

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Claude JACCOTTET

La Basilique restaurée

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1951, tome 49, p. 61-114

© Abbaye de Saint-Maurice 2012



Son Excellence Monseigneur Louis II Séverin Haller
Révérendissime Abbé de Saint-Maurice
et Evêque de Bethléem
Chanoine d'honneur de St-Dié et de St-Claude
Commandeur de l'Ordre des SS. Maurice et Lazare
qui restaura et agrandit
son église abbatiale et cathédrale
et reçut pour elle de S. S. le Pape Pie XII
les honneurs de basilique mineure

LA BASILIQUE RESTAUREE

Commencée en 1614 par le chœur et continuée par la nef, l'église abbatiale de Saint-Maurice fut consacrée le 20 juin 1627 par le nonce du Pape. Elle fut entièrement restaurée au début du XVIII^e siècle, à la suite d'un incendie ; de cette époque datent les stalles et les boiseries baroques du chœur, ainsi que le maître-autel ; ce dernier masque une fenêtre gothique à meneau qui s'ouvrait au fond de l'abside, mais que les nouveaux bâtiments de l'Abbaye, construits à la même époque contre le chevet de l'église, étaient venus priver de sa lumière. Une autre rénovation importante eut lieu au XIX^e siècle, au cours de laquelle il fut donné à l'édifice un style roman factice et tout superficiel. En même temps, on construisit une annexe pour loger les orgues ; située devant le clocher et représentant deux travées de la nef, cette construction fut détruite avec les orgues en 1942, par la chute du clocher. Enfin, une dernière rénovation plus récente tendit à établir une certaine unité entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice, au prix d'une nouvelle modification de style : le pseudo-roman extérieur étant conservé, on partit de la forme en plein cintre des fenêtres — forme fautive en plâtre plaquée sur les arcs brisés de la construction gothique du XVII^e siècle — et l'on donna aux arcades une forme en plein cintre, également fautive, pour traiter ensuite toute l'architecture intérieure dans un style



La cathédrale et la tour vues du sud-est

renaissance ou classiciste en faisant disparaître toute la décoration néo-romane ; les meneaux et remplages gothiques qui subsistaient encore dans deux fenêtres du chœur furent supprimés à ce moment, les ouvertures étant artificiellement ramenées au plein cintre. Le cycle était complet, si l'on peut dire, et il n'était plus possible de reconnaître le style réel de l'église.

STYLE

Pourtant, lorsqu'il fallut concevoir la reconstruction et l'agrandissement de l'église, c'est la question de « style » qui se posa la première ; et l'on comprend facilement que s'il s'agit de doubler la superficie d'un édifice, les problèmes qui se posent sous ce rapport à l'architecte sont bien plus complexes que s'il faut construire une ou deux travées supplémentaires ou une chapelle en annexe ; ils le sont même, sans aucun doute, beaucoup plus que pour une construction neuve. Cette question de style mérite donc qu'on s'y arrête quelque peu, car elle est déterminante aussi bien pour la basilique même que pour la chapelle du trésor, le cloître, le baptistère ou les orgues, et les conclusions auxquelles nous sommes arrivé peuvent aussi servir à résoudre des problèmes analogues. Il s'agit là d'une question qui est le plus souvent posée d'une manière vague, ou abordée avec certains préjugés, et il n'est pas évident pour chacun aujourd'hui, par exemple, que si l'on doit agrandir une église ancienne, il convient d'en continuer le style dans la partie nouvelle. Alors qu'il ne viendrait à personne l'idée d'achever « l'Art de la Fugue » de J.-S. Bach en usant des rythmes et des mélodies propres à la musique contemporaine, on entend souvent affirmer que le complément d'une œuvre d'architecture doit être traité selon le mode et les moyens en usage actuellement, en un mot qu'il faut réaliser l'agrandissement d'une église romane ou gothique au moyen d'une construction en « béton ». A l'appui de cette thèse est cité l'exemple

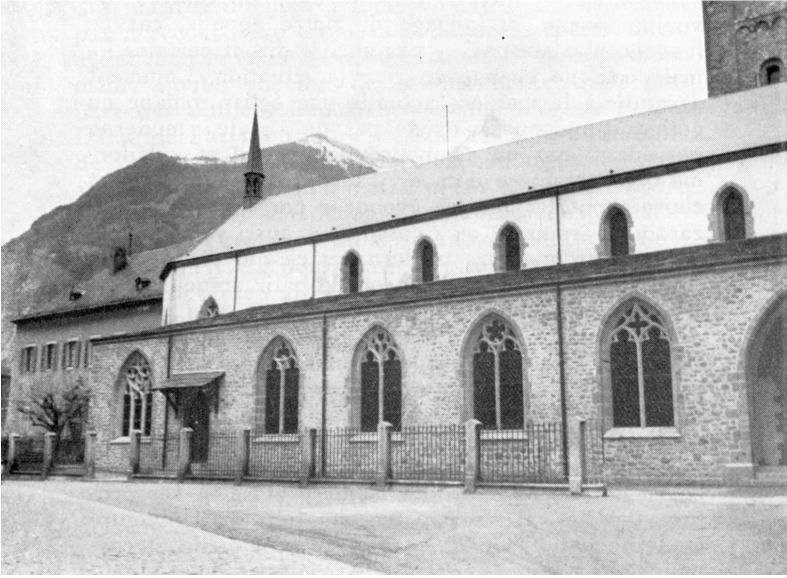
des maîtres d'œuvre du moyen-âge qui n'hésitèrent pas à reconstruire en style gothique le chœur d'une église dont le vaisseau restait roman. Et nous pouvons même ajouter que lors de la construction de la plupart des édifices importants, comme l'église Notre-Dame de Paris, ou, plus près de nous, la Cathédrale de Lausanne, c'est en cours d'exécution que le style a changé, de sorte qu'il n'était plus à la fin de l'œuvre le même qu'en son début. Ceci montre qu'il existait alors dans l'évolution du style une continuité parfaite et telle qu'il est pour ainsi dire impossible de fixer le moment où le « gothique » se sépare du « roman » et qu'en tout cas cette détermination a quelque chose d'assez arbitraire. Même dans leurs aspects les plus distincts, il n'existe pas entre ces deux styles de différence essentielle, et tous deux sont bien l'expression d'un seul et même art, d'une seule et même culture.

En revanche, entre cet art médiéval dont les aspects les plus divers selon les époques et les lieux ne nuisent jamais à l'unité essentielle et trahissent toujours leur commune et unique origine, entre cet art tour à tour rude et spontané ou extrêmement raffiné et la manière moderne de bâtir, il n'existe aucune relation mais au contraire une solution de continuité qui les rend étrangers l'un à l'autre. Il est évident que pour les architectes gothiques qui continuaient l'art roman la question de style ne pouvait se poser, même lors d'une reconstruction partielle, ou du moins pas de la même façon que pour nous, alors qu'aujourd'hui, justement par suite de cette discontinuité presque absolue entre l'art du XX^e siècle et l'art du moyen-âge, cette question se pose en premier lieu.

Pour légitimer la construction d'un agrandissement ou d'une annexe à un ancien bâtiment dans le « goût du jour », on dit aussi que chaque époque doit marquer son passage en s'exprimant dans le langage qui lui est propre. Le caractère d'une époque se reflétant dans son art, il serait faux, dit-on, de vouloir construire aujourd'hui comme il y a quelques siècles, fût-ce lorsqu'il s'agit de continuer une œuvre existant elle-même depuis plusieurs siècles.

Cependant il serait difficile, dans un tel cas, de vouloir parler le langage de notre époque, car ce langage n'existe pas — pas encore diront certains — mais cela ne change en rien la situation. Comment agrandir à la manière actuelle une église romane ou gothique, puisqu'il n'existe pas de « style » moderne possédant, par un symbolisme universel et « déformé », le caractère d'un art sacré ? Aussi précises et claires sont les images évoquées par les mots « byzantin », « roman » ou « gothique », aussi vague est la notion d'architecture moderne et ce qui distingue le mieux de toute autre la façon de bâtir actuelle, c'est en somme l'absence de style, l'absence d'un registre de formes exprimant autre chose que les pures nécessités pratiques ou constructives, c'est même, plus simplement, le manque de sens pour la forme, enfin, la méconnaissance de la valeur symbolique des formes ; car c'est précisément le symbolisme universel qui détermine le style proprement dit. Chacun, aujourd'hui, envisage l'art à sa propre manière et selon ses propres théories. Il n'existe pas, en fait, d'architecture moderne imprégnée d'une Forme principielle et cosmologique, d'un véritable Archétype déterminant toute une culture ou une époque, mais on ne trouve que des conceptions individuelles et subjectives supposant le plus souvent les unes aux autres. Par conséquent, placé dans l'obligation d'achever une cathédrale gothique en usant des moyens modernes, l'architecte ne pourrait rien faire d'autre, dans le meilleur des cas, que de lui adjoindre une construction banale, insipide et indigne du style de l'édifice à compléter, autant que de son caractère sacré.

Ainsi donc, les arguments qu'on peut avancer en faveur d'une construction conforme aux tendances actuelles tombent d'eux-mêmes, car, si l'on peut dire, sous un certain rapport, qu'une époque se reflète dans son art, il faut ajouter qu'à ce titre le fait de construire de nos jours dans le style du moyen-âge exprime une tendance de notre époque aussi bien que l'art le plus moderne. En effet, l'homme d'aujourd'hui affirme l'art médiéval, l'étudie, le cultive et aime



Façade Est

Tel un vaisseau amarré...

à en retrouver l'atmosphère, et ceci non seulement par opposition à l'ambiance artificielle, mécanique et arythmique de la vie moderne, mais encore par une affinité réelle. D'autre part, cette possibilité pour l'art d'être un reflet du temps où il est né est en somme quelque chose de très secondaire, car le but de l'art n'est pas de refléter une époque ou une autre, mais bien de rendre sensibles, par les moyens qui lui sont propres, des vérités transcendantes et immuables. Pour remplir cette mission spirituelle, l'art ne saurait être la production d'un faible cerveau humain, mais il doit participer à la connaissance même des vérités révélées « par en haut » et faire partie intégrante de la religion, comme ce fut le cas de l'art chrétien des

premiers siècles et tout au long du moyen-âge. L'art doit donc être contemplation avant d'être manifestation extérieure et seul ce repli intérieur, cette participation à la lumière de la tradition et la soumission qui en découle lui permettent de devenir un moyen de révéler des symboles, ce qui est bien sa fonction profonde et sa seule raison d'être.

