

# La restauration de la Basilique de l'Abbaye de Saint-Maurice

Autor(en): **Jaccottet, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **77 (1951)**

Heft 19-20: **62e Assemblée générale, Lausanne, 5-7 octobre 1951**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58165>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## LA RESTAURATION DE LA BASILIQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE

par CLAUDE JACCOTTET, architecte S. I. A., Lausanne <sup>1</sup>

### La basilique restaurée

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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 fausse en plâtre plaquée sur les arcs brisés de la construction gothique du XVII<sup>e</sup> siècle — et l'on donna aux arcades une forme en plein cintre, également fausse, pour traiter ensuite toute l'architecture intérieure dans un style renaissance ou clas-

<sup>1</sup> Cet article a paru, avec d'autres sur le même sujet, dans les *Echos de Saint-Maurice*, nos 1-2 de l'année 1951, ainsi qu'en un tirage à part qu'on peut se procurer à l'Abbaye de Saint-Maurice (Valais) pour le prix de 5 fr., ou contre versement de 5 fr. 15 au compte de chèques postaux 11c 192.

Fig. 1.

La cathédrale et la tour vues du sud-est.



siciste 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 guère 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 arrivés 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<sup>e</sup> 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 « déiforme », 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 s'opposant 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 à en retrouver l'atmosphère, et ceci non seulement par opposition à l'ambiance artificielle, mécanique et arythmique de la vie moderne,

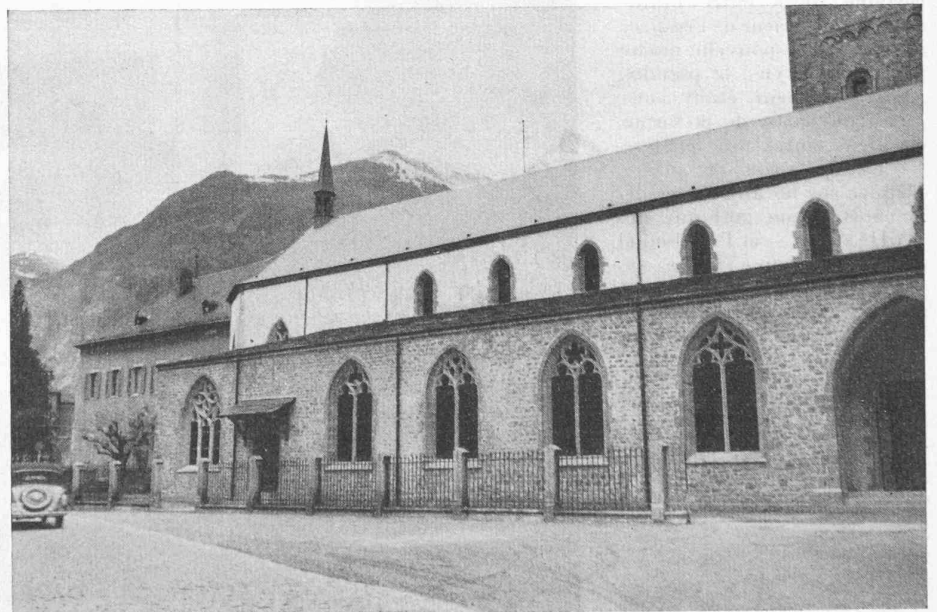


Fig. 2. — Façade est.

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<sup>e</sup> 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 qui 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.

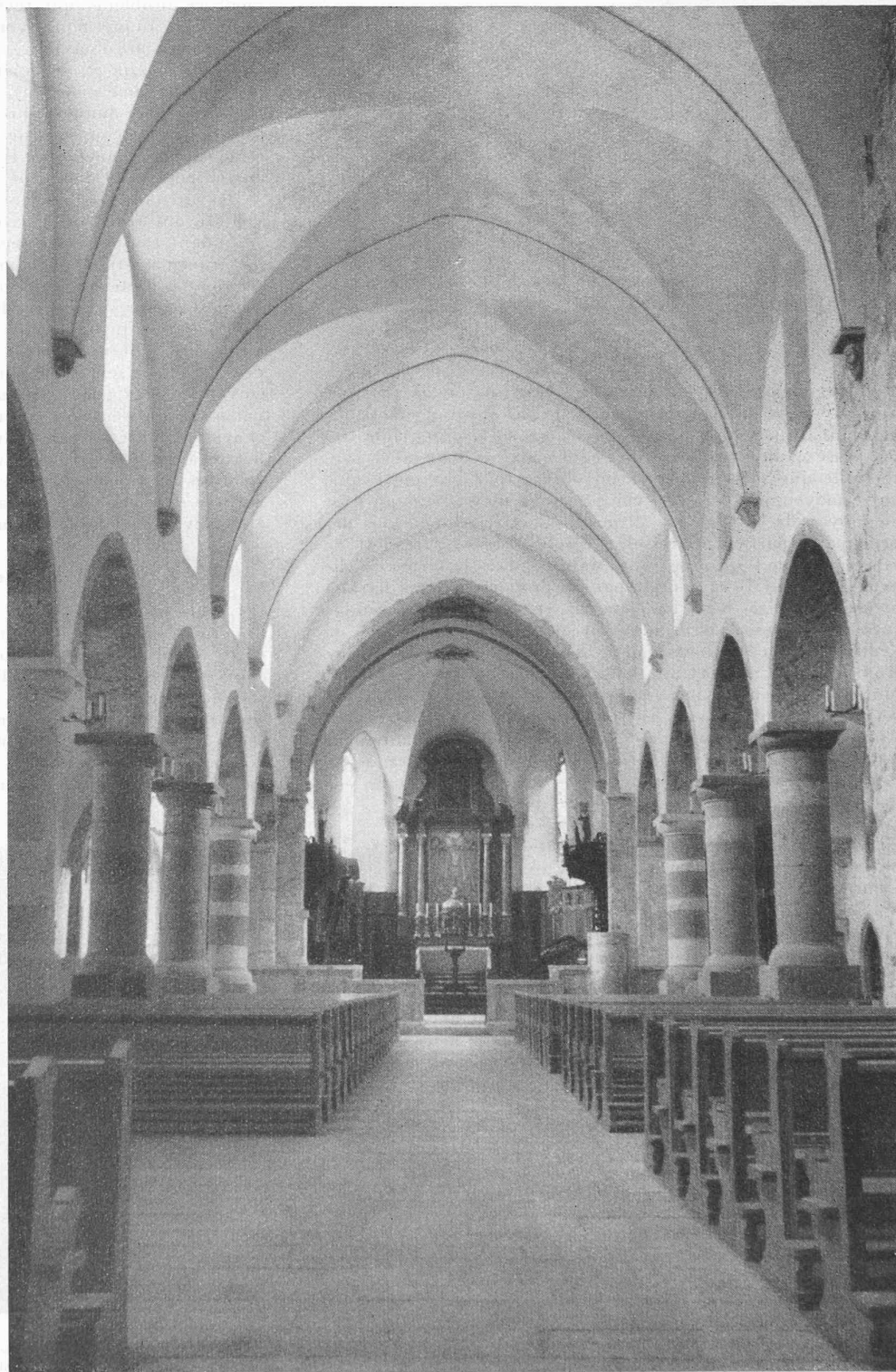


Fig. 3. — Nef et chœur.

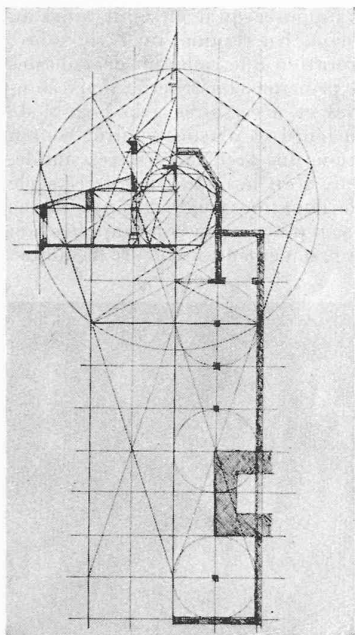


Fig. 4.  
Tracé géométrique  
de la Basilique  
de Saint-Maurice.

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.

### 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 ainsi plus que doublée, on aurait pu craindre de provoquer un défaut inverse ; mais il n'en est rien, car, non 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 chapelle Saint-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.

### Chœur

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<sup>e</sup> 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'absidiole 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<sup>e</sup> 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 d'une certaine importance — basiliques, cathédrales, abbayes et collégiales en particulier — la clôture du chœur ne coïncide pas avec sa structure architecturale, mais avance dans le

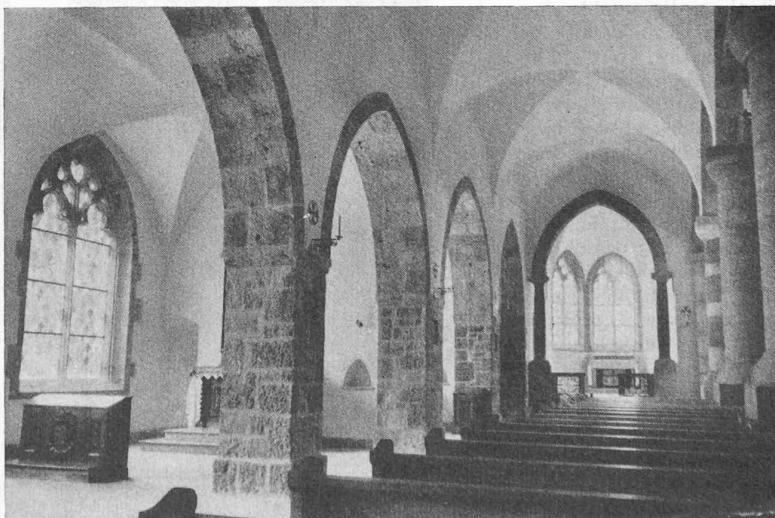
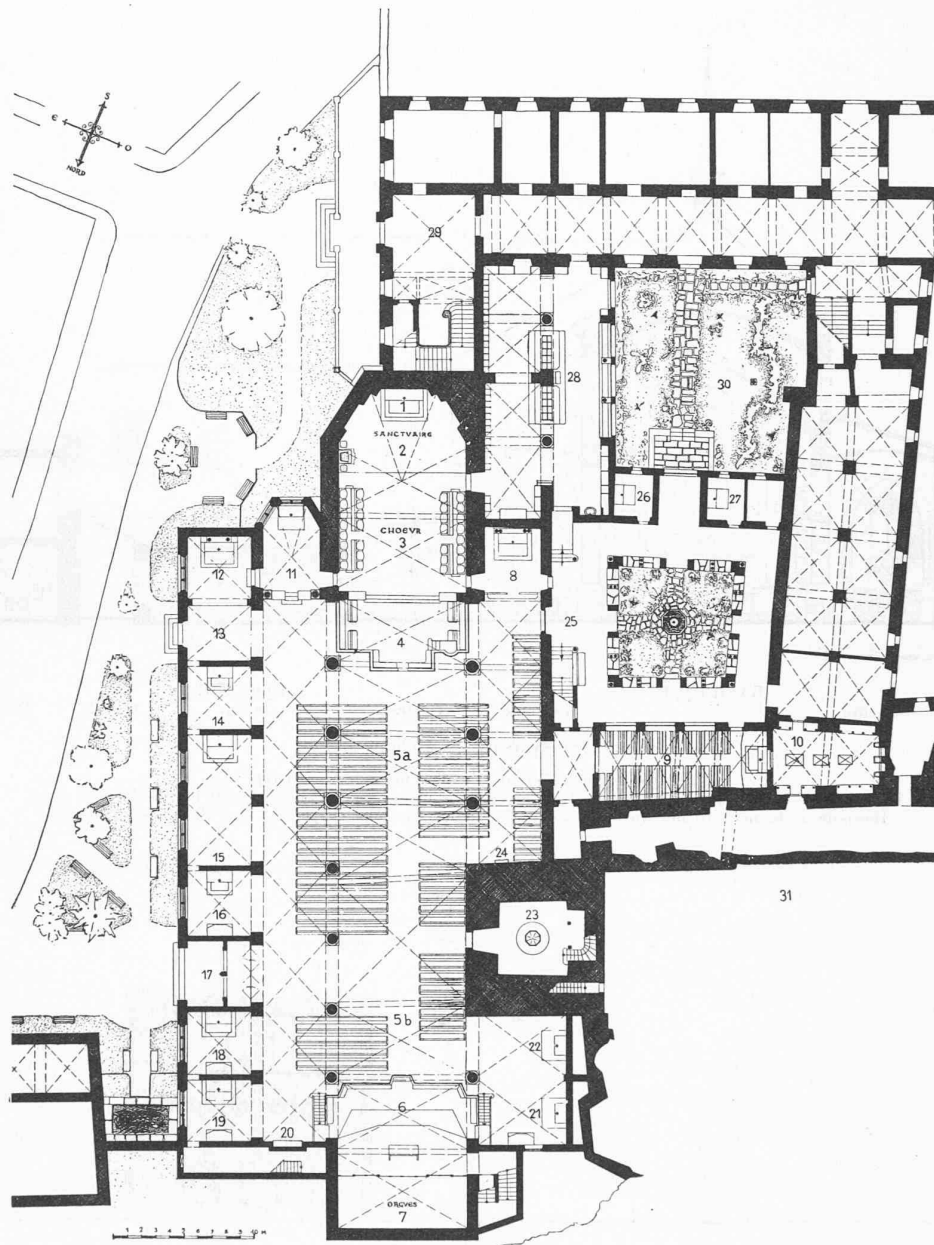
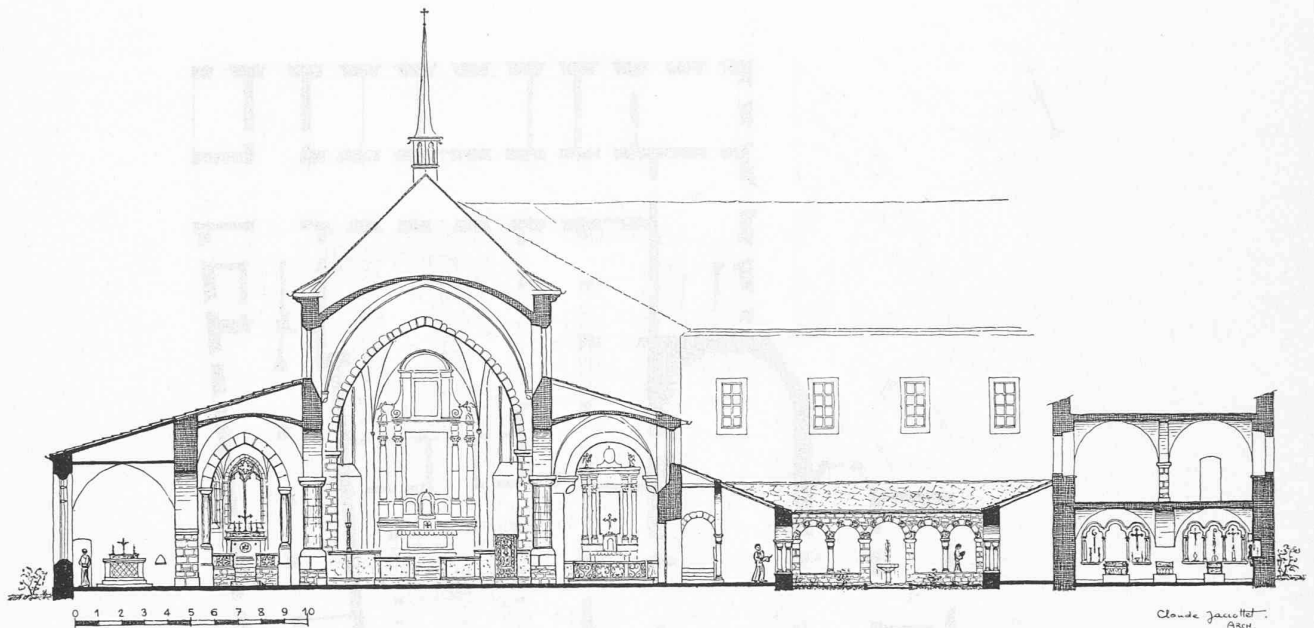


Fig. 5. — Bas-côté est et chapelle St-Sigismond, à gauche, chapelle double du Calvaire.



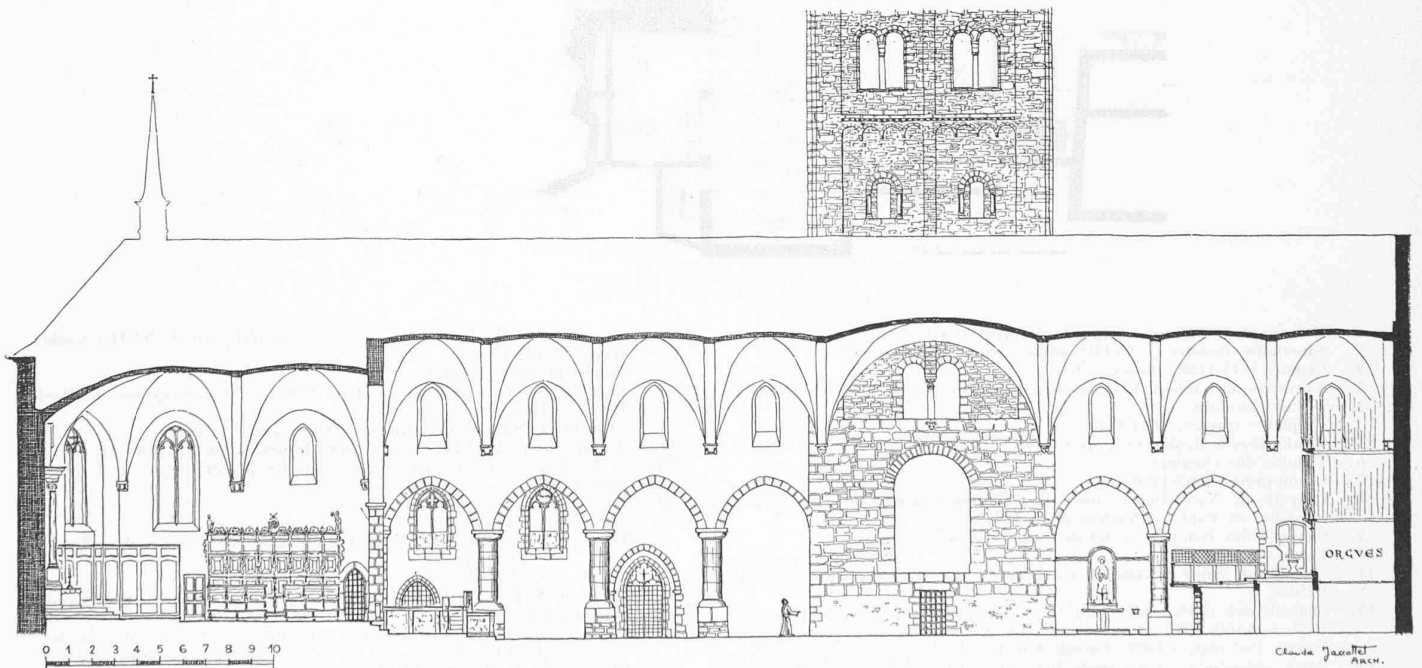
1. Maître-autel, 1727 (mosaïque de Maurice Denis, 1920).
2. Sanctuaire (boiseries, XVIII<sup>e</sup> siècle ; trône épiscopal, 1742).
3. Chœur, 1614-1620 (stalles, 1706).
4. Avant-chœur (ambon, VIII<sup>e</sup> siècle ; chancel et colonne du cierge pascal).
5. Nef et bas-côtés :  
a) quatre travées,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



Chapelles Bas-côté BASILIQUE Nef Bas-côté Galerie CLOITRE Jardin Galerie TRÉSOR Niches et châsses

Coupe transversale. — Echelle 1 : 300.

Principales dimensions de l'édifice prises dans l'œuvre :  
 Largeur totale de la basilique : 25 m ; des chapelles : 4,50 m ; des bas-côtés : 4,50 m ; de la nef : 9 m.  
 Hauteur de la nef : 13 m ; du clocheton : 25 m ; des bas-côtés : 7,30 m ; des chapelles : 5,30 m.



CHŒUR (1614-1620) Sanctuaire Stalles Avant-chœur NEF (1622-1625) Chapelle des Reliques Tour romane NEF (1946-1949) Tribune Orgues

Coupe longitudinale. — Echelle 1 : 300.

Principales dimensions de l'édifice prises dans l'œuvre :  
 Longueur de la basilique : 59,50 m (total) ; du chœur : 15,0 m ; de la nef : 44,50 m ; du bas-côté est : 45,0 m ; du bas-côté ouest : 12,0 m ;  
 de la chapelle des Reliques : 12,0 m ; du Trésor : 7,70 m. Cloître : 15,50 x 14,0 m. Tour : 10 x 11 m ; hauteur 31,60 m ; flèche : 17,90 m ; total : 49,50 m.

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 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 dictées 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<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. On est en droit de supposer 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 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

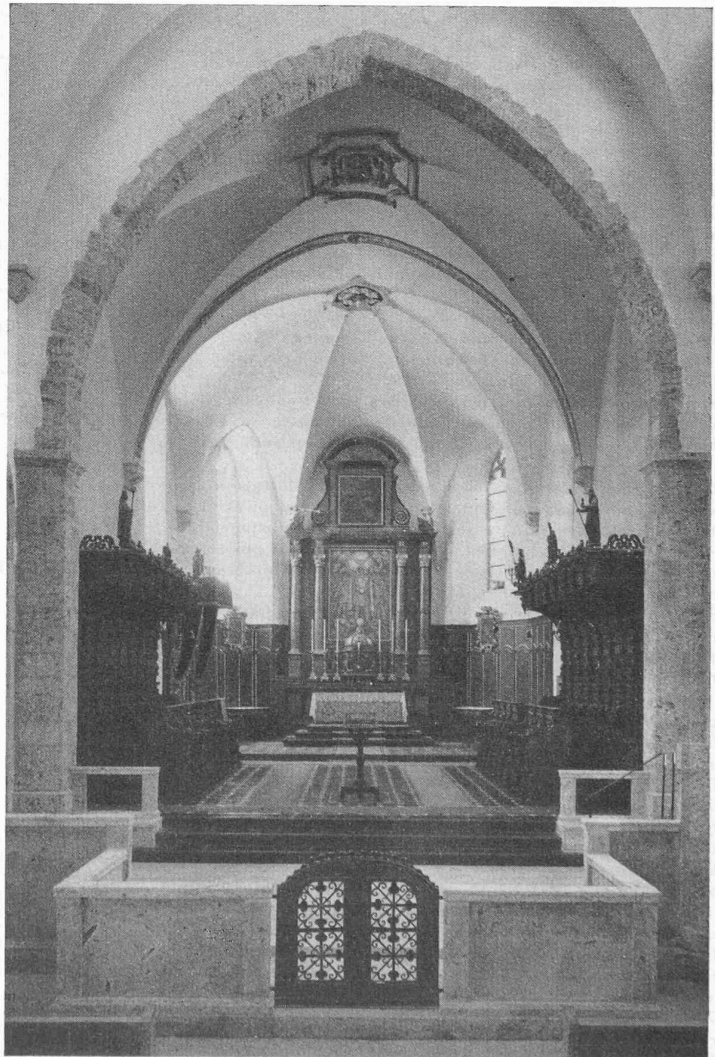


Fig. 6. — Chœur et avant-chœur.



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.

(A suivre.)

**STS**

SCHWEIZER. TECHNISCHE STELLENVERMITTLUNG  
SERVICE TECHNIQUE SUISSE DE PLACEMENT  
SERVIZIO TECNICO SVIZZERO DI COLLOCAMENTO  
SWISS TECHNICAL SERVICE OF EMPLOYMENT

ZÜRICH 2, Beethovenstr. 1 - Tél. 051 23 54 26 - Télégr.: STSINGENIEUR ZÜRICH

Gratuit pour les employeurs. — Fr. 3.— d'inscription (valable pour 3 mois) pour ceux qui cherchent un emploi. Ces derniers sont priés de bien vouloir demander la formule d'inscription au S. T. S. Les renseignements concernant les emplois publiés et la transmission des offres n'ont lieu que pour les inscrits au S. T. S.

**Emplois vacants :**

*Section industrielle*

655. *Technicien mécanicien.* Langue anglaise. Machines-outils et vente. Représentation. Zurich.
657. *Dessinateur mécanicien.* Ville de Suisse romande.
659. *Technicien mécanicien.* Machines-outils. Ville du canton de Berne.
661. *Jeune technicien.* Chauffages centraux. Zurich.
663. *Ingénieur électricien ou technicien.* Station d'essais de machines, exploitation électrique. Succursale d'une grande usine. Berne.
665. *Jeune dessinateur mécanicien.* Petite mécanique de précision. Suisse romande.
667. *Jeune dessinateur.* Sud-ouest de la Suisse.
669. *Installateur électricien.* Commerce d'installations électriques. Algérie (Afrique du Nord).
671. *Ingénieur mécanicien, E. P. F. ou E. P. L.* Machines de précision. Expériences commerciales. Langues. Paris.
673. *Jeune dessinateur mécanicien.* Suisse orientale.
675. *Dessinateur mécanicien.* Zurich.
677. *Technicien mécanicien.* Moteurs Diesel, compresseurs, pompes, etc. Montage. Entreprise industrielle suisse en France. Candidat de 30 à 40 ans de langue maternelle allemande, mais sachant bien le français. Paris.
679. *Ingénieur mécanicien ou technicien.* Exploitation de moteurs Diesel et d'installations électriques. Voyages en pays étrangers et outre-mer. Bonnes connaissances de l'anglais indispensables, éventuellement d'autres langues étrangères. Grande entreprise commerciale en machines avec siège à Londres. Offres en langue anglaise sur formulaires-avion du S. T. S.
681. *Ingénieur.* Fabrication en série de métiers à tisser automatiques; en outre: *dessinateur constructeur*; métiers à tissage automatiques pour le façonnage de coton et soie; en outre: *dessinateur constructeur.* Bonnes connaissances de la langue anglaise. Fabrique de machines aux Indes. Offres de service en langue anglaise sur formulaires-avion du S. T. S.
683. *Ingénieur mécanicien.* Installations frigorifiques. Grande fabrique de machines. Suisse orientale.
685. *Jeune dessinateur mécanicien.* Zurich.
687. *Dessinateur mécanicien.* Suisse orientale.
689. *Technicien électricien ou installateur.* Grande fabrique de machines. Suisse orientale.
691. *Ingénieur électricien ou mécanicien.* Direction d'un personnel d'environ 500 hommes. Connaissances approfondies dans la construction et de l'entretien des véhicules de chemins de fer, traction. Entreprise de chemins de fer privée. Suisse.
693. *Deux jeunes dessinateurs mécaniciens.* Zurich.
697. *Deux ingénieurs ou techniciens.* Constructions métalliques. Zurich.
701. *Un monteur en chef et un monteur.* Lignes haute tension aériennes. Grande entreprise belge, activité en Congo belge.
- Sont pourvus les numéros, de 1950 : 609; de 1951 : 349, 427, 451, 517, 595, 611, 629, 625.*

*Section du bâtiment et du génie civil*

1290. *Ingénieur en génie civil.* Grands chantiers de centrales hydroélectriques (barrages, tunnels, bâtiments de centrales, etc.), comme directeur. En outre: un ou deux *ingénieurs en génie civil*, ayant déjà au moins trois ans d'expérience comme adjoints du directeur. Quelques *techniciens en génie civil.* Langue française parlée et écrite indispensable. Grande entreprise belge. Chantiers au Congo.

1292. *Trois conducteurs de travaux.* Age: jusqu'à 30 ans. Célibataire. Durée du contrat: deux ans, à la suite quatre mois de vacances payées. Voyage aller et retour payé. Appointements: £ 60.- par mois en plus appartement. Entreprise du bâtiment. Propriétaire suisse. Côte d'Or, Afrique occidentale britannique.

1294. *Architecte, éventuellement technicien en bâtiment.* Langue française. Bureau d'architecte. Ville du canton de Berne.

1300. *Dessinateur en génie civil.* Zurich.

1302. *Architecte, éventuellement technicien en bâtiment.* Canton de Berne.

1306. *Technicien en bâtiment ou dessinateur.* Canton de Berne.

1310. *Ingénieur civil ou architecte.* Entreprise commerciale. Age: 27 à 30 ans. Zurich.

1312. *Ingénieur civil.* Béton armé. Langue française. Bureau d'ingénieur. Ville de la Suisse romande.

1316. *Architecte ou technicien en bâtiment.* Bureau d'architecte. Ville de la côte méditerranéenne.

1322. *Jeune architecte ou technicien en bâtiment.* Algérie.

1326. *Dessinateur en béton armé.* Langue anglaise. Société minière de l'Amérique du Nord. Offres de service sur formulaires-avion du S. T. S.

1338. *Architecte ou technicien; en outre: technicien en bâtiment ou dessinateur.* Bureau d'architecte. Zurich.

*Sont pourvus les numéros, de 1951 : 174, 348, 452, 622, 698, 858, 958, 1036, 1044, 1100, 1104, 1186, 1198, 1214, 1218, 1270, 1258.*

Rédaction : D. BONNARD, ingénieur.

**NOUVEAUTÉS - INFORMATIONS DIVERSES**

**Ponts roulants de l'Usine de Lavey**

(Voir photographie page couverture.)

Ces deux ponts roulants, fournis par les Ateliers de Constructions Mécaniques de Vevey S. A., d'une force de 60 tonnes chacun, peuvent être accouplés mécaniquement pour assurer, au moyen d'un palonnier, le transport des très lourdes pièces (turbines et rotors des alternateurs). Leur portée est de 14,5 m et la hauteur de levage de 19 m. Chaque pont peut être commandé électriquement soit d'une cabine par manipulateurs, soit du sol par boutons poussoirs. Cette double commande, bien que rarement utilisée pour des ponts d'usine électrique, présente de multiples avantages. Pour le montage des groupes générateurs, la commande d'une cabine est indispensable. Par contre, pour le service de l'usine, la commande du sol est plus simple et plus économique, car il n'est plus nécessaire de faire appel au conducteur du pont.