷ ont montré que ces mythes qui retracent la naissance de l'univers se fondent sur l'idée d'une séparation première. La cosmologie mosaïque distingue ainsi les eaux des mers et

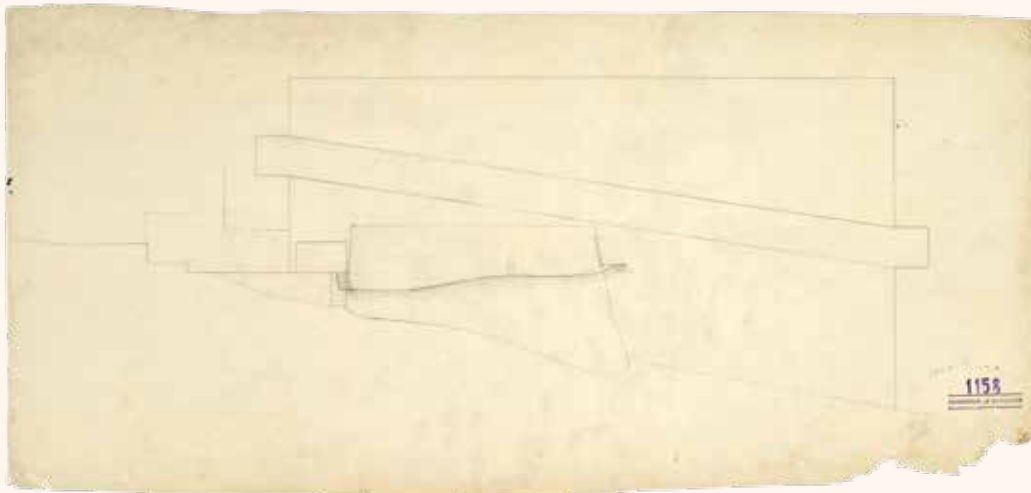


du ciel, la cosmologie grecque sépare quant à elle la terre (*Gaïa*) du ciel (*Ouranos*). Ces mythes impliquent une totalité neutre et indifférenciée qui se scinde pour donner naissance au monde¹⁸. Or, pour Eliade, le mythe cosmogonique est l'archétype de toute espèce de « faire ». Toute création renvoie en ce sens au « temps fabuleux des "commencements"¹⁹ ». Au couvent de la Tourette, la dimension réelle, la dimension fictive et la dimension mythique de la conception sont ainsi indissociables. Si le récit s'écarte du processus de conception, il en retrouve le sens profond. Si la fiction rejoint le mythe, c'est peut-être pour nous parler du réel dont nous pouvons faire l'expérience au couvent de la Tourette : l'espacement entre l'ici et le là-bas et le jaillissement d'une rencontre entre ciel et terre.

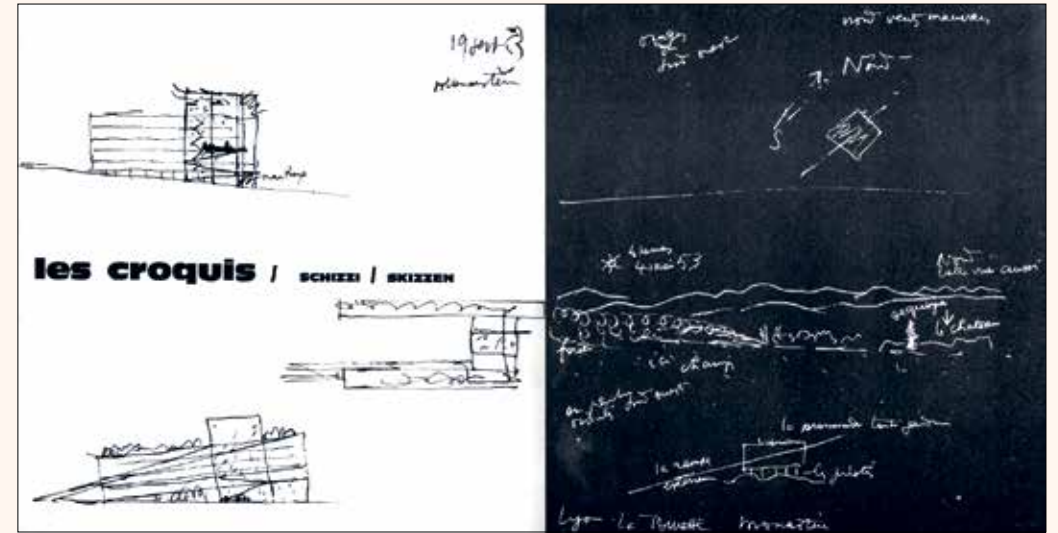


—
 ✦ Julie Cattant, architecte, enseignante en Villes et Territoires à l'ENSA Lyon, chercheuse à EVS-LAURE et chercheuse associée au GERPHAU
 —

Première page : De l'horizon à l'acrotère, 2010 © Julie Cattant / ADAGP, Paris, 2022



Les rampes dans le processus de conception du couvent © ADAGP, Paris, 2022
 Axonométrie 1244 : dessinée par Xenakis le 30 mars 1954. Élévation 1158 : façade nord de l'église, dessinée par Xenakis le 13 septembre 1954, indication « bon ». Source : archives de la Fondation Le Corbusier



Premiers croquis de Le Corbusier, 1953, publiés dans J. Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Minuit, 1961, p. 112-113 © ADAGP, Paris, 2022

1. Le Corbusier, « Entretien avec Le Corbusier », *Art sacré*, n° 7-8, mars-avril 1960; J. Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris, Minuit, 1961.
2. F. Biot, M. Bourdeau, F. Perrot, *Le Corbusier et l'architecture sacrée. Sainte-Marie-de-la-Tourette*, Éveux, Lyon, La Manufacture, 1985; S. Ferro, C. Kebbal, Ph. Potié, C. Simonnet, *Le Corbusier : le couvent de la Tourette* (1988), Marseille, Parenthèses, 2006.
3. Le Corbusier, article cité, p. 4-7.
4. Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*, Paris, Éditions Forces vives, 1966, p. 125-134 pour le mont Athos, p. 155-167 pour l'Acropole.
5. Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Paris, Crès, 1925, p. 23.
6. Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930), Paris, Altamira, 1994, p. 50; Le Corbusier, *Une maison, un palais : à la recherche d'une unité architecturale* (1928), Paris, Connivences, 1989, p. 95 et 152. Stanislaus von Moos fait également un lien entre la Tourette et le projet de Le Corbusier en 1929 pour Montevideo qui consiste à partir d'en haut et non d'en bas. Voir S. von Moos, *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Paris, Horizons de France, 1971, p. 247.
7. J. Petit, *op. cit.*
8. André Wogenscky (1916-2004) est architecte et bras droit de Le Corbusier. Il travaille dans son atelier depuis 1936 et dirige la section « Architecture » du bureau ATBAT (Atelier des bâtisseurs) fondé en avril 1947. À cette époque, il est également membre du comité directeur des CIAM.
9. Iannis Xenakis (1922-2001), musicien et ingénieur de formation, travaille pour la première fois sur un projet d'architecture dans l'atelier de Le Corbusier.
10. I. Xenakis, « Le monastère de la Tourette », in Sh. Kanach (dir.), *Musique de l'architecture*. Iannis Xenakis, Marseille, Parenthèses, 2006, p. 107.
11. Ph. Potié, « De la spiritualité cathare à l'initiation puriste », in Fondation Le Corbusier, *Le symbolique, le sacré, la spiritualité dans l'œuvre de Le Corbusier*, Paris, Éditions de La Villette, 2004, p. 34.
12. Courrier du frère Belaud à Wogenscky daté du 12 mai 1954. Archives de la Fondation Le Corbusier, document K3-20-188-001.
13. Ce courrier du père Couesnongle daté du 24 janvier 1957 est éditant : « la pente actuelle fait du... 10 %! [...] Inacceptable... 5 % serait vraiment le maximum possible [...] ce sera la pagaïlle. On aura l'impression de tomber dans un gouffre, ou, dans l'autre sens, de gravir le Sinaï. Ce sera beaucoup trop fatigant. » Archives de la Fondation Le Corbusier, document K3-20-339.
14. Un peu plus loin dans son discours, Le Corbusier retourne à son avantage ce choix au départ subi.
15. B. Goetz, *La dislocation : architecture et philosophie*, Paris, Éditions de la Passion, 2001, p. 21.
16. M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1989.
17. A. Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Flammarion, 1990.
18. M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988, p. 221.
19. *Ibid.*, p. 16-17.