Ces conditions étant parfaitement remplies par l'art gothique entre autres, mais nullement par l'art moderne, il ne pouvait en fin de compte y avoir d'hésitation sur le style à choisir pour agrandir l'église de Saint-Maurice : au lieu de chercher à placer, à la suite de l'église, une construction plus ou moins arbitraire et au goût du jour, nous nous sommes plongé entièrement dans l'étude du rythme et du caractère de l'architecture de l'édifice pour être en mesure de la continuer d'une manière telle que la partie nouvelle s'allie parfaitement à l'ancienne et que, finalement, l'ensemble satisfasse pleinement à l'une des lois les plus essentielles de l'art, le principe d'unité,

L'église de Saint-Maurice, bien que construite au XVII^e siècle seulement, est un édifice de style gothique tant par ses dispositions et proportions d'ensemble que par ses formes de détail : nef en trois parties, voûtes d'arêtes, arc triomphal en tiers point, abside polygonale, arcs brisés des arcades et des fenêtres. Les caractéristiques particulières de lieu et de temps apparaissent clairement dans la grande simplicité de la construction : pas de croisées d'ogive, de pilastres, de faisceaux de colonnes, rien de ce que dispense à profusion le gothique auquel nous ont accoutumés les visites aux plus grandes cathédrales, mais des murs nus recouverts d'un enduit à l'extérieur comme à l'intérieur. La nature de l'appareil des murs, des points d'appui des voûtes de la nef, et plusieurs autres indices nous permettent de supposer qu'il en était ainsi au moment de la construction déjà. En résumé, un style sobre, clair et franc, sans autre décoration que celle qui découle des dispositions générales et du principe constructif, mais comprenant les formes essentielles et nécessaires à la beauté de l'édifice, un

gothique un peu lourd et d'aspect plutôt roman par ses proportions en élévation, une architecture très simple, mais pas exempte de grandeur. C'est la restitution de ce style de la construction première que nous nous sommes imposée dans la restauration de l'église, et sa répétition ou son amplification dans la prolongation et l'élargissement de la future basilique.

PROPORTIONS

Pour connaître l'église de Saint-Maurice le mieux possible, nous avons recherché et reconstruit le tracé géométrique déterminant son plan. Cette figure nous a été d'une aide très précieuse et nous a donné de l'édifice une connaissance synthétique que nous n'aurions pu obtenir par n'importe quel autre moyen. Au point de vue pratique, nous avons pu fixer au moyen de ce tracé les dispositions et les dimensions des principales parties neuves de l'église. Il est intéressant de relever ici que l'église de Saint-Maurice, dans la forme qu'elle avait jusqu'en 1946, n'était pas de proportions très harmonieuses. Avec ses deux bas-côtés, la nef formait un ensemble carré assez lourd ne soulignant pas pleinement l'axe de l'édifice, et non seulement mal proportionné en soi, mais encore trop petit par rapport au chœur dont les dimensions, déterminées logiquement par les nécessités liturgiques propres à l'Abbaye, représentaient les trois quarts de celles de la nef. Après l'étude du tracé géométrique d'où ressortent clairement les longueurs normales et harmonieuses de la construction, on peut affirmer que l'édifice était « inachevé » au point de vue du style et de l'architecture, pour des raisons faciles à deviner d'ailleurs. Et, en fait, au lieu de parler aujourd'hui d'un agrandissement de l'église, on pourrait tout aussi bien parler de son achèvement.

D'autre part, il y a lieu de remarquer qu'en ajoutant cinq travées à la nef dont la longueur est aussi plus que doublée, on aurait pu craindre de provoquer un défaut inverse ; mais il n'en est rien, car, non

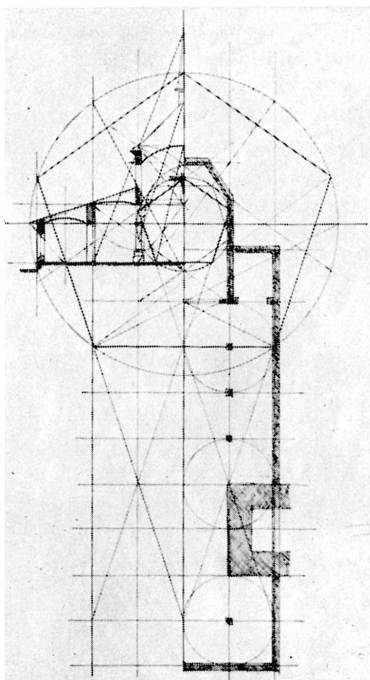


Sobriété et noblesse

Nef et chœur

Tracé géométrique
de la Basilique
de Saint-Maurice

Cette figure est basée sur la division du cercle en cinq parties égales et sur le pentagone qui implique la « Divina proportio ». Elle permet de construire entièrement le plan et la coupe de la Basilique au moyen de la règle et du compas exclusivement et sans faire intervenir aucune mesure « métrique » ou quantitative.



seulement cette proportion normale et fréquente concourt à l'effet de puissance et de concentration de l'architecture, mais encore ne faut-il pas oublier que l'édifice a été élargi par la création de chapelles, adjonction qui suffirait à elle seule à demander un allongement de la nef et des bas-côtés. Et même, loin de nous contenter des nouvelles dimensions « effectives » ou « matérielles » données à l'édifice, nous en avons encore souligné quelques-unes par divers moyens pour donner toute sa valeur à l'axe principal de l'église, celui qui doit conduire au chœur, au sanctuaire et à l'autel. Ainsi, nous avons construit les chapelles latérales sous la forme d'un second bas-côté et rendu sensible cette disposition par une chapelle double ; de même nous avons accordé à la



**Bas-côté Est et chapelle St-Sigismond,
à gauche, chapelle double du Calvaire**

chapelle St-Sigismond une importance particulière en y répétant la forme du chœur et en perçant cette absidiole d'une fenêtre juste dans l'axe du collatéral qui se trouve alors prolongé vers l'infini,

CHEUR

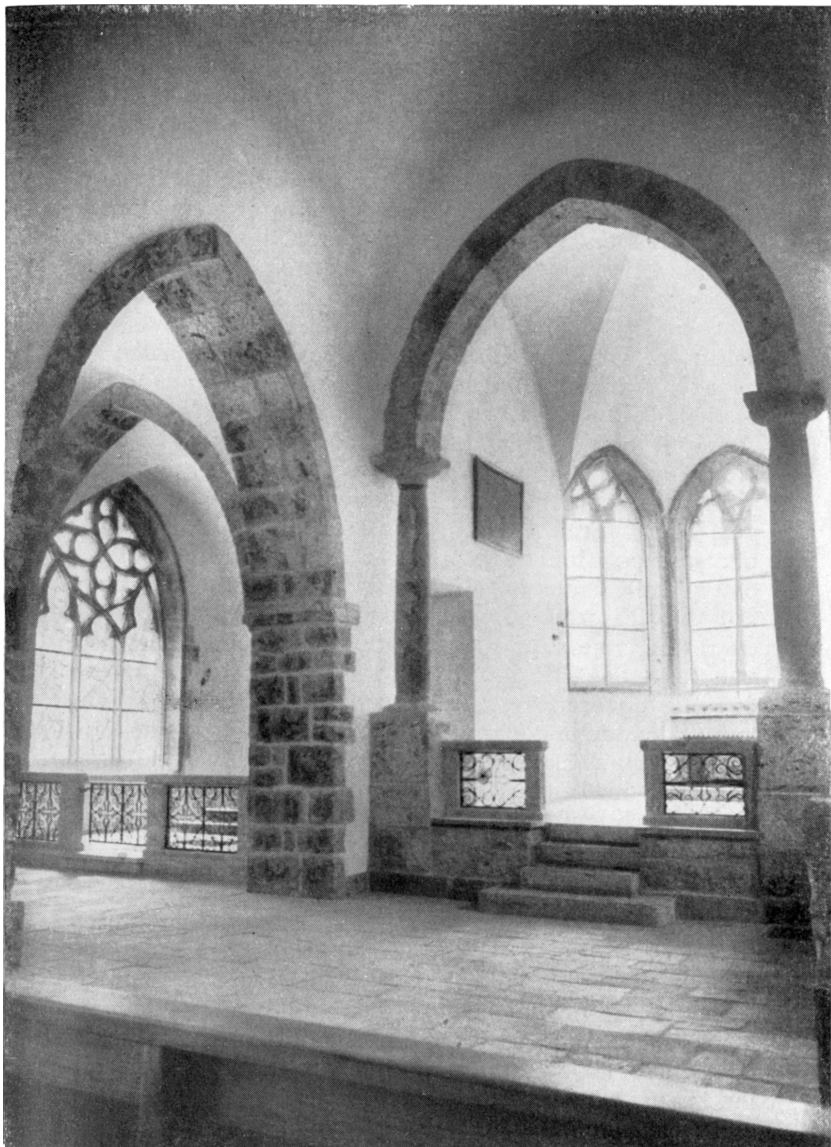
On pourrait regretter que la disposition parfaite du bas-côté et de la chapelle Saint-Sigismond avec sa fenêtre ne se répète pas dans la nef et que le rythme majestueux et puissant de ses arcs ne conduise pas à un chœur plus léger et plus vibrant. Il y a là une difficulté particulière qui provient de la construction des bâtiments de l'Abbaye élevés au XVIII^e siècle contre le chevet de la cathédrale. Nous avons étudié

spécialement ce problème qui revêt à notre sens une importance capitale et auquel nous avons trouvé une solution inattendue qui permettrait d'ouvrir — ou de rétablir — une fenêtre dans l'axe du chœur et de créer ainsi autour de l'abside et du maître-autel une couronne de cinq fenêtres semblables recevant toutes la lumière directe grâce à un renversement de toitures. Cette couronne de fenêtres propre aux styles roman et gothique donnerait à l'édifice une ampleur, une beauté et une perfection dignes de son nouveau titre de basilique

Des circonstances d'ordre pratique indépendantes de notre volonté ont empêché la réalisation de ce projet qui pourra cependant toujours être repris par la suite, étant donné que les transformations que nous avons fait subir au chœur tiennent compte de cette disposition idéale tant pour l'intérieur que pour l'extérieur de l'église. Les meneaux et ajours des fenêtres du sanctuaire, enlevés lors d'une rénovation antérieure, ont été reconstitués d'après des documents, et deux fenêtres semblables ont été construites dans la travée suivante. Deux portes dégagées des boiseries qui les condamnaient rétablissent une circulation facile entre le chœur et les chapelles. L'arc triomphal libéré de la carcasse en plâtre qui le cachait a été retrouvé intact et simplement nettoyé. Les colonnes en marbre noir qui le supportaient et dont ni la matière ni la couleur ne s'harmonisaient avec l'arc en tuf ont été enlevées et remplacées par deux piliers de même pierre.

