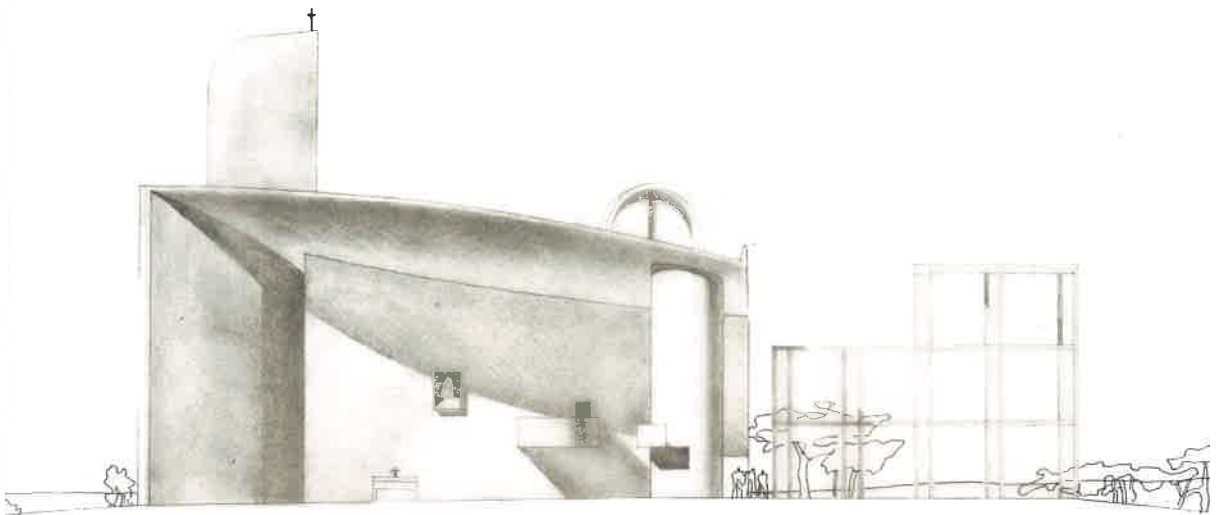




FONDATION LE CORBUSIER

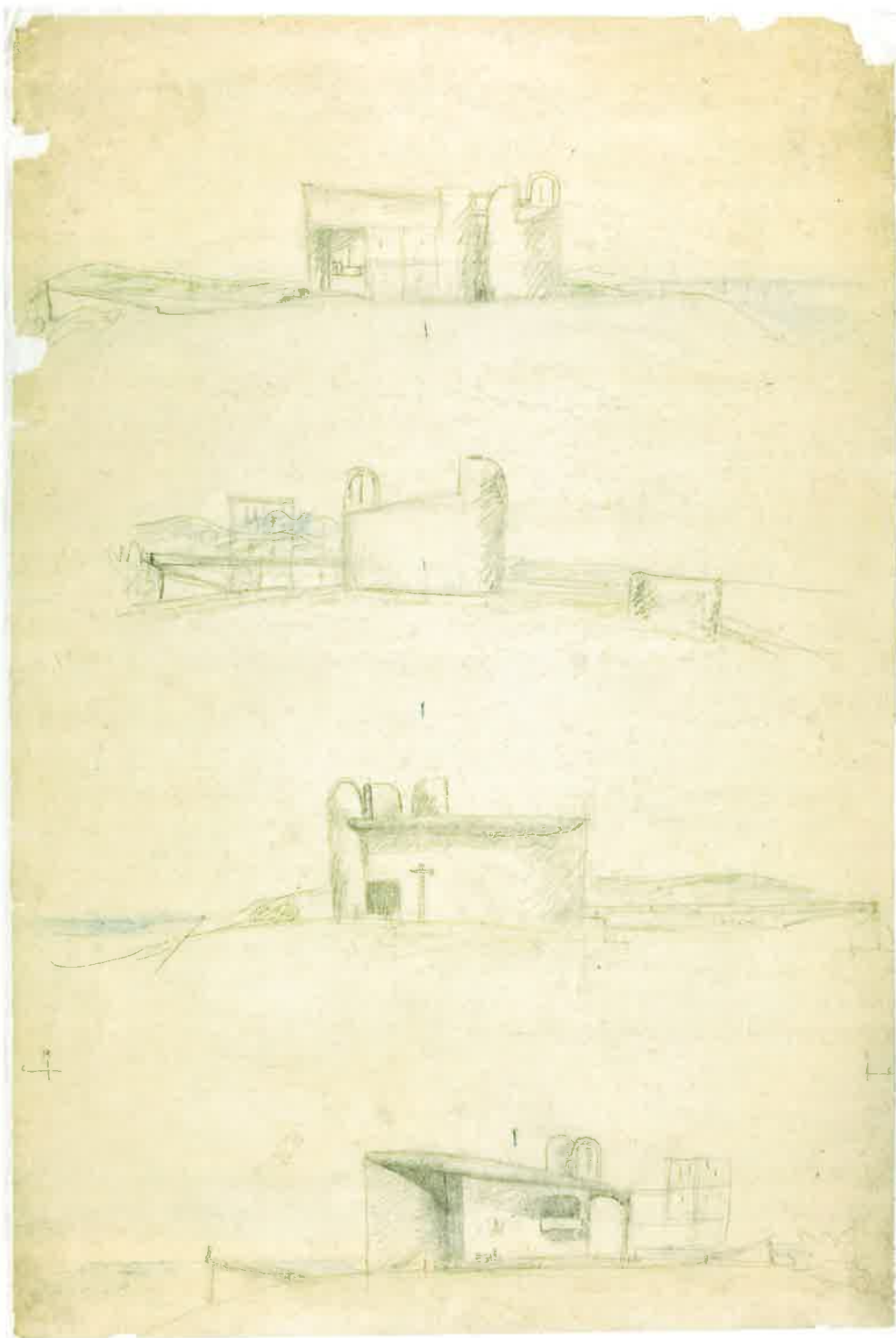
Manières de penser Ronchamp



M.W. KAGAN et N. REGNIER-KAGAN, «Ronchamp: L'acoustique du paysage», in J.L. COHEN (sous la direction de),
MANIÈRES DE PENSER RONCHAMP. HOMMAGE À MICHEL KAGAN, Fondation Le Corbusier, Editions de la Villette, Paris 2011, pp. 14-31

Table des matières

Avant-propos Jean-Pierre Duport	7
Présentation Jean-Louis Cohen	9
Ronchamp : l'acoustique du paysage Michel W. Kagan et Nathalie Régnier-Kagan	15
Le Corbusier et le paysage de Ronchamp : au-delà du visible Bruno Reichlin	33
Architecture territoriale : la défiguration sournoise de la chapelle de Ronchamp Stanislaus van Moos	43
Ronchamp, les lieux d'un projet Josep Quetglas	47
Béton, carottes et pommes de terre. Menaces sur la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier Jean-Louis Cohen	55
La colline et la chapelle de Ronchamp Gilles Ragot	61
La fin des choses Nathalie Régnier-Kagan	81
Ronchamp, 2007 Photographies de Nathalie Savey	87
Auteurs	107



Le Corbusier, quatre croquis d'étude en perspective de la façade, crayon noir et de couleur sur calque épais, plan FLC 7433

M.W. KAGAN et N. REGNIER-KAGAN, «Ronchamp: L'acoustique du paysage», in J.L. COHEN (sous la direction de), MANIÈRES DE PENSER RONCHAMP. HOMMAGE À MICHEL KAGAN, Fondation Le Corbusier, Editions de la Villette, Paris 2011, pp. 14-31

Ronchamp : l'acoustique du paysage

Michel Kagan et Nathalie Régnier-Kagan

« Dans la vie, il faut faire. C'est-à-dire, agir dans la modestie, l'exactitude, la précision' »

Le Corbusier

La chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, de Le Corbusier, réalisée en 1953 sur un site archaïque plusieurs fois millénaire, est menacée à court terme par une transformation radicale de son paysage immédiat. Ce chef-d'œuvre de clarté et d'extrême simplicité est actuellement soumis à l'insouciance de ces maîtres d'ouvrage : l'association Œuvre Notre-Dame-du-Haut et l'Association Sainte-Colette de la communauté des clarisses de Besançon. Ces associations religieuses ont pourtant fait appel à un grand nom de l'architecture, l'architecte italien Renzo Piano, qui s'est associé au célèbre paysagiste français Michel Corajoud pour projeter un complexe hôtelier d'envergure, comprenant un couvent d'environ 23 chambres, un jardin « zen », un ensemble de plusieurs bâtiments associant une fraternité, dix ateliers ou salles de réunion, un oratoire d'une cinquantaine de places, des ruelles, un tunnel reliant tous ces composants, un nouveau bâtiment d'accueil des visiteurs réunissant, dans deux corps de bâtiments, quatre salles de réunion, des bureaux, une boutique, un self-service et des locaux du personnel, un parc de stationnement de 78 places plus les accès aux autocars... Le paysage de la colline est redessiné en fonction de ce nouvel ensemble.

Lieu de pèlerinage ou lieu de résidence ?

Cet important programme de sédentarisation est inattendu, contradictoire et étonnant pour un lieu de pèlerinage depuis 1269. Il est conçu tel un triptyque : couvent,

1. Le Corbusier, *Œuvre complète, 1965-1969*, vol. 8, publiée par Willy Boesiger, Zurich, Girsberger, 1970.

porterie et nouveau paysage. Il exprime une architecture très individuelle, fortement ancrée sur les pentes du site qui porte la chapelle, et devient lieu communautariste. Il en renverse la lecture et l'usage en remettant en cause ce relief naturel et dépouillé, et sa vocation de recueillement. En reconstruisant le sol de la colline, il lui nie son existence propre et sa sacralité ancestrale. Le projet de Renzo Piano vient pourtant de recevoir l'agrément des services de l'État avec l'avis favorable du ministre de la Culture et de la Communication, qui a envoyé le 26 mars 2008 un courrier à la Fondation Le Corbusier pour lui signifier qu'«aucun témoignage précis de Le Corbusier n'existe qui s'opposerait à une construction sur la colline». C'était ignorer que Le Corbusier avait déjà proposé le classement de la colline de Ronchamp «pour éviter toute construction autre que de petits murondins à placer à distance». Il suffit d'évoquer les courriers de Le Corbusier de 1961 adressés à l'abbé Bolle-Reddat, publiés à la fin de cet article, ainsi que les croquis datés du 30 juin 1959 : la chapelle est représentée cernée d'un trait, accompagnée de la légende «Espace de silence», ou cet autre croquis, annoté : «Trouée avec vue sur le village de Ronchamp – chemin creux à conserver – arbre à conserver – trouée à entretenir, vue sur le sommet des Vosges». Le permis de construire a été ainsi accepté par le service instructeur responsable, suite à l'avis favorable de la Commission nationale des monuments historiques en charge des sites, compétente en matière de travaux aux abords des monuments historiques. L'annulation de ce permis semble juridiquement impossible du fait de la jurisprudence actuelle, selon Michel Huet, avocat : les droits intellectuels de Le Corbusier ne donnent pas droit à agir.

La chapelle de Le Corbusier est un chef-d'œuvre d'immanence ; soit on protège la totalité du site, soit on en démolit l'équilibre et on remet en cause son rapport à la nature, au sol et au paysage, et de fait on remet en cause la cohérence de l'œuvre. Dès lors qu'un autre architecte est commandité sans études préalables demandées expressément par les services compétents, on doit faire face à la spéculation des intérêts quels qu'ils soient. Le bâtiment est posé dans son contexte, lequel doit être sauvegardé dans le périmètre où il s'inscrit. On pourrait se poser la question de savoir pourquoi un très grand architecte vient ainsi se rapprocher ostensiblement d'un pareil chef-d'œuvre. N'est-ce pas là un moyen de

faire de la communication ? Le lieu serait tellement reconnu qu'il en ferait oublier le respect ? Quel intérêt à vouloir venir substituer de la valeur, à rechercher absolument une plus-value à cet endroit et pourquoi vouloir rivaliser, en attribuant à Ronchamp un autre sens ? Savoir lire l'espace et son paysage, comprendre cette architecture devrait amener les actuels concepteurs à éviter une telle confrontation. Ne cherchent-ils pas à rentrer dans l'histoire en se glissant sur la place que l'autre a fondée ?