AVANT-CHŒUR ET CHANCEL

L'étude du plan et de la structure des églises chrétiennes des origines au XVI^e siècle permet de constater que le rapport entre les dimensions du chœur et celles de la nef varie au cours des siècles, et que cette variation semble dépendre du style particulier plus que des nécessités pratiques. On remarque simultanément que la plupart du temps, dans les églises



Perspectives

Chapelles des Abbés et de S. Sigismond

d'une certaine importance — basiliques, cathédrales, abbatiales et collégiales en particulier — la clôture du chœur ne coïncide pas avec sa structure architecturale, mais avance dans le vaisseau, rattachant à la partie réservée au clergé la croisée et même une ou plusieurs travées de la nef. Non seulement cette pratique est des plus anciennes, mais encore elle est commune à toute l'Eglise romaine et s'est perpétuée à travers tous les styles jusqu'à la Renaissance. Que ce soit en Italie, en France, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre, partout se retrouvent les mêmes dispositions, la forme seule de la clôture variant selon les styles et les pays : chancel, jubé, grille de bronze, d'airain ou de fer forgé, claustra en bois finement ajourée et richement sculptée. Faut-il en conclure que les évêques et leurs maîtres d'œuvre n'ont jamais su dimensionner les chœurs et que ceux-ci, à peine construits, se révélaient toujours trop exigus, obligeant à corriger cette erreur de conception par une position de la clôture indépendante de l'architecture ? Nous ne le pensons pas et déjà le simple fait que ce principe soit tellement généralisé permet de rejeter une supposition qui correspondrait fort peu aux tendances de grandeur des constructeurs de ces époques généreuses. En particulier, si, dans la période la plus féconde du moyen-âge, on a préféré maintenir les volumes du chœur et de la nef dans une proportion géométrique abstraite déterminant une harmonie architecturale, quitte à faire face aux nécessités pratiques par le moyen plus souple de la clôture, c'est qu'il y avait des raisons précises pour agir ainsi.

Cette indépendance, maintenue sciemment entre l'étendue du chœur comme tel indiquée par sa clôture et ses réelles dimensions architecturales, montre bien que les proportions d'ensemble d'une église ne sauraient dépendre uniquement de contingences, mais se rattachent à des raisons plus profondes. Qu'il soit indispensable de tenir compte des contingences est une évidence, sinon la liturgie ne pourrait pas se dérouler normalement, mais que les formes de l'église expriment encore autre chose, qu'elles soient avant



Chœur et avant-chœur

tout symboliques, est une vérité encore plus importante et sur laquelle il convient d'insister aujourd'hui plus que jamais.

Pour répondre à des nécessités pratiques urgentes, il fallait agrandir le chœur de la basilique devenu insuffisant. Ainsi que nous l'avons mentionné, ce chœur était trop grand par rapport à la nef d'avant 1947, dont l'allongement a permis de réaliser les proportions justes de l'église telles qu'elles ressortent du tracé géométrique du plan. Un agrandissement du chœur par déplacement de l'arc triomphal, outre les difficultés techniques qu'il aurait imposées, aurait eu pour conséquence la plus sûre de réduire à néant l'avantage procuré par la construction des cinq travées nouvelles de l'église.

Les considérations générales sur lesquelles nous nous sommes étendu plus haut montrent qu'il était possible de réduire ce problème délicat à une simple question de clôture en renouant consciemment avec une des traditions de l'architecture chrétienne les plus amples dans l'espace et le temps. Ainsi, loin d'être dictée par le seul souci de ne pas toucher à l'architecture existante et de résoudre un problème pratique par un expédient économique et facilement réalisable, cette solution est à tous points de vue la meilleure et représente un enrichissement certain pour l'église, ce qui ressort nettement de la nouvelle division des espaces : nef, avant-chœur, chœur et sanctuaire, et à l'opposé, tribune des chœurs et orgue (voir le plan).

Quant à la forme donnée à cette nouvelle clôture fermant la première travée de la nef pour l'incorporer au chœur, il y a lieu de remarquer que l'existence d'un fragment d'ambon du VII^e ou VIII^e siècle imposait en quelque sorte la construction d'un chancel où l'ambon complété pourrait être placé et tenir lieu de chaire pour la prédication. Cette raison était en elle-même parfaitement concluante ; mais il en est cependant d'autres qui méritent d'être mentionnées aussi.

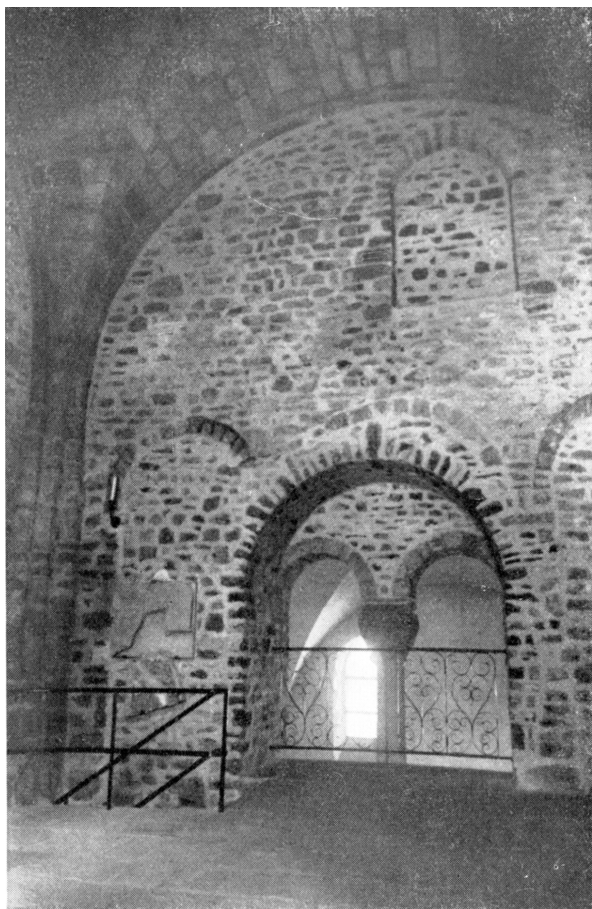
Tout d'abord, la tradition architecturale de Saint-Maurice semble ne s'être jamais détachée de Rome et de l'Italie, bien que d'autres influences soient incontestables ; et l'architecture pratiquée à Saint-Maurice exprime bien la position centrale de ce lieu, porte entre le sud et le nord. Il est typique que l'église actuelle construite en style gothique possède un caractère très proche des anciennes basiliques romaines. C'est pourquoi un chancel ne sera jamais un corps étranger dans l'église, avec laquelle il s'harmonisera au contraire aussi bien que les chancels romains avec les basiliques où ils se trouvent.

Le chancel était la forme de clôture la plus répandue dans toute l'Eglise Romaine dès les origines et jusqu'au XII^e siècle. On est en droit de supposer



La basilique de Sainte-Sabine à Rome
dont le chancel a inspiré celui de St-Maurice

qu'il en était ainsi dans les anciennes basiliques de Saint-Maurice, en particulier dans celle pour laquelle l'ambon a été sculpté. D'ailleurs l'ambon est une partie intégrante du chancel, comme on peut s'en rendre compte avec évidence à Rome où subsistent les meilleurs



Dans la tour, chapelle St-Michel
Baie sur la grande nef

exemples. Bien que la reconstitution faite à Romainmôtier fasse état d'un ambon isolé, rien ne prouve qu'il en était ainsi, et nous estimons plutôt que les ambons retrouvés en Suisse devaient faire partie de chancels. On nous objectera peut-être qu'il n'en reste pas trace. Mais le chancel n'est qu'une clôture légère qui ne demande pas de fondations particulières et qui, une fois démolie, ne saurait subsister longtemps sans être entièrement détruite, cette destruction étant hâtée par l'emploi dans de nouvelles constructions de matériaux si faciles à mettre en œuvre. On peut donc admettre que l'introduction de l'ambon de Saint-Maurice dans la face d'un chancel est une restauration plus qu'une innovation. D'autre part, en comparaison avec les grilles qui bien souvent cachent complètement l'autel, le chancel offre une excellente visibilité sur le sanctuaire, il est la seule clôture délimitant un espace vraiment fermé sans gêner la vue sur l'autel et marquant nettement la séparation désirable sans dissocier le chœur du vaisseau.

La volonté de ne pas couper la nef par une ligne droite qui pourrait être trop dure nous a conduit à rétrécir l'avant-chœur dans sa partie antérieure, ce qui permet aussi de donner plus de largeur pour les stalles et de tracer le chancel d'une manière plus souple, en l'insérant entre les colonnes sans qu'il ait l'air d'être à l'étroit. Cette partie antérieure qui doit tenir lieu de table de communion est plus basse que le reste de la clôture dont la hauteur est déterminée par les proportions de l'ambon. Une telle différenciation est un enrichissement, une amplification de l'effet d'ensemble ; elle exprime en élévation la même chose que la ligne brisée et non droite que nous avons tracée en plan. Il est important en effet que la souplesse de la construction légère qu'est le chancel contraste nettement avec la rigueur de l'architecture à la structure ferme et sévère, si l'on veut obtenir une harmonie générale de valeur. Outre la possibilité d'utiliser ainsi la partie antérieure du chancel comme table de communion, on obtient encore, par cet abaissement, un avantage très appréciable en ce qui concerne la visibilité sur le chœur et le maître-autel.



Baptistère

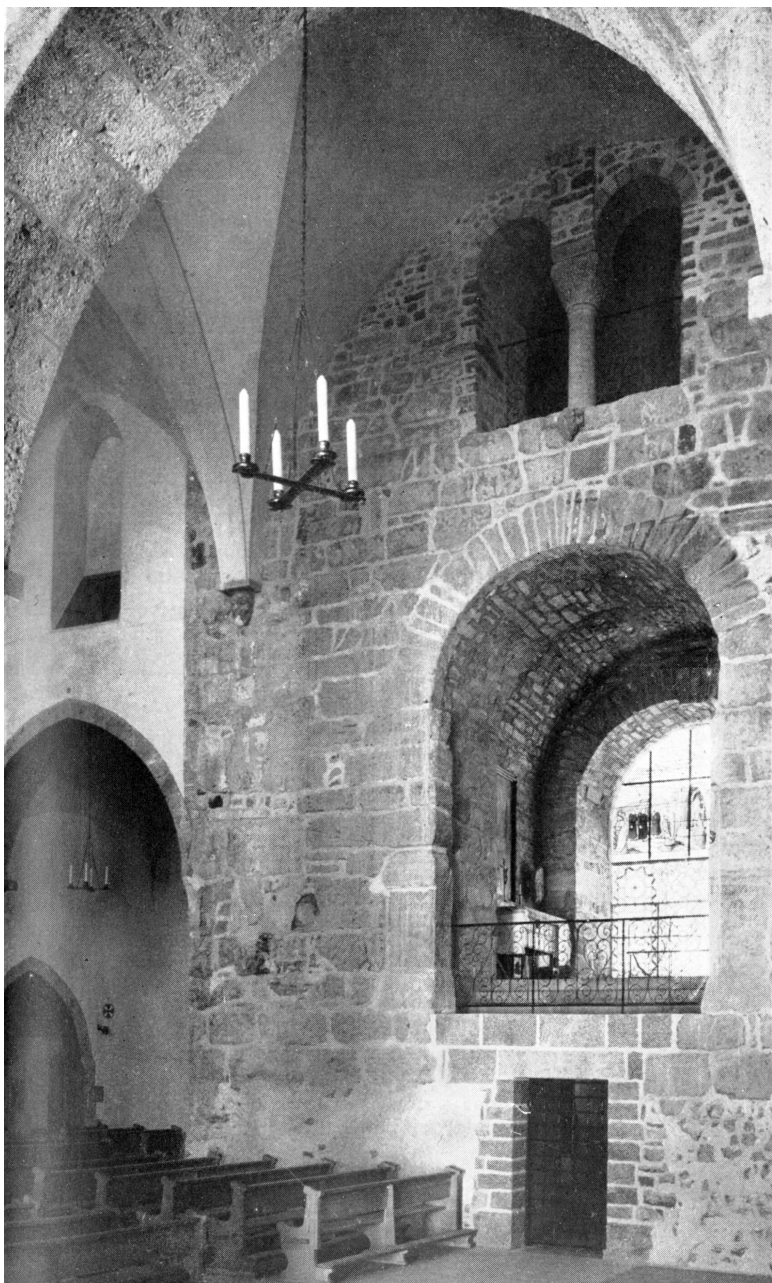
TOUR

La présence du clocher à l'intérieur de l'église, dont il interrompt même un des bas-côtés, posait d'autres problèmes. Du moment qu'il était de toutes façons impossible de le dissimuler et qu'il pouvait d'autre part devenir un élément appréciable de beauté et de grandeur pour la basilique, tant par sa valeur artistique que par sa renommée historique et archéologique, nous avons pris le parti de chercher à l'incorporer aussi parfaitement que possible dans l'église tout en lui laissant intégralement son caractère, appliquant là rigoureusement la leçon des architectes du moyen-âge, qui n'ont jamais craint l'interpénétration des styles roman et gothique.

Dans cette intention, nous avons commencé par modifier le rythme de la nef en établissant devant le clocher une travée double voûtée d'une seule envolée, le vide ou la « concavité » ainsi créée devant équilibrer la masse de la tour (voir la coupe). Nous avons aménagé ensuite toutes les relations possibles entre l'église et le clocher, en conformité avec les données de la liturgie et de l'archéologie : ouverture de la chapelle Saint-Michel sur la basilique, réouverture et rétablissement de la grande arcade d'entrée dans sa forme primitive, percement d'une porte d'accès au baptistère établi en bas de la tour, au niveau de la nef. Conformément à notre principe de ne pas chercher à dissimuler le clocher, nous en avons traité la surface des murs autrement que pour l'église, laissant les pierres apparentes pour affirmer franchement la tour et la distinguer clairement de la basilique, comme son style roman se distingue du style gothique de celle-ci. Tous ces travaux rentrent d'ailleurs dans le cadre de la restauration du clocher dont la partie inférieure avait été laissée en discussion, ne pouvant être entreprise avant la restauration de l'église. La chapelle Saint-Michel depuis longtemps inutilisée, a été rendue à sa destination première. La liturgie exigeant dans ce cas une liaison directe avec l'église,

nous avons ouvert dans le mur du clocher une fenêtre géminée, semblable à celle qui s'ouvrait autrefois dans l'église à laquelle le clocher servait d'entrée, et qu'on peut encore admirer dans la chapelle Saint-Michel. Une chapelle dont l'autel est dédié à Notre-Dame de Compassion a été rétablie dans la grande arcade. Enfin, au niveau même de l'église, il a été possible de construire un baptistère. Ce dernier est couvert d'une voûte d'arêtes très basse retombant sur les murs de la tour et sur une arcade dont les trois arcs, symboles de la Trinité, reposent sur deux colonnes en tuf. Derrière cette arcade et pris dans l'épaisseur du mur, un escalier conduisant à la chapelle de Notre-Dame de Compassion et à la cour du Martolet, nous a permis de rétablir une liaison indispensable avec les bâtiments conventuels et de donner au baptistère une lumière abondante.

Par ces nouvelles dispositions, toute la partie inférieure de la tour est utilisée et rendue vivante et dépendante de l'église, ce qui est le meilleur facteur d'intégration du clocher dans la basilique, tant au point de vue architectural qu'aux points de vue liturgique et pratique. Et si la présence du clocher dans l'église était une difficulté appréciable, la solution franche qui a été réalisée apporte une compensation importante. La grande arcade qui s'ouvre aujourd'hui sur la basilique était à l'origine directement à l'extérieur, servant de porche d'entrée. De l'autre côté du clocher, une arcade semblable donnait accès aux églises par l'intermédiaire d'un narthex. Nous avons également rétabli cette baie dans son aspect primitif, mais comme elle donne maintenant à l'extérieur, dans cette cour du Martolet où ne se trouvent plus que les fondations des basiliques dont elle était le portail, elle reçoit une lumière abondante qu'elle diffuse dans l'église. Ainsi, par suite de ces restaurations, le clocher est devenu la principale source de lumière du côté ouest de la basilique, relativement peu éclairé par ailleurs. D'un inconvénient, nous avons donc tiré un précieux avantage et la tour est devenue en quelque



Etages inférieurs de la Tour
porte du Baptistère, arcade monumentale du XI^e siècle,
nouvelle fenêtre géminée de la chapelle de saint Michel

sorte nécessaire et indispensable, ce qui, étant le caractère propre et la raison suffisante d'un élément quelconque d'un ensemble architectural, montre bien à quel point elle a été intégrée à la nouvelle composition de l'édifice.

PORTAIL

L'entrée principale de l'église a été traitée selon sa dignité de porte d'une basilique, d'une cathédrale et d'une abbatale. Devant être située latéralement et ne pouvant être intégrée dans la composition générale d'une façade, cette entrée a été placée devant le clocher qui lui prête toute sa monumentalité. La profondeur et la pénombre d'un porche protègent le portail et souligneront la richesse de sa sculpture relevée encore par le ton chaud de la pierre employée. L'ensemble se composera de deux portes séparées par un trumeau supportant une statue de saint Maurice, d'un linteau décoré de quatre bas-reliefs rappelant les phases les plus importantes de la vie de l'Abbaye, et d'un tympan à dessins géométriques analogues à ceux des fenêtres, au centre duquel un Christ en gloire encadré d'anges thuriféraires dominera l'entrée et lui donnera sa pleine et réelle valeur.

ORGUES

Fondant en l'an 515 un monastère à Agaune, saint Sigismond y institua la règle de la louange perpétuelle, la « laus perennis ». La pratique de cette règle donna naissance à une tradition musicale à laquelle les membres de la Communauté de Saint-Maurice n'ont jamais cessé d'être fidèles. Or, dans sa chute, le clocher écrasa complètement les orgues de la cathédrale, causant une perte fort douloureuse à l'Abbaye. Il fallut donc envisager la construction de nouvelles orgues dont la disposition ne semblait pas devoir poser de problème particulier. Pourtant, nous n'arrivions pas à nous satisfaire de l'arrangement habituel sur une tribune haute. Les voûtes de la nef

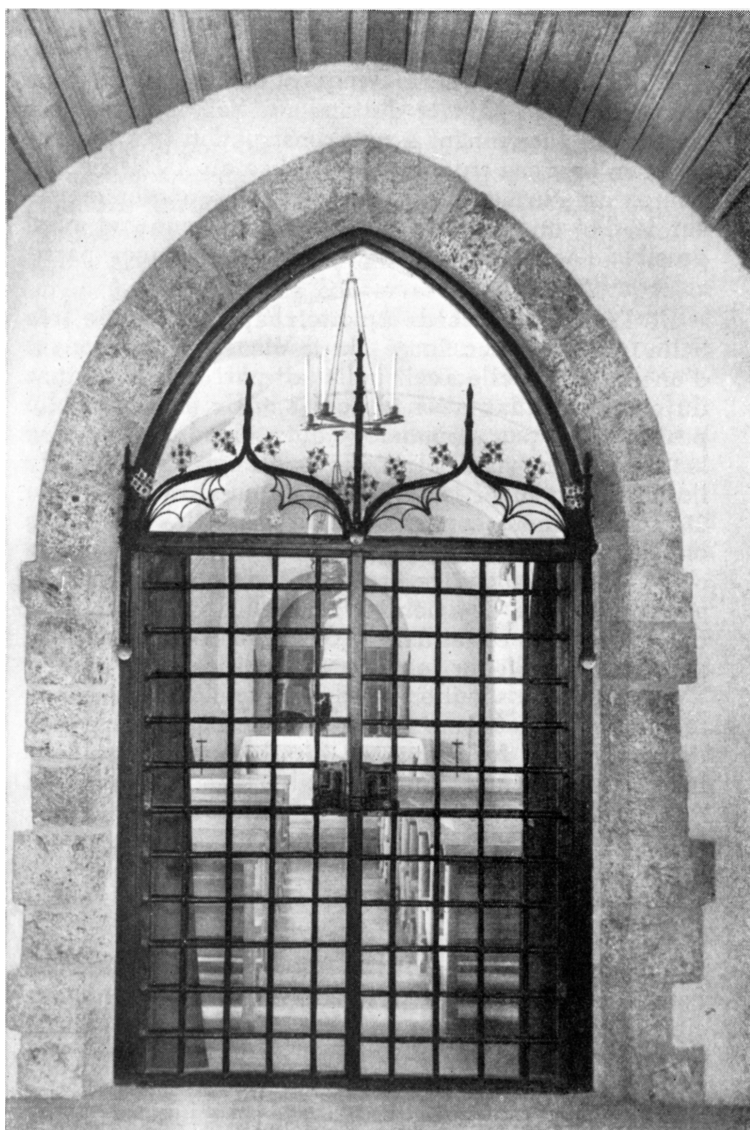


Au delà des maisons des hommes : la maison de Dieu

n'étant pas très élevées, l'instrument se serait trouvé trop près d'elles et les sons n'auraient pu se développer normalement, en même temps que la tribune aurait dû avancer profondément dans l'église. Or, la position élevée des tribunes d'orgues dans la plupart des églises ne se justifie par aucune raison musicale ou acoustique, mais par le simple fait qu'elles se trouvent au-dessus de la porte d'entrée principale de l'édifice. De plus, dans toutes les cathédrales où existent des instruments aussi importants que celui prévu pour la nouvelle basilique de Saint-Maurice, les voûtes s'élèvent en général à une grande hauteur. Enfin, puisque l'entrée de l'église de St-Maurice ne pouvait être située au fond de la nef, mais devait absolument être aménagée latéralement, il n'existait aucune nécessité de réserver un passage plus ou moins monumental sous la tribune des chantres. Nous avons donc logiquement proposé d'abaisser la tribune des chantres jusqu'à en faire une sorte de podium assez bas pour que les orgues disposent de toute la hauteur nécessaire à leur parfait développement. Cette disposition n'est pas sans analogie avec celle des églises à deux chœurs dont on trouve un exemple très intéressant dans une des anciennes basiliques d'Agaune — celle du VIII^e siècle — et elle nous a permis de reculer dans une forte mesure le front de la tribune et de parfaire l'architecture du fond de l'église, qui aurait souffert de la présence d'une tribune élevée. D'autre part, le facteur d'orgues a eu toute l'aisance désirable pour combiner son instrument et nous avons eu plus de facilité pour en composer la façade qui forme un tout avec la tribune des chantres, et dont le style sobre est le même que celui de l'église.

CHAPELLE DES RELIQUES

Du côté ouest de la basilique s'ouvre une grande chapelle dont l'autel est dédié aux Saints Martyrs. Cette chapelle est aussi un oratoire où, durant l'hiver, les offices peuvent être accomplis sans qu'il soit nécessaire



Chapelle des Reliques
Grille de 1534

de chauffer toute l'église. Ces deux destinations ont déterminé les dispositions et l'ameublement de cette chapelle où nous avons cherché à créer une atmosphère de paix et de chaleur. Ses voûtes et ses arcades appartiennent à une construction très ancienne et en tout cas antérieure à l'église du XVII^e siècle ; l'autel est surmonté d'une ouverture qui donne vue sur le Trésor où sont déposées les reliques, et rend possible l'accomplissement de rites liturgiques particuliers (voir le plan).

De l'église, on accède à cette chapelle par une très belle grille en fer forgé du XVI^e siècle provenant d'une église où elle avait jadis fait partie de la clôture du chœur. L'adaptation de cette grille à sa nouvelle position n'a pas demandé d'autre modification que la pose d'un vitrage indispensable à l'isolation de l'oratoire en hiver, de sorte que son caractère a pu être entièrement conservé. D'autres grilles anciennes ont été utilisées pour le passage entre l'église et le cloître, entre le cloître et la seconde cour intérieure, pour la clôture de quelques chapelles, pour la porte du baptistère et ailleurs. Cette manière de faire permet de souligner le style de l'édifice par l'emploi d'éléments qui s'y intègrent parfaitement ; en même temps, on sauve d'une destruction certaine des pièces de ferronnerie fort rares et fort belles tout en leur faisant remplir une fonction utile dans un cadre qui les met en valeur.

TRESOR

Justement renommé, le Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice contient des reliques extrêmement précieuses — une épine de la sainte Couronne du Christ et un fragment de la sainte Croix, dons de saint Louis — ainsi que des reliquaires et ustensiles liturgiques d'une grande valeur artistique. Disposé jusqu'ici dans un coffre-fort placé dans une chapelle à côté du chœur, ce trésor ne pouvait être présenté dans des conditions favorables, et, à l'occasion des

travaux de transformation de la basilique qui prévoyaient du reste la suppression de cette chapelle, le déplacement du trésor et son aménagement selon de nouvelles données furent envisagés et décidés.

C'est l'importance exceptionnelle des reliques qui a guidé nos études pour la construction d'une nouvelle chambre du trésor, à laquelle nous avons tenu à donner avant tout le caractère d'un sanctuaire et d'une crypte. La vénération vouée aux reliques provoque le désir de les conserver d'une manière digne et respectable, et l'artiste qui confectionne une châsse met tout son savoir et son amour dans cette œuvre qui a pour lui le sens d'une grâce et d'une mission. Tout au long du moyen-âge, les exemples sont fréquents de ces châsses ou reliquaires merveilleusement ciselés et ornés de pierres précieuses qui provoquaient l'admiration des contemporains, et l'Abbaye de Saint-Maurice en possède plusieurs qui sont tout à fait remarquables. Créant un lieu pour garder ces châsses et ces reliquaires, l'architecte fait une œuvre semblable à celle de l'orfèvre et nous avons conçu le nouveau trésor de Saint-Maurice comme une grande châsse digne des reliques et des objets qu'elle devait contenir. Dans un ensemble architectural extrêmement sobre, nous avons fait pour cette seule partie une exception naissant de la nature même des choses et nous y avons créé une architecture aussi précieuse que possible, glorifiant Dieu par sa richesse.

Le style de ce petit sanctuaire est intermédiaire entre le roman et le gothique, ce qui le rend tout à fait apte à recevoir des objets d'époques et de styles fort divers. Dans un tel aménagement, il faut tenir compte du fait que les reliques doivent pouvoir être exposées constamment à la vénération des fidèles, et de l'intérêt suscité par la valeur artistique et archéologique des objets ; mais cette nécessité d'« exposition » ne doit pas être prise seule en considération comme on a trop souvent tendance à le croire et à le faire aujourd'hui. Nous avons au contraire insisté plus particulièrement sur le caractère éminemment sacré du lieu, mettant tout en œuvre pour réussir une

exposition impeccable des objets, tout en créant un sanctuaire dont la dignité, la beauté et l'équilibre harmonieux permettent au visiteur de se mettre spontanément dans l'attitude de respect et de ferveur désirables. Ayant constaté que l'éclat propre des objets s'intensifie plus la lumière est faible, nous avons adopté un éclairage très doux qui fait ressortir les objets et les met en valeur, tandis que règne dans l'ensemble de la chapelle une pénombre favorable au recueillement.

La répartition des objets en plusieurs niches et la division de celles-ci par de fines colonnettes éveillent l'attention qui se porte ainsi plus facilement sur un objet particulier. On établit de cette façon entre les objets et les formes architecturales une relation intime grâce à laquelle l'architecture peut souligner la valeur des objets et ceux-ci participer à leur tour à l'embellissement et à l'harmonie de l'ensemble du sanctuaire.

Le même soin a été voué au choix des matériaux tous précieux, nobles et conformes aux objets exposés : marbre blanc animé de veines rosées ou dorées et de paillettes brillantes, mosaïques de verre, bronze, et bois de noyer, tout a été choisi pour concourir à la perfection recherchée. Les couleurs, enfin, ont été adoptées d'une part en vertu de leur faculté de mettre en valeur les objets présentés, d'autre part, en vue d'obtenir, sur un fond blanc, image de pureté et de lumière, une harmonie composée des trois couleurs préférées par le moyen-âge : l'or, le bleu et le rouge, la note dorée étant donnée par quelques-uns des objets exposés,

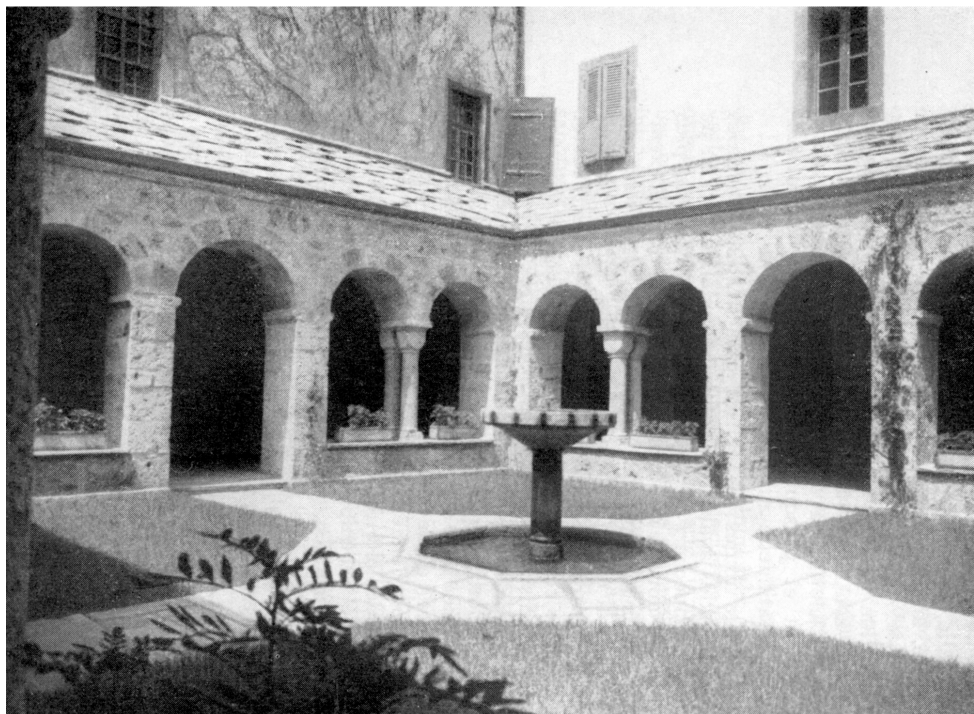
CLOITRE

Après l'église, le cloître est la forme particulière la plus développée et la plus riche de l'architecture chrétienne. Son importance est en rapport direct avec l'intensité de la vie spirituelle dont il favorise la continuité et l'ampleur. Avec ses quatre galeries reliant

les points cardinaux et son jardin au centre duquel se trouve soit la croix, soit l'arbre, soit la fontaine symbolisant le Christ, l'Arbre ou la Source de la Vie éternelle, le cloître est tout un monde où règnent la beauté, le silence et la paix propices à la méditation et à l'éclosion de la ferveur mystique. Dans l'église, l'attention du fidèle est attirée et fixée par l'axe qui conduit son regard à l'autel et sa pensée à Dieu, mais dans le cloître, la concentration se développe spontanément et presque insensiblement par cette évolution continue autour du centre.

Presque toutes les églises cathédrales, abbatiales et collégiales avaient autrefois leur cloître, et l'on ne peut s'empêcher de regretter la disparition du plus grand nombre de ces monuments. En Suisse, par exemple, il n'en reste presque plus, et dans certaines régions du pays, il n'y en a même plus aucun. Moins que tout autre centre religieux, l'Abbaye ne pouvait rester privée de cet organe indispensable à la vie monastique et, puisque les relations nécessaires entre l'église et la chapelle des reliques ou le trésor exigeaient la construction de deux galeries de communication, il n'était que juste de construire en même temps les deux autres et de composer ainsi un cloître petit mais bien proportionné. Les fouilles ont révélé d'ailleurs que l'un des cloîtres que possédait autrefois l'Abbaye était situé à l'emplacement exact où s'élève la nouvelle construction, et celle-ci prend de cette manière le caractère d'une reconstitution. Ce nouveau cloître a reçu son style et son rythme du clocher roman qui le domine de toute sa grandeur et ses galeries sont composées chacune de deux fenêtres géminées semblables à celles du clocher, alternant avec une arcade simple. A l'intérieur, pour alléger les angles, nous avons créé un décrochement qui nous a permis de placer dans une position organique et utile trois chapiteaux anciens et très précieux.

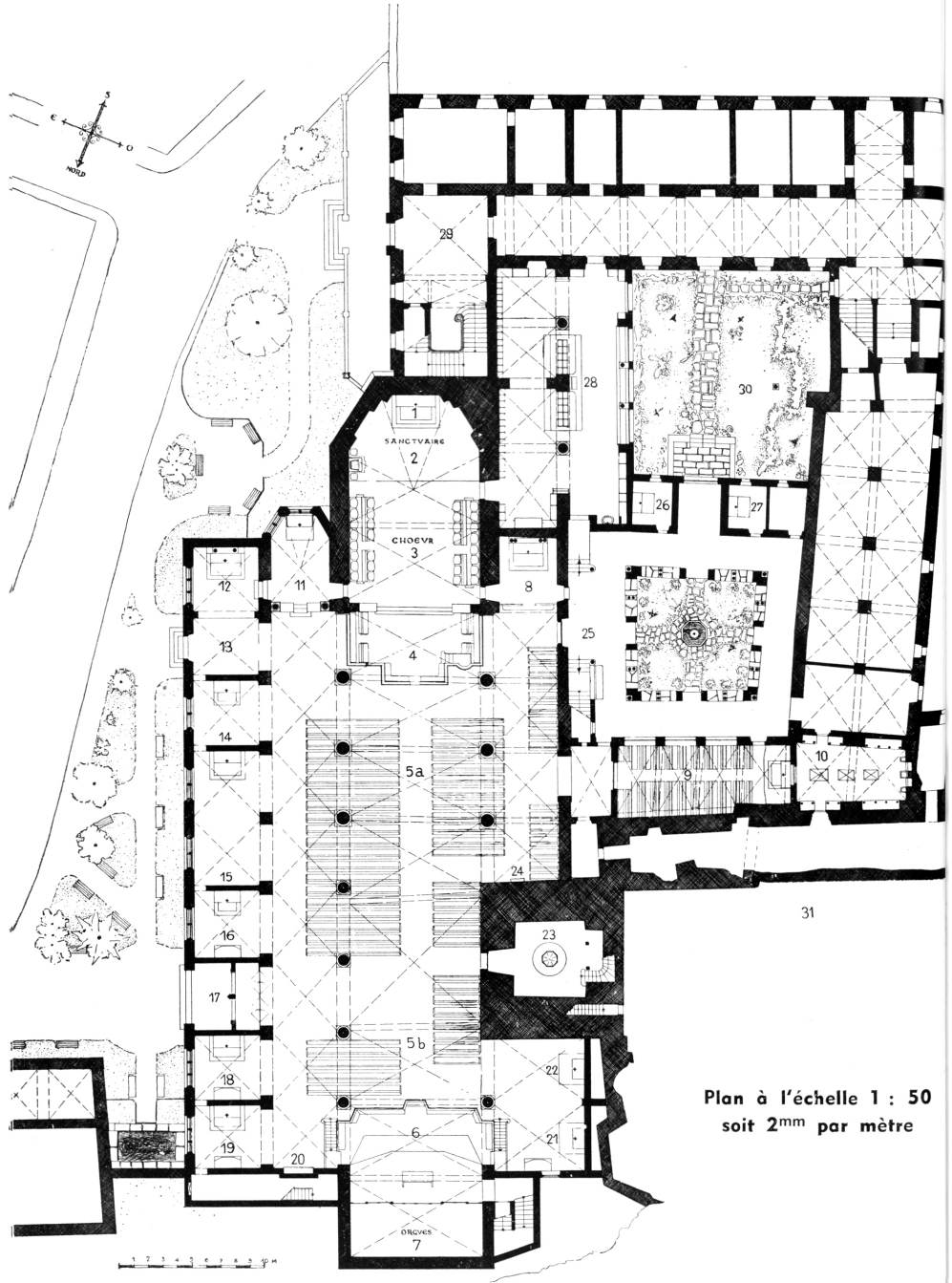
La galerie méridionale du cloître sépare en deux l'ancienne cour et délimite, devant la sacristie, un petit jardin, qui est relié au cloître par une large arcade. Celle-ci augmente les dimensions réelles du



Cloître et jardin
angle nord-ouest



Cloître
angle sud-est avec chapiteau carolingien



Plan à l'échelle 1 : 50
soit 2mm par mètre

1. — Maître-autel, 1727 (mosaïque de Maurice Denis, 1920).
2. — Sanctuaire (boiseries, XVIII^e s.; trône épiscopal, 1742).
3. — Chœur, 1614-1620 (stalles, 1706).
4. — Avant-chœur (ambon, VIII^e s.; chancel et colonne du cierge pascal).
5. — Nef et bas-côtés :
 - a) 4 travées, 1622-1625.
 - b) 1 travée double et 3 simples, 1946-1949.
6. — Tribune des chœurs.
7. — Grand-Orgue, 1949-1950.
8. — Chapelle de Notre-Dame (autel du Saint Sacrement; tableau : « Mater amabilis », de Paul v. Deschwanden, 1867).
9. — Chapelle des Reliques (autel de S. Maurice).
10. — Trésor.
11. — Chapelle de S. Sigismond (tombeau de Mgr Burquier, Abbé-Evêque, † 1943).
12. — Chapelle des Abbés : S. Ambroise, S. Séverin, S. Amé (autel, 1837, remanié 1949; tombeau de NN. SS. Etienne Bagnoud, † 1888, Joseph Paccolat, † 1909, Joseph Abbet, † 1914).
13. — Porte secondaire; inscription funéraire (XI^e s.) de Vultchaire, Evêque de Sion.
14. — Chapelle de S. Théodore (autel, XVIII^e s., don de S. E. Mgr Bieler, Evêque de Sion; tombeau du Comte Paul-Didier Riant, historien de l'Orient latin, † 1888).
15. — Chapelle du Calvaire (autel, XVIII^e s., transformé 1933; tableau de l'Ecole de Grunewald? tombeau du Marquis Frédéric-Séraphin de La Tour du Pin, ambassadeur de France, † 1837; vitraux d'Edmond Bille, 1950).
16. — Chapelle de S. Sébastien, siège de Confrérie (autel, XVIII^e s., statue, XVI^e).
17. — Porche et portail sculpté.
18. — Chapelle de S. Nicolas de Flue (autel, 1738; mosaïque de Paul Monnier, 1950).
19. — Chapelle de S. Louis, Roi de France (autel, 1738).
20. — Arcosolium peint, VIII^e s.; Pietà (mosaïque de P. Monnier, 1942).
- 21-22. — Autels de S. Augustin et de S. Joseph (mosaïques de P. Monnier, 1940).
23. — Tour, XI^e s. (sculptures romanes) :
 - plain-pied : Baptistère.
 - 1^{er} étage : Chapelle de Notre-Dame de Compassion (Chapelle de Quartéry).
 - 2^e étage : Chapelle de S. Michel.
24. — Tombeau de Pétermand de Stockalper de la Tour, gouverneur de St-Maurice, † 1688.
25. — Cloître (trois chapiteaux anciens, dont un carolingien; cuve baptismale, fin du VI^e s.).
26. — Chapelle du B. Amédée IX de Savoie.
27. — Chapelle de S. Pierre Fourier.
28. — Sacristie (bahut sculpté, XVII^e s.; vitrail, 1681).
29. — Porterie de l'Abbaye, XVIII^e s.
30. — Cour intérieure (ancien cimetière).
31. — Cour du Martolet : ruines des Basiliques du IV^e au XVI^e s.

cloître par les perspectives qu'elle ouvre sur l'autre jardin et sur l'Abbaye et il est ainsi créé un axe qui rattache la chapelle des reliques et le cloître au bâtiment conventuel principal.

C'est par des axes que nous avons établi les relations nécessaires entre l'église, la chapelle des reliques et le trésor, d'une part, l'église et le cloître, d'autre part. Il est juste en effet que les diverses parties d'un édifice soient reliées par ce moyen géométrique et conscient qui dirige le visiteur sans qu'il s'en aperçoive et l'amène à pénétrer dans chaque endroit sous un angle déterminé. Et cette règle élémentaire prend toute sa valeur dans un ensemble comme l'Abbaye de Saint-Maurice, dont les différentes parties ne sont pas toutes dans une position claire et évidente les unes par rapport aux autres (voir le plan).

FORMES ET MATERIAUX

Pour terminer cette étude de la nouvelle basilique de Saint-Maurice, il nous reste à mentionner quelques problèmes de style et d'emploi des matériaux. Ces problèmes résultent surtout des conditions actuelles de la construction qui ne permettent pas une abondance d'ornementation sculpturale ou picturale, mais tout au plus de respecter les formes essentielles et strictement nécessaires du style qu'il importe alors plus que jamais de façonner dans une matière noble et conforme à leur valeur propre. Pour le reste, il faut se fixer une règle de simplicité extrême qui exprime d'ailleurs un aspect profond de l'enseignement du Christ sur la « pauvreté en esprit » et l'humilité. Sans pouvoir nous étendre plus longuement sur cette question fort intéressante, notons cependant que toute la construction et toute la restauration de la basilique de Saint-Maurice sont fondées sur la volonté de respecter strictement le style adopté, mais en le prenant dans son essence la plus pure et non dans son expression périphérique, même si celle-ci devait être plus connue et plus reconnaissable. C'est

la seule manière de réaliser aujourd'hui dans un style donné, comme le roman ou le gothique, un art sacré vivant, parce qu'il est possible ainsi de le recréer entièrement de l'intérieur, de le vivre, en somme, et non de l'imiter seulement par l'extérieur. Cette grande simplicité de moyens nous permet d'exclure tout artifice et de réaliser les formes de style en parfaite conformité avec les règles en usage au moyen-âge pour le choix de la matière, la manière de la travailler et de la mettre en œuvre. En le pratiquant ainsi d'une façon réelle, objective et sincère, nous rendons au style toute sa vie intérieure et profonde qui seule le fait rayonner et transmettre son message symbolique.

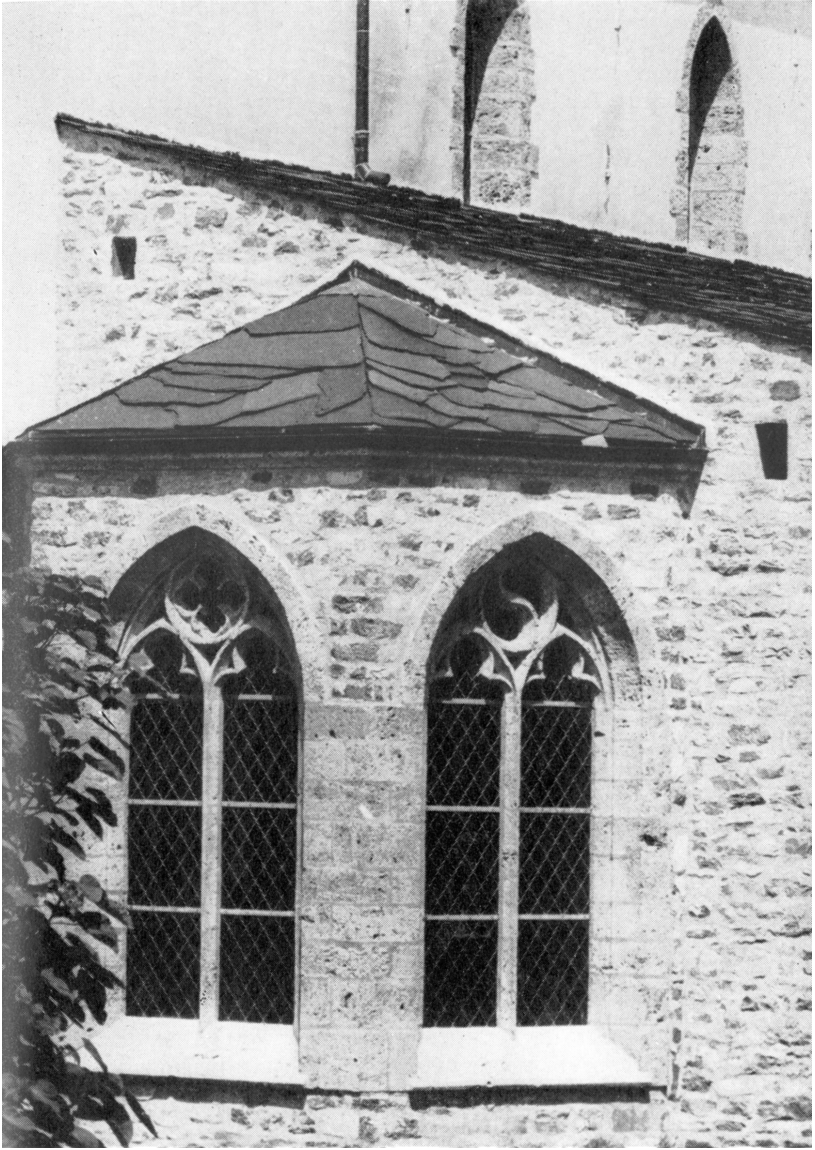
Cette règle de simplicité, nous l'appliquons jusque dans le choix des matériaux. Au lieu de matières riches et précieuses dont le coût risquerait de nous forcer à des concessions sur d'autres points, nous préférons employer des matériaux simples mais toujours nobles, sans user de ces artifices qui privent les formes de la matière ou du « corps » qui leur correspondent. C'est ainsi qu'il faut comprendre notre manière d'employer la pierre et de mettre en œuvre une pierre dure et très résistante partout où l'appareillage des murs permet la pose de moellons irréguliers et ne demande pas de taille, et une pierre plus tendre, mais d'une résistance éprouvée, partout où les formes exigent un travail de sculpture plus ou moins compliqué.

De la même façon s'explique l'usage abondant que nous avons fait du « tuf » — un tuf d'ailleurs particulièrement dur et compact — même pour les travaux les plus délicats. Nous avons du reste pour l'emploi de cette pierre un exemple de qualité, le clocher roman, sur lequel il nous avait été possible de constater et d'apprécier la tenue remarquable du tuf utilisé pour toute l'ornementation architecturale. Les constructeurs romans ont fait un très ample usage de cette matière, en Suisse et dans d'autres pays, tandis qu'ils n'employèrent jamais ce grès tendre auquel on donne si justement le nom de « mollasse », et l'on peut même dire que l'habitude d'utiliser le tuf ne cesse que



**Fenêtre en tuf
de la chapelle des Abbés**

là où il est fait un emploi exclusif de la mollasse. Celle-ci est surtout très appréciée pour la régularité — négativement nous dirions : l'uniformité — de sa surface et l'extrême facilité avec laquelle on peut y sculpter les motifs les plus compliqués. Elle permet de réaliser sans grand effort une architecture à l'ornementation luxuriante. Mais cette facilité est rendue illusoire par un défaut majeur : l'extrême rapidité avec laquelle cette pierre est dégradée par les intempéries.



Absidiole de la chapelle St-Sigismond

Le vent, la brume même, suffisent à faire disparaître en peu de temps les formes trop facilement taillées par le sculpteur dont l'effort est ainsi réduit à néant. Au contraire, le tuf a une apparence assez irrégulière et sa taille n'est pas très facile, soit à cause de sa dureté, soit à cause de son irrégularité, mais il est beaucoup plus résistant que la mollasse, et a l'avantage précieux de durcir à l'air.

Puisque nous nous imposions de n'employer que les formes les plus fondamentales d'un style et d'éviter le dédale de ses formes secondaires et périphériques, rien ne nous empêchait d'adopter le tuf qui nous a rendu tous les services que nous en attendions. Une preuve évidente des qualités exceptionnelles de cette matière est donnée par les fenêtres à meneaux et tympan ajourés qui ornent la nouvelle basilique. Ces fenêtres devaient être aussi hautes et aussi larges que possible, parce qu'elles sont la principale source de lumière pour l'église dont elles n'éclairent pas seulement les chapelles et les bas-côtés, mais même la nef. Cependant, dans les limites du style donné, de telles fenêtres ne pouvaient être de simples ouvertures à cintres brisés, car elles auraient été disproportionnées en elles-mêmes et par rapport à l'édifice. Il était donc absolument nécessaire de les diviser par un meneau et, par conséquence logique, d'en orner le tympan selon les procédés en usage entre le XIII^e et le XVII^e siècle. Ainsi que des documents le montrent, le chœur était à l'origine décoré de fenêtres semblables et une restauration sérieuse devait prévoir leur reconstitution. Pour le reste, les ornements adoptés sont en partie inspirés d'édifices situés dans le pays, en partie nouvellement composés dans le même esprit et sur les mêmes bases géométriques. Réalisés entièrement en tuf, ces tympan ajourés, particulièrement délicats à tailler et appareiller, montrent que cette pierre se prête admirablement à la réalisation de formes très finement découpées, et, à plus forte raison, d'éléments constructifs plus simples.

Digne de remarque est l'emploi que nous avons pu faire de cette matière pour le chancel et plus particulièrement

pour le complément de l'ambon carolingien. Cette pièce remarquable a été taillée il y a plus de mille ans dans une roche dure dont la provenance exacte n'est pas connue, mais dont la texture compacte est analogue à celle des roches du Jura. Il s'agissait de reconstituer la partie supérieure manquant à cette face d'ambon qui, usée par les intempéries, est d'un aspect très irrégulier. Si nous avions employé une pierre de même composition, ou bien nous aurions obtenu un panneau dont l'aspect neuf aurait tranché durement et définitivement avec l'ancien, ou bien nous aurions dû employer des moyens compliqués et raffinés pour donner à cette partie nouvelle une apparence quelque peu en accord avec le précieux vestige. C'est pourquoi nous avons eu l'idée de faire cette pièce neuve en tuf. Grâce à l'irrégularité naturelle du tuf, nous l'avons fait sculpter par un tailleur de pierres qui a pu transcrire librement notre dessin et, sur nos indications, l'exécuter directement au ciseau. Une fois terminée, la pièce n'eut à subir aucune altération pour s'accorder parfaitement à la partie ancienne. Il existe entre les deux juste la différence nécessaire pour permettre de reconnaître que la partie supérieure n'est qu'une reconstitution moderne, distinction qui est facilitée par la différence des matières employées.

Il n'existait pas d'exemple de style correspondant pour la colonne du cierge pascal qui fait pendant à l'ambon. Nous avons donc dû la composer en nous fondant, pour les données générales, sur les pièces semblables existant encore à Rome, mais d'un style plus tardif, et pour les formes de détail et l'ornementation, sur le style de l'ambon. Taillée et sculptée dans la même matière, cette colonne forme avec l'ambon et le chancel un ensemble harmonieux conforme aux données traditionnelles.

Les remarques faites plus haut sur le style et la simplicité expliquent aussi l'emploi du bois de mélèze pour tous les travaux de menuiserie : tribune des chœurs, buffet et façade des orgues, bancs de l'église, ameublement de la chapelle des Reliques, plafond

du cloître. Le mélèze est un bois qui se prête admirablement à l'exécution de tels travaux ; d'une très bonne résistance à la durée, à l'humidité et à l'usage, il a encore l'avantage de posséder un ton chaud et doré qui est en lui-même une qualité très appréciable pour celui qui désire faire subir aux matières qu'il utilise le moins d'altération possible et les laisser dans leur aspect le plus naturel. De plus, le mélèze s'accorde fort bien avec la pierre et plus particulièrement avec le tuf, alors qu'un bois d'essence plus précieuse, le noyer par exemple, n'aurait pas supporté si aisément le contact avec des piliers en pierres ou un sol en dalles à plan naturel.

Tous les matériaux employés proviennent de régions très proches de Saint-Maurice, ce qui est encore une manière de suivre les usages habituels à une époque où les moyens de transport disponibles excluaient toute autre solution, en même temps qu'une méthode sûre pour donner à l'édifice un caractère conforme à celui de l'architecture locale.

COULEURS ET LUMIERE

Pour la coloration de l'édifice, nous avons compté uniquement sur les tons propres aux matériaux mis en œuvre: pierre dure de ton rosé, gris-clair ou gris-foncé, tuf ocre ou gris, bois de mélèze brun doré, dalles vertes enfin, dont le rôle n'est pas le moindre dans cette harmonie. Contenant des paillettes de quartz qui les rendent lumineuses, ces dalles recouvrent le sol de la basilique, des chapelles et du cloître, et leur couleur verte, d'une fraîcheur et d'une limpidité remarquables, contraste avec les tons de tous les autres matériaux et les met en valeur. De même, la teinte blanche de l'enduit des murs est celle qui fait ressortir le mieux les couleurs douces des matières employées. Enfin, la lumière diffusée par les fenêtres garnies de verres aux tons clairs et variés donne aux murs une coloration vibrante, changeant selon les endroits et les heures et passant du blanc pur à l'ocre et au jaune d'or. Cette harmonie de couleurs

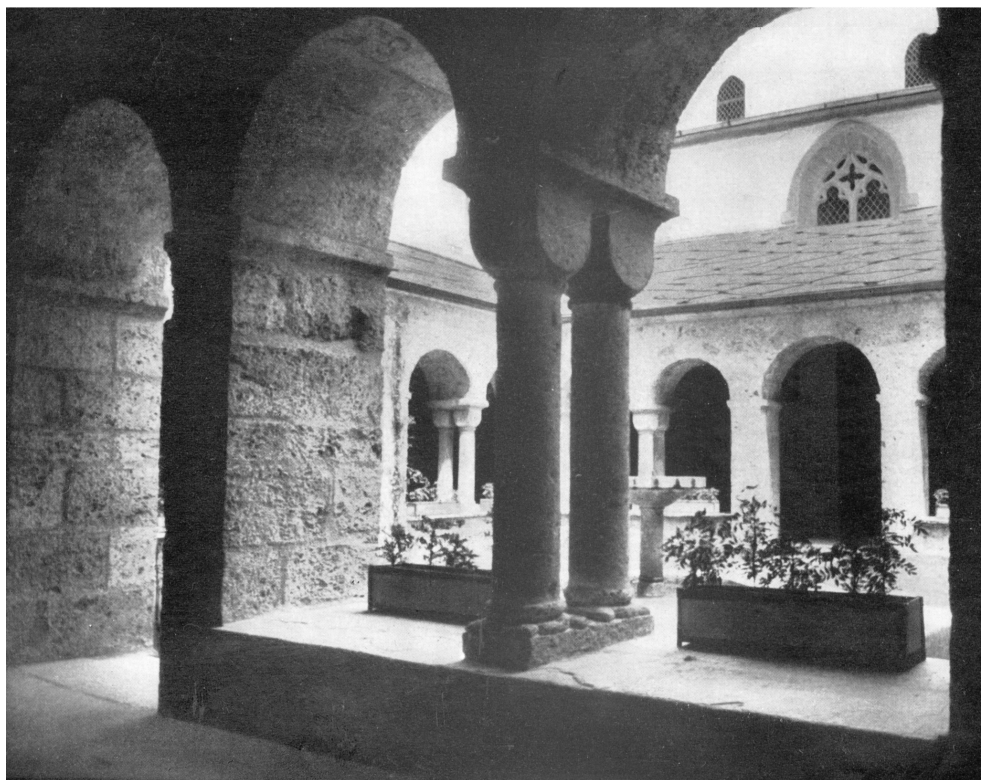


Jeu d'arcades entre la nef, le bas-cote Est et les chapelles

créée par des moyens naturels et sans l'aide de peinture est fidèle aux règles de l'art médiéval aussi bien qu'au principe de simplicité et de sincérité que nous avons adopté.

L'éclairage artificiel d'une église, et particulièrement d'une église de style, est une question délicate à laquelle on ne saurait accorder trop d'attention. Pour tourner cette difficulté, on a souvent tendance à dissimuler les sources lumineuses ou à utiliser un éclairage indirect. Mais les installations donnant les meilleurs résultats dans les salles de conférences ou de spectacles sont en général inutilisables dans un édifice sacré et l'on peut constater qu'un éclairage indirect ou trop abondant fait perdre au sanctuaire tout mystère et toute ambiance favorable au recueillement. Tout ceci doit être soigneusement calculé et il est préférable, par exemple, de laisser les voûtes dans une certaine pénombre qui en augmente la hauteur et la majesté et correspond à l'effet de la lumière naturelle.

La flamme du cierge ou du flambeau, dont la tendance ascendante est un merveilleux support de vie spirituelle, représente le modèle idéal pour l'éclairage d'un sanctuaire et l'on peut fort bien concevoir, même aujourd'hui, une église qui ne serait éclairée qu'au moyen de chandelles ou de torches. Cependant, cette disposition, qui pourrait être d'un effet grandiose, eût été insuffisante dans une église comme la basilique de Saint-Maurice, utilisée régulièrement à des heures où la lumière du jour fait défaut. Aussi avons-nous réalisé un éclairage électrique répondant à toutes les nécessités pratiques, sans présenter néanmoins un caractère trop artificiel. La tendance ascendante de la flamme, symbolisant le retour à la Source de toutes choses, se retrouve dans la forme élancée et verticale des lampes qui, de jour, ressemblent à des cierges. Les lustres, légers et discrets, dessinent leur croix tréflée sur le fond de pierre des arcades sans interrompre les lignes architecturales. Enfin, la lumière douce ne cause pas d'éblouissement et laisse à l'édifice tout son caractère sacré.



Cloître
et
façade Ouest
de la
basilique

Dans les temps troublés où nous vivons, la Communauté de Saint-Maurice a prouvé la vigueur de son élan spirituel en réalisant des travaux d'une envergure exceptionnelle : en l'espace de moins de quatre années, le clocher roman a été reconstruit et restauré, l'église abbatiale et cathédrale a été agrandie, élargie et restaurée entièrement et porte maintenant le titre de basilique mineure, un sanctuaire a été aménagé pour le trésor en relation avec une chapelle des reliques, un cloître a été construit, les sacristies ont été complètement transformées et de nouvelles orgues rendent aux offices leur antique grandeur.

Pour mener à bonne fin une telle entreprise, il fallait avant tout l'autorité, la volonté et la patience qui caractérisent Mgr L. Haller, Evêque de Bethléem et Abbé de Saint-Maurice, qui eut le courage d'accepter cette mission et de l'accomplir jusqu'au bout. Pour l'architecte qui supporte dans son domaine une très grande responsabilité, c'est une aide inappréciable que d'avoir rencontré la compréhension et la bienveillance que Mgr Haller nous a toujours témoignées. Il fallait aussi la ferveur de la Communauté entière, désireuse de glorifier Dieu par la beauté de Son Sanctuaire, et le dévouement de ceux qui eurent la tâche de suivre de plus près les travaux, MM. les Chanoines Dupont Lachenal, Broquet, Gogniat et Grandjean. M. le Professeur Linus Birchler nous a favorisé de ses conseils toujours précieux dans le domaine de la conservation des monuments historiques. Tous ceux qui ont été appelés à participer de près ou de loin à cette œuvre l'ont fait dans un esprit de collaboration et un désir de perfection dignes d'éloges. Il faudrait pouvoir les mentionner tous, mais nous devons nous borner à citer MM. F. et E. Felli, entrepreneurs, en qui nous avons trouvé les interprètes les plus fidèles de notre pensée et de nos plans.

Claude JACCOTTET
architecte

Reconstruction et restauration de la Tour
Reconstruction, agrandissement et restauration
de la Basilique et de ses annexes :
sacristies, cloître, trésor

1945 - 1950

COMMISSION ABBATIALE

- Son Excellence Monseigneur LOUIS HALLER, Révérendissime Abbé de Saint-Maurice et Evêque de Bethléem
M. le chanoine Louis Broquet, pour les orgues
M. le chanoine Max Grandjean
M. le chanoine Léon Dupont Lachenal
M. le chanoine René Gogniat
M. le chanoine Léon Imesch, procureur

MEMBRES CONSULTES
DE LA COMMISSION FEDERALE
DES MONUMENTS HISTORIQUES

- M. le professeur Linus Birchler, Zurich, président
M. Louis Blondel, Genève, vice-président
M. Albert Bourrit, architecte, Genève, pour la Tour
M. Hermann Holderegger, historien d'art, Zurich, secrétaire

JURY DU CONCOURS

- M. Karl Schmid, architecte cantonal, Sion, président
M. Louis Blondel, architecte, archéologue cantonal, président de la Société suisse d'histoire de l'Art, vice-président de la Commission fédérale des Monuments historiques, Genève, vice-président du Jury
M. Linus Birchler, professeur à la Section d'Architecture de l'Ecole Polytechnique fédérale, président de la Commission fédérale des Monuments historiques, Zurich

- M. le Chanoine Léon Dupont Lachenal, président de la Société d'Histoire du Valais romand, membre de la Commission cantonale des Monuments historiques, St-Maurice
- M. Léon Jungo, architecte, directeur des Constructions fédérales, Berne
- M. Edmond Lateltin architecte cantonal, membre de la Commission fédérale des Monuments historiques, Fribourg
- M. Alexandre Sarrasin, ingénieur, Lausanne
- M. Otto Schmid, architecte, conservateur du Château de Chillon, suppléant du Jury
- M. le chanoine René Gogniat, St-Maurice, secrétaire du Jury

BUREAU D'ARCHITECTE

- M. Claude Jaccottet, architecte diplômé de l'Ecole Polytechnique fédérale, membre de la Société suisse des Ingénieurs et Architectes, Lausanne

BUREAU D'INGENIEUR

- M. Alexandre Sarrasin, ingénieur diplômé, Professeur à l'Ecole Polytechnique de l'Université de Lausanne, membre de la Société suisse des Ingénieurs et Architectes, Lausanne

ENTREPRISE GENERALE DE MAÇONNERIE

- MM. Fernand et Ernest Felli S.A., entrepreneurs, Vevey
- Alexandre Micotti & Cie, entrepreneurs, St-Maurice

MAITRES D'ETAT ET FOURNISSEURS

Sculpture

- MM. Edouard Allaz † & Fils, sculpteurs, Lausanne

Pierre

Commune de Bex, Carrières de Sous-Vent
 René Cretton, Carrières de Saxon (tuf)
 Kornberg Kalkstein, Greising Brack & Co., Frick
 Gustave & Michel Rossier, Carrière de St-Triphon

Marbrerie

J. Marin-Dévaud, marbrier, Martigny
 Gustave & Michel Rossier, marbriers et carreleurs,
 Vevey.

Dalles de pierre

René Cretton, carrier, Sion et Saxon
Ulrich Imboden, carrière de St-Nicolas

Revêtements et mosaïques vénitiennes

Amédée Rouiller (†) & Fils, carreleurs, Vevey

Charpente

Bernard Moix, menuisier-charpentier, Monthey
André Vernaud, menuisier, Aigle
Adolphe Wyder, charpentier, Martigny

Couverture et cuivrerie

Joseph Coutaz, couvreur, St-Maurice
Henri Crosetti, couvreur, St-Maurice
Gétaz, Romang, Ecoffey S. A., matériaux de construction,
Vevey
Jean-Baptiste Gippa, ferblantier, Aigle
Ulrich Imboden, carrier et entrepreneur, St-Nicolas

Chauffage

« Herculor », Robert Habib, Genève
Louis Rey, installateur, Vevey
« Ygnis », Ernest Singy, ingénieur, Genève

Menuiserie

Boissard Frères, menuisiers, Monthey
Henri Dirac (†) & Fils, menuisiers, St-Maurice
Aloïs Gertschen & Fils, menuisiers-ébénistes, Naters
Eugène Lugon, menuisier, Evionnaz
Bernard Moix, menuisier-charpentier, Monthey
Maurice Rappaz & Fils, menuisiers, St-Maurice

Parquets

André Nobili, menuisier-ébéniste, St-Maurice
Parqueterie d'Aigle

Bancs

Aloïs Gertschen & Fils, menuisiers-ébénistes, Naters
Gustave Salamin & Fils, menuisiers-ébénistes, Muraz
sur Sierre

Serrurerie et ferronnerie

Hyacinthe Amacker, forgeron, St-Maurice
Albert Antony, forgeron, St-Maurice
J. Ingnoli, ferronnier, Monthey
Arthur Jaccottet, serrurier-constructeur, Lausanne
J. Perrier-Mathys, serrurier-balancier, Aigle

Vitrines du Trésor

Georges Held, ameublements, Montreux

Statues et peintures anciennes

Henri Boissonnas, ateliers de restaurations, Zurich
Ernest Correvon, artiste-peintre, Lausanne

Peinture

Joseph Chiocchetti, peintre, St-Maurice

Vitrierie

Herbert Fleckner, atelier de vitraux, Fribourg
Guignard & Schmit, vitraux d'art, Lausanne

Electricité

André Bochud, fondeur-mécanicien, Bulle
« Cerberus », atelier électro-mécanique, Bad Ragaz
Mathey-Doret S. A., équipement électrique, Neuchâtel
Usine électrique du Bois-Noir (St-Maurice) et Lavey

Cloches

H. Ruetschi S. A., fonderie de cloches, Aarau

Orgues

Th. Kuhn A. G., manufacture de grandes orgues, Maennedorf,
Zurich.

Echafaudage

Constructions tubulaires, Genève



Enfilade
(après 1933)



Prince er Prélat
Détail des stalles