Le paysage de Ronchamp : la colline, c'est la chapelle

«Excellence, je vous remets cette chapelle de béton loyal, pétrie de témérité peut-être, de courage certainement, avec l'espoir qu'elle trouvera en vous, comme en ceux qui monteront sur la colline, un écho à tout ce que nous y avons inscrit²» (Le Corbusier).

Le paysage de Ronchamp constitue l'enjeu majeur de cette méprise. À Ronchamp, le site est un tout : il est doté de quatre pentes dont trois sont relativement accidentées. La dernière, au sud, est une immense pelouse inclinée d'herbes naturelles. L'architecture et le paysage, comme à La Tourette, sont «des expériences lucides et communes comme les protagonistes d'une relation intime, chacun clarifiant progressivement la signification de l'autre», pour paraphraser Colin Rowe³. Ce rapport établi entre la construction et la colline de Ronchamp s'accorde avec précision pour répondre à l'«acoustique visuelle» d'un paysage ondulé. Les formes de crustacé de la chapelle, telles que les décrit Kenneth Frampton dans *L'Architecture moderne. Une histoire critique*⁴, répondent à la forme de coque des collines vosgiennes aux sommets arrondis usés par le temps et que l'on appelle «ballons». Il ajoute que la chapelle de Ronchamp s'inspirerait du temple hébreu dans le désert, reproduit auparavant dans *Vers une architecture*. Orientées vers la trajectoire du soleil, ses absides latérales semi-cylindriques servent à nous rappeler que ce site chrétien fut jadis l'emplacement d'un temple du Soleil. Il faut ajouter à cela le contexte culturel de Le Corbusier, né en Romandie, région du Jura et du Valais qui jouxte les Vosges. Cette région appartient à ce petit nombre de paysages européens que cite Adolf Max Vogt dans *Le Corbusier, the Noble Savage*⁵, devenus des «paysages parlants», célébrés en particulier par Jean-Jacques Rousseau, comme il y a eu le concept d'«architecture parlante».

2. Le Corbusier, discours pour l'inauguration de Notre-Dame-du-Haut.
3. Colin Rowe, «La Tourette», in C. Rowe, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Paris, Hazan, 2000 (article publié en anglais in *The Architectural Review* en 1961).
4. Kenneth Frampton, *L'Architecture moderne. Une histoire critique*, Londres, Thames and Hudson, 2010 (éd. orig. *Modern Architecture. A Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1980).
5. Adolf Max Vogt, *Le Corbusier, the Noble Savage. Toward an Archaeology of Modernism*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1998.

« Je compose atmosphériquement » (Le Corbusier)

Cette colline qu'on appelle un « haut lieu » est décrite par Le Corbusier dans le volume 5 de l'*Œuvre complète* comme un observatoire et un point de mire depuis des temps immémoriaux. « Autrefois s'y élevèrent des temples païens, puis des chapelles chrétiennes, chapelles de pèlerinage », rapporte Le Corbusier⁶ pour démontrer la valeur significative essentielle de Ronchamp. Penser ce « haut lieu » devait conduire Le Corbusier à concevoir une forme spécifique pour un paysage unique : « une acoustique paysagiste, prenant les quatre horizons à témoin, qui sont : la plaine de la Saône et, à l'opposé, le Ballon d'Alsace, et, sur les côtés, deux vallons. On créa des formes pour répondre à ces horizons, pour les accueillir⁷ ». Le Corbusier précise aussi : « Le sol de la chapelle descend avec le sol même de la colline dans la direction de l'autel⁸. » D'ailleurs les photos de la précédente chapelle, vers 1935, montrent un site qui a déjà été dénudé autour de celle-ci pour établir un plateau pouvant rassembler sur sa surface aplatie, au sommet de la colline, une multitude de gens.

En tant que lieu élevé, et comme l'indique son nom, Notre-Dame-du-Haut est située sur le sommet d'un paysage, dominant paisiblement un environnement boisé. Il est repéré depuis ses origines pour voir loin au-dessus des cimes des forêts alentour, aussi loin que le regard le permet. Cet état de nature ne l'empêchait pas d'être aussi un lieu de prière pour tous, non sécularisé et libre d'accès. Le père Bolle-Reddat, dernier chantre de Ronchamp, était finalement, un « druide œcuménique » quand il chantait à tue-tête avec toute la puissance de sa voix.

Les quatre horizons

Le Corbusier y construisit « un vaisseau d'intime concentration et de méditation » qui, non sans rappeler les châteaux cathares (d'où vient son nom), nous invite à comprendre l'idée d'un édifice noble et isolé inscrit au cœur d'un plus vaste paysage. L'ascension vers ce lieu est intégrée dans la mémoire des hommes, désignée comme point de repère et lieu de convergence par les quatre horizons. Christian Norberg-Schulz l'a parfaitement expliqué dans son ouvrage *La Signification dans l'architecture occidentale*⁹ : « L'ambiguïté symbolique qui naît du double caractère de protection et d'extension de l'édifice implique que toutes

6. Le Corbusier, *Œuvre complète, 1946-1952*, vol. 5, publiée par W. Boesiger, Zurich, Girsberger, 1953.

7. In Willy Boesiger et Hans Girsberger (eds.), *Le Corbusier, 1910-65*, Zurich, Les Éditions d'architecture, 1967.

8. *Idem*.

9. Christian Norberg-Schulz, *La Signification dans l'architecture occidentale*, Bruxelles, Mardaga, 1977 (éd. orig. Milan, Electa, 1974).

les formes ont une valeur double ou sont sujettes à une constante métamorphose. Le grand mur incliné au sud peut être ressenti comme un élément de forteresse ou comme le signe d'une intense volonté de communication, puisqu'il monte et se courbe pour marquer le point de contact entre le sanctuaire externe et le sanctuaire interne[...]. C'est une caverne ouverte aux significations essentielles de l'existence humaine où s'affirme l'équivalence de Heidegger : sur terre signifie sous le ciel.»

En termes architecturaux, sur la courbure naturelle, souple et légère du sol de la colline qui tire vers le haut, se tient à faible distance, dans une tension extrême, la courbure lourde du ciel portée par un toit noir profondément épais, comme un ciel gaulois. Entre les deux, l'homme debout se tient seul ou se réunit et comprend la fragilité de sa nature grâce au rayonnement solaire qui le projette de l'intérieur à l'extérieur, dans un rapport sans fin avec cet environnement naturel.

La pierre levée

L'importance du site et du paysage est inestimable pour comprendre la masse plastique et sculpturale de cet archétype qui n'est pas seulement posé sur le sol mais qui en est issu. L'esprit de forces telluriques accentue l'unité conceptuelle spatiale et temporelle de la colline de Ronchamp. Il intègre l'espace intérieur et extérieur de la chapelle à celui du paysage, signifiant qu'un intérieur est un extérieur. À Ronchamp, la profondeur de la terre est toujours présente, comme le sont le ciel et le soleil par la constance de la lumière. Les murs de la chapelle constituent le support architectural de cette volonté. Chaque mur à Ronchamp est une pièce d'un paysage orienté ; il a deux faces, possède une ou plusieurs épaisseurs pour filtrer la lumière. Il retient et libère le monde alentour. En un constant va-et-vient, il s'éveille, s'ouvre ou se ferme au soleil, dialogue avec l'environnement. Le mur est un récepteur, une réverbération acoustique devant l'étendue du paysage. Il en est aussi le témoin et lui donne définition : il construit une relation au monde.

À Ronchamp, l'espace de ce paysage vosgien est ouvert aux quatre horizons. Au travers du diaphragme de la chapelle, Le Corbusier nous indique la situation précaire de l'homme et de sa présence. Le toit incurvé est un mégalithe,

une pierre portée par des masses inclinées surgissant du sol qui transfèrent les charges à la terre. C'est la somme d'une relation symbolique ou dialectique qui existe entre un lieu et une architecture, sa modernité et sa permanence.

Si l'on se réfère au nombre incroyable d'architectes, critiques, historiens..., qui ont pu écrire sur Ronchamp, il faut citer James Stirling, qui publia un essai dans *The Architectural Review* intitulé «Le Corbusier's chapel and the crisis of rationalism» en mars 1956¹⁰, où il décrit son arrivée à la chapelle dans ces termes : «La tour du sud, qui émerge comme un pouce blanc au-dessus du paysage, peut être vue depuis très loin. Les collines ondoyantes [*rolling hills*] et vertes des terres boisées de la Haute-Saône rappellent celles d'Angleterre et de Galles [...]. Après avoir grimpé un chemin raide, sale et venteux [...], on atteint la couronne chauve de la colline sur laquelle la chapelle est située. La courbure du toit qui s'oppose à celle de la terre en un unique geste dynamique donne à la composition l'expression de quelque chose d'inévitable et dramatique. L'impression immédiate est de rencontrer de façon soudaine une configuration non naturelle d'éléments naturels tels que les anneaux de granit rouge de Stonehenge ou les dolmens de Bretagne.»

Le nouveau paysage projeté

La nouvelle composition de Renzo Piano commence avec un parking qui double le nombre de places existantes et propose de démolir l'ancienne porterie située sur le flanc sud-est de la colline. Ce bâtiment sans valeur particulière n'en reste pas moins le point de départ du chemin des pèlerins vers Notre-Dame-du-Haut, et l'aboutissement de la route départementale. Il n'était pas là dans les années 1950, et sert aujourd'hui de prétexte au discours facile sur l'évolution du site.

Le projet de Renzo Piano ne tient pas compte de cette porte vers le chemin de pèlerinage, qui monte en pente douce vers la chapelle avant de se retourner d'un seul coup sur la porte d'entrée, avec la vue en perspective du toit comme une envolée. La concavité de la paroi sud s'offre alors au regard, qui embrasse la totalité du site vers le sud sans aucune interférence, pour l'instant... Le mur face au soleil s'ouvre en un unique mouvement d'évasement pour accueillir et rassembler. C'est sur cette esplanade, espace

10. James Stirling,
«Le Corbusier's chapel and
the crisis of rationalism»,
The Architectural Review,
n° 705, mars 1956.

de réception, que les pèlerins et les visiteurs découvrent le paysage.

Malheureusement, le nouveau bâtiment appelé « porterie » de Renzo Piano est justement placé dans l'axe exact de la porte d'entrée de la chapelle, dans une manière de relation « néo-classique ». Il remplace la prairie naturelle qui constituait la base du mur de la chapelle. Il s'agit là d'un face à face contradictoire : le nouveau bâtiment rentre directement dans le « cône de vision » tel que le définissent les architectes des Bâtiments de France. La façade concave de Ronchamp, en relation avec tout un paysage proche et lointain, est maintenant arrêtée par le toit à deux pentes d'une architecture de verre et de métal, dont la surface est équivalente au toit de la chapelle : deux toitures triangulaires se croisent avec leurs pointes tendues vers le ciel, comme une tente entrouverte. Elles constituent un obstacle aux vues proches en contrebas, et lointaines vers les collines vosgiennes. Alors que la porterie actuelle reste sur le côté, de façon réellement modeste et efficace dans sa disposition, les deux tétraèdres de Renzo Piano sont plantés orgueilleusement au devant de la chapelle, sans aucune compréhension du site et sans utilité vis-à-vis de l'accès au chemin des pèlerins.

Le nouvel accueil, en outre, ne règle pas fonctionnellement les problèmes de l'existant. En effet, il faut encore quitter la porterie, retraverser le parking, puis, par le biais d'une promenade, on pourra accéder soit au couvent, soit rejoindre le chemin des pèlerins, qui reste d'autre part directement accessible depuis la route départementale. Dans un premier temps, Renzo Piano avait même supprimé le chemin des pèlerins ! Après certaines remarques de la Fondation Le Corbusier, la nouvelle porterie a été déplacée dans l'axe sud pour réinstaller le chemin. Elle s'achève maintenant en bas de la pente, sans rapport avec le chemin des pèlerins et des visiteurs.

Cette architecture qui voudrait s'adresser à la chapelle Notre-Dame-du-Haut comme un soulèvement du sol, dans un langage déjà vu, est un contresens vis-à-vis de l'implantation générale. Si l'on observe attentivement, par contre, les deux édifices réalisés par Le Corbusier à mi-pente de cette « acropole », la maison du gardien et la maison des pèlerins, au milieu desquels passe en diagonale le chemin des pèlerins, on constate qu'ils s'écartent discrètement pour

libérer la vue. Ce que propose Renzo Piano, *a contrario*, c'est de la bloquer et d'occuper le terrain. Son bâtiment, avec boutiques et self-service, s'affirme contre la profondeur du paysage et l'éternité de la présence solaire de la chapelle. L'axe sud s'achève donc à l'arrière de la porterie, vers un accès technique du parc de stationnement. Le «paysage acoustique» de Le Corbusier est ainsi bouleversé, qui offrait une des plus grandes leçons d'architecture et de paysage du xx^e siècle.

Cherchant à forger des interrelations physiquement visibles entre la chapelle et le nouveau programme, Renzo Piano élabore de nombreux tracés qui interfèrent sur deux cotés de la colline, au sud et à l'ouest, avec la chapelle pour s'approcher du plateau haut. Le paysagiste Michel Corajoud, après avoir fait un état des lieux, a établi un diagnostic qui a pour effet de mettre en crise l'état actuel de la végétation. Il suit les tracés définis par Renzo Piano, et remplit les vides par des plantations. Il semble ignorer l'état existant des pentes herbeuses, le cheminement unique des pèlerins, le plateau sans arbre, les plantations éparses dues au vent... et veut échapper ainsi à toute analyse du site dans son état antérieur. Il propose une colline «surplante» d'arbres à hautes tiges sur deux versants, en oubliant les points de vue, les sauts de loup naturels... Le principe clé des quatre horizons, que Le Corbusier n'a cessé de définir dans ses propos pour les mettre en œuvre à Ronchamp, s'en trouve là profondément altéré.

Ces tracés concernent aussi bien l'emplacement du nouveau bâtiment d'accueil, sur le flanc sud, que celui de l'hôtellerie, du couvent et de l'oratoire, sur le flanc ouest de la colline. Renzo Piano cherche à englober le paysage dans un vaste demi-cercle qui commence avec le chemin des pèlerins au sud-est pour s'achever sur l'entrée de la chapelle au sud-ouest. En striant le sol de quatre courbes de niveaux parallèles qui remontent la pente en partant perpendiculairement du tracé en demi-cercle, il élargit l'emprise du projet encore à l'ouest. Pour y parvenir, il crée des venelles en tranchées ouvertes afin d'accéder à chaque édicule conventuel. Il contourne ainsi la colline depuis sa base à l'est en se dirigeant du bas vers le haut à l'ouest; Renzo Piano colonise les pentes. Il projette l'ensemble du couvent dans les escarpements situés à mi-hauteur pour enserrer la chapelle dans un étai de bâtiments. L'architecte produit avec ce

cerclage non seulement la dénatura-tion d'un site pour créer un paysage artificiel, mais il provoque une proximité physique avec la chapelle. Sur un terrain pourtant difficilement accessible, il construit des axes pour justifier un étalement de constructions sur la totalité des flancs sud et ouest de la colline, en organisant une confrontation inutile. Ses tracés révèlent des savoirs techniques pour contrôler mécaniquement les abords par des terrassements, mais au lieu de s'effacer, ils entravent le paysage et décomposent la colline.

Dans cette forêt d'arbres, la chapelle de Le Corbusier risque de disparaître à court terme de son propre paysage ! À l'inverse des tracés régulateurs qui servent à mesurer, à vérifier les dimensions et l'harmonie de toute chose, ces tracés deviennent des brèches, des scarifications dans le sol de Ronchamp. Au lieu de laisser le sol de la colline en paix, cette déconstruction ouvre une multiplicité de plaies dans un paysage intact. Malgré l'éthique de ses auteurs, l'intention désintéressée et la volonté de bien faire, le projet n'atteint pas ses objectifs et ne trouve pas là de raison d'être. À vouloir être «modeste», Renzo Piano découpe littéralement le terrain, en prétendant disparaître ; il déconsidère le chef-d'œuvre et son site en refusant une mise à distance. Il réduit ce lieu unique à une contrainte, réglée par l'autorité administrative, au lieu d'y voir un signifiant brut à préserver.

«À Ronchamp, les architectes doivent avoir un genou à terre, le chapeau à la main et vous dire merci», disait Daniel Badani, architecte en chef des Bâtiments civils et des Palais nationaux, dans une lettre adressée à Le Corbusier après l'inauguration.

Erreur d'appréciation

Renzo Piano commet une erreur fondamentale d'appréciation avec la proximité de l'oratoire, de forme hexagonale, situé à moins de 50 m de la chapelle, à 20 m derrière les cloches réalisées par Jean Prouvé. Il propose là une promiscuité architecturale inappropriée. Non seulement, pour lui, la chapelle doit s'insérer dans une forêt ou à l'orée de celle-ci, mais encore il commet à nouveau un contresens. Il ne voit pas la nécessité d'un espace dégagé autour de la chapelle. La présence des cloches suspendues à la structure de Prouvé est une façon évidente de borner le site à l'est, comme le fait la pyramide de béton à l'ouest. Pour Le Corbusier, il s'agit de construire le site et l'idée d'une

forme acoustique. L'espace ouvert sans arbre autour de la chapelle est une respiration dans ce paysage. Il faut insister sur l'exigence primordiale du programme qui, dès l'origine, demandait de récupérer les eaux de pluie ruisselant sur la colline. La gargouille monumentale à l'ouest exprime, à l'extérieur de la chapelle, l'axe directionnel majeur est-ouest de l'espace intérieur. De la gargouille, l'eau est recueillie dans un creuset de béton qui la renvoie sur les pentes ouest de la colline, vers les cloches... là où Renzo Piano propose de construire son oratoire. L'harmonie des éléments est là encore troublée.

Comme pour masquer les éléments bâtis de sa composition, Renzo Piano a recours à la stratégie banale de dissimuler ses constructions dans une forêt d'arbres, qui s'associent aux dizaines de tuyères fuselées en métal de 2 à 3 m de haut servant à amener de la lumière dans les chambres semi-enterrées des religieuses, comme des cornettes de nonnes ! Le tout est une prolifération de petits bâtiments trapézoïdaux hérissés de pointes, recouverts d'une toiture de zinc, sur lesquels l'architecte ajoute des câbles tendus en acier inox où viendrait pousser une végétation improbable. Il est paradoxal de faire autant d'effort pour programmer une nature artificielle au milieu d'un site naturel authentique, et d'y planter des arbres en alignement pour reconstituer un paysage qui n'a jamais existé. C'est en quoi ce projet est un leurre qui parasite le lieu par ces contingences.

Quel devenir pour l'architecture et le paysage ?

Le paysage et la chapelle réunissent tout ce qui peut permettre à ce lieu d'en être la cause et l'effet : la raison d'existence. Au langage de liberté de Le Corbusier, répond un langage itératif de Renzo Piano. Rappelons ce que dit Livio Vacchini dans son *Capolavori*¹¹ : « Le socle est la colline elle-même... j'essaie de comprendre... Corbu propose d'accueillir les pèlerins à l'extérieur, sur le socle, sur la colline, en réalisant un édifice dont l'espace intérieur est le négatif de l'espace extérieur : la leçon est de Borromini... Ce qui fait la différence est la façon de prendre appui sur la terre... Le dallage intérieur suit la pente de la colline, car la nature doit rester intacte. Au-dedans il y a la terre possible, toute la terre possible, un paysage mental... Le centre d'un paysage sacré... » C'est aussi la conclusion de Christian Norberg-Schulz dans son livre *Genius loci*¹² : « La principale

11. Livio Vacchini, *Capolavori*,
Chefs-d'œuvre, Fermanville,
Éd. du Linteau, 2006.

œuvre d'art sur laquelle l'éducation de l'homme devrait se baser, c'est le lieu qui nous confère notre identité. C'est uniquement lorsque nous comprendrons nos lieux que nous serons en mesure de participer de manière créative, ainsi que de contribuer à leur histoire.»

Renzo Piano en s'insérant dans ce contexte, n'en retient que des relations rhétoriques et un instrument d'exhibition. Il ne s'agit plus là de transcender les « contraintes ». En utilisant Ronchamp comme alibi culturel, l'architecte révèle un projet de promotion immobilière : d'une part, la vente d'un monastère situé dans Besançon, et d'autre part, le programme en cours pour Ronchamp. On pourrait souhaiter voir construire ce projet ailleurs. Il faut éviter, d'une part, de faire de ce site une entreprise commerciale, mais refuser également d'annexer Ronchamp à une transformation par trop *religieuse*. Notre-Dame-du-Haut n'est pas seulement un édifice religieux. C'est un haut lieu, un cas unique. Comme le dit Stanislaus von Moos dans *Le Corbusier. L'architecte et son mythe*¹³ : « À Ronchamp le caractère religieux ne résulte pas d'une attitude sacrée ou culturelle. La nature atteint là à un degré de réalité que les édifices sacrés d'autrefois ne possédaient pas de cette manière. »

Matière du paysage

Contenu entre ses parois épaisses tantôt convexes, tantôt concaves, et entre le sol légèrement bombé par la courbure du terrain, symbole de la courbure terrestre, et sa voûte sombre, Ronchamp rend dynamique une balance entre terre et cosmos. Marquant la tension avec le sol qui pousse vers le haut et un toit qui s'abaisse, Le Corbusier donne sens à la gravité, au poids des choses. Toutes ces courbures, paysage intérieur comme paysage extérieur, représentent la course du soleil. Elles expriment des vérités essentielles de la terre et des réalités universelles de la connaissance humaine. Le Corbusier, dans *Vers une architecture*¹⁴, raconte : « L'homme primitif a arrêté son chariot, il décide qu'ici sera son sol. Il choisit une clairière, il abat les arbres trop proches, il aplanit le terrain alentour [...]. Là se qualifie l'homme : un créateur de géométrie. » C'est pourquoi il préfère, à Ronchamp, la « rudesse primitive » d'une architecture simple, le béton brut et le modeste blanc de chaux, à l'élégance et à la sophistication de quelques autres matériaux. Renzo Piano fait du « design » à Ronchamp, qui n'est

12. C. Norberg-Schulz, *Genius loci. Paysage, ambiance, architecture*, Bruxelles, Mardaga, 1981.

13. Stanislaus von Moos, *Le Corbusier. L'architecte et son mythe*, Paris, Horizons de France, 1971 (éd. orig. *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, Frauenfeld, Verlag Huber, 1968).

14. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Crès & Cie, 1923.

pas lié à cet endroit précis. S'il utilise certains matériaux pour penser la mise en forme de son architecture, il le fait, ici, avant d'évaluer les conséquences de leur mise en œuvre dans ce lieu. Pour faire disparaître soi-disant son projet à proximité immédiate de la chapelle, il produit la complexité formelle d'un village troglodyte « *high-tech* » planté dans la colline. Mais son principe formel d'intégration exclut l'existant. Renzo Piano considère ce terrain délaissé comme un vulgaire terrain à bâtir qu'il peut soumettre à ses tracés.

Bernard Huet, dans sa dernière conférence, en 2001, rappelait : « Le but de la nouvelle architecture, c'est non pas de retrouver un nouveau langage, d'inventer un nouveau langage, que de poser la question du langage et de l'épuisement du langage [...]. Le Corbusier a exploré deux directions en même temps. La première, c'est le retour aux origines [...]. La deuxième exploration est une exploration sur les archétypes [...]. J'ai vécu personnellement l'inauguration de Ronchamp [...]. Ronchamp était un véritable tremblement de terre dans le paysage français et européen des années cinquante¹⁵. »

À Ronchamp, Renzo Piano implique une transformation profonde du paysage naturel. C'est une négation des valeurs corbuséennes. La volonté « poly-historique » d'une telle addition exige une clarté architecturale et une extraordinaire faculté d'intégration qu'il n'a pas su trouver, car on est en présence d'une véritable unité polyphonique créée par Le Corbusier. Le projet d'extension reste juxtaposé en altérant le paysage de la chapelle, dont l'impact aura des conséquences considérables sur toutes les grandes œuvres contemporaines. Citons Milan Kundera : « Je me méfie des gens qui sont plus intelligents que leur roman¹⁶. » Renzo Piano ne projette pas la chapelle de Ronchamp dans le futur, faute d'être porté par une volonté de comprendre Ronchamp, c'est-à-dire en saisir le paysage. Le problème de l'architecture contemporaine est son rapport au temps. Arnold Hauser considère que dans notre monde d'aujourd'hui, où la circulation accélérée des images « produit une impression de continuum », où se mêlent images venues du fond de l'histoire et images actuelles, il n'y a plus de « critère de vérité ».

Attirons l'attention des conseillers du ministre de la Culture et de la Communication : à leur adresse, rappelons-leur encore une fois la puissance des mots de Le Corbusier : « Ces paysages avec leurs quatre horizons ont une présence ;

15. Bernard Huet, *Sur un état de la théorie de l'architecture au xx^e siècle*. Conférence, Paris, Quintette, 2003.

16. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

ils sont nos hôtes. La chapelle s'adresse aux quatre horizons de façon à composer avec les ressources infinies du paysage¹⁷.» En entrant dans cet amphithéâtre d'horizons, on se tourne pour faire face à la chapelle et à son autel extérieur. De là, rien n'est vu à l'exception du creux absidal de l'autel. Ce lieu, ce réceptacle, concentre en lui la force du paysage et suggère l'existence d'un grand espace extérieur dont la définition est complétée par les montagnes alentour. Le mur, dans le paysage, se plie pour collecter et disperser la force des collines les plus éloignées. Ce dispositif est caractéristique de la vision corbuséenne : l'«émotion comme cause mentale». Kenneth Frampton précise que «Le Corbusier formula son intérêt pour la résonance sculpturale d'une construction en relation au site pour la première fois en 1923, quand il décrivit l'Acropole et ses Propylées comme le point où "l'on a sacrifié, nettoyé, jusqu'au moment où l'on ne pouvait plus rien enlever, ne laisser que ces choses concises et violentes, sonnantes claires et tragiques comme des trompes d'airain". Cette image passionnée de l'Acropole, transmettant une image d'unité juste avant d'éclater, réapparaît comme un thème tout au long de sa vie, avec un pathétique encore plus grand vers la fin de sa carrière. C'était là autant le principe sous-jacent de l'«acoustique visuelle» de Ronchamp que la raison des minuscules formes montagneuses volcaniques faisant irruption sur la surface de l'Unité¹⁸.»

Ronchamp, une urgence culturelle

Il est surprenant que, alors que, le 30 janvier 2008, le ministère de la Culture et de la Communication a présenté un dossier des œuvres de Le Corbusier à l'Unesco pour une inscription au patrimoine mondial, aucune démarche n'ait été entamée pour reconsidérer le projet actuel, qui risque de mettre en péril l'authenticité de l'œuvre et du site. À ce jour, il n'y a eu ni études d'impact, ni recherches historiques approfondies en amont du projet architectural concernant le site de Ronchamp. Suite au courrier du 3 juillet 2007 de la Fondation Le Corbusier, qui demande que la Commission nationale des monuments historiques propose un plan global de la gestion du site, permettant une programmation et une implantation maîtrisées, pour être plus respectueux de l'esprit de l'œuvre et du caractère des lieux, le ministère de la Culture et de la Communication ne s'est pas senti obligé

17. Le Corbusier, *Le Modulor*, Boulogne-sur-Seine, L'Architecture d'aujourd'hui, 1950.

18. K. Frampton, *L'Architecture moderne. Une histoire critique*, op. cit.

d'y donner suite. Il a même défendu l'importance de l'évolution du site autour de Ronchamp pour voir cette œuvre inscrite au patrimoine mondial. Comme si la chapelle de Le Corbusier avait besoin de cette extension pour être reconnue comme chef-d'œuvre ! Cette attitude n'est guère crédible. Plutôt que de s'appuyer sur la réputation indéniabile de Renzo Piano, le ministère aurait dû conseiller à la maîtrise d'ouvrage, la fraternité des clarisses, de faire évoluer le projet et de le déplacer sur un autre site. Il convient encore de préciser que tout recours en annulation serait injustifié, car le document d'urbanisme n'indique pas que le site n'est pas constructible, et que, d'autre part, il n'est pas classé au titre de la loi. De ce fait, la Commission nationale des monuments historiques, en charge des bâtiments classés, n'a pas été consultée pour l'obtention du permis de construire !

Il faut avoir le courage de poser la question sans ambiguïté : doit-on construire, ou peut-on construire, sur la colline de Notre-Dame-du-Haut, à Ronchamp, aussi près de la chapelle ? Certains se posent encore la question de savoir s'il existe aujourd'hui un patrimoine du ^{xx}e siècle à préserver. S'il en est un, la chapelle de Ronchamp n'en est-elle pas un témoignage indiscutable ? Toutes les extensions ou transformations d'édifices majeurs sont-elles légitimes ? Tous les sites naturels sont-ils à urbaniser à tout prix ? Il ne semble pas que ces questions essentielles aient été abordées. Cela ne signifie pas être irrévérencieux et encore moins méprisant à l'égard de Renzo Piano, dont on peut admirer l'œuvre par ailleurs. Ce qui est extrêmement inquiétant, c'est l'attitude condescendante envers un architecte célèbre, qui risque de porter un préjudice grave à un chef-d'œuvre de l'architecture du ^{xx}e siècle et à un site naturel millénaire qu'il convient de préserver de toute velléité immobilière privée et touristique. Aujourd'hui où tout est irrémédiablement possible, on peut effectivement construire sur des sites naturels d'une extrême fragilité, et qui nous viennent du fond des temps, même si ceux-ci nous ont été légués par des hommes qui les avaient estimés, reconnus, fondés. Nos temps contemporains permettent des constructions abusives, sans raison d'être, des extensions de bâtiments sans lendemain, mais qui resteront des transformations irréductibles d'un paysage. Sous n'importe quel prétexte, le fait d'avoir une renommée internationale, de

répondre à un programme artificiel pour créer une mixité de fonctionnalités dans un même lieu, une conception purement touristique et l'égo d'un grand architecte feront cause commune avec la demande, pour argumenter le besoin et prétendre donner une réponse.

Comment sauver Ronchamp ? Et le sens du chef-d'œuvre dans son paysage, l'équilibre entre le dicible et l'indicible... ?

Il conviendrait de convaincre Renzo Piano de ne pas poursuivre son ambitieux projet, de restituer Ronchamp et de resituer son projet au-delà ou en deçà de la colline de Ronchamp. Des alternatives sont possibles, telles que le lieu-dit du puits Sainte-Marie, terrain situé dans la forêt, sur la route qui mène à la chapelle, ou bien sur le terrain du parking actuel, en y intégrant le projet en une seule et même unité compacte, ou encore sur des terrains plus éloignés à sélectionner avec la commune de Ronchamp et le conseil général du département de Franche-Comté.

Docomomo International devrait prendre position et alerter la communauté internationale.

Dans l'impossibilité de publier ici les dessins de Renzo Piano, pour voir le projet, il faut consulter le site Internet lié à une pétition pour sauvegarder Ronchamp, à signer et à diffuser pour mobiliser les architectes qui souhaitent intervenir, au vu des conséquences irresponsables de ce projet, par leur action directe.

Ronchamp interroge le devenir du patrimoine du xx^e siècle et la question, majeure, de ce qui se transmet en architecture.



Le Corbusier, élévation sud-est du bâtiment avec profil du terrain, crayon noir et de couleur sur calque d'étude, plan FLC 7421

N. REGNIER-KAGAN, «La fin des choses», in J.L. COHEN (sous la direction de),
MANIÈRES DE PENSER RONCHAMP. HOMMAGE À MICHEL KAGAN, Fondation Le Corbusier, Editions de la Villette, Paris 2011, pp. 80-86

La fin des choses

Nathalie Régnier-Kagan

«Écrire ne peut aller sans se taire ; écrire, c'est, d'une certaine façon, se faire "silencieux comme un mort", devenir l'homme à qui est refusée la dernière réplique ; écrire, c'est offrir dès le premier moment cette dernière réplique à l'autre. [...] Ceci est pour dire que, même si par fonction il parle du langage des autres au point de vouloir apparemment (et parfois abusivement) le conclure, le critique, pas plus que l'écrivain, n'a jamais le dernier mot.» Dans la préface de ses *Essais critiques*¹, Roland Barthes résume parfaitement la condition de l'écrivain, ou du critique : ce qui compte finalement, n'est pas ce qui est écrit, mais la « décision obstinée de l'écrire ».

Nous avons écrit le texte qui ouvre ce recueil en avril 2008, à la demande de la Société française des architectes et de Laurent Salomon, en vue d'une publication dans la revue *Le Visiteur*. Notre texte n'a jamais été publié dans le numéro consacré à Ronchamp², pour des raisons que je ne connais pas. Il a été diffusé uniquement via Internet.

Il est l'aboutissement d'un long processus, durant lequel Michel Kagan, en tant que membre de la Fondation Le Corbusier, s'est mobilisé au sujet de la chapelle de Ronchamp, objet des ambitions immobilières de la communauté religieuse des clarisses pour y implanter un complexe touristique, des hébergements, un restaurant, un oratoire... La première réaction de Michel Kagan à ce sujet faisait suite à la première présentation, le 2 avril 2007, du projet de Renzo Piano aux membres de la Fondation, dans

1. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964.

2. *Le Visiteur*, n° 11, mai 2008.

l'appartement de Le Corbusier, rue Nungesser-et-Coli. Après cette réunion, Michel Kagan souhaite porter le débat architectural sur les points essentiels et sur le sens de la mission de la Fondation : « protéger l'œuvre et diffuser la pensée de Le Corbusier ». Il cite le petit ouvrage de Livio Vacchini *Capolavori*³, que l'auteur nous avait lui-même envoyé peu de temps avant de disparaître : « Le socle est la colline elle-même [...]. Le dallage intérieur suit la pente de la colline, car la nature doit rester intacte. »

Sans vouloir retracer tout l'historique de la polémique, et la transformation du débat en « guerre de tendances » – les anciens/les modernes, les corbuséens/les anti-corbu... –, il semble que le fond du problème ait échappé aux médias et à la presse architecturale, s'il y en a une : la question de la préservation d'un patrimoine architectural moderne, d'une œuvre unique dans l'histoire de l'architecture du xx^e siècle – et dans l'œuvre de Le Corbusier –, et l'équilibre fragile de ce site. À ce sujet, le ministère de la Culture prend position ouvertement pour le projet de Renzo Piano, en organisant conférences et expositions pour le mettre en valeur. Le 25 juin 2008, lors du débat organisé par le ministère à la Cité de l'architecture, en auditeur libre, Michel Kagan y participe et propose d'implanter le projet de Renzo Piano loin de la chapelle, sans toucher au sol de la colline, dans le bourg de Ronchamp, afin de lui redonner vie : ses arguments ne sont pas entendus.

« La critique est aisée, l'art est difficile », rappelait Michel Kagan le 24 octobre 2007, au deuxième colloque Pierre-Riboulet, « Vacances de la critique ? »⁴. On ne peut pas soupçonner Michel Kagan d'avoir été un « donneur de leçons », un théoricien sans lien avec la pratique. Ou même un « ayatollah » de la modernité, comme l'avait suggéré Frédéric Edelmann dans son article consacré à Ronchamp⁵. Il regrettait simplement que les grands philosophes de notre temps ne s'intéressent pas suffisamment à l'architecture, et évoquait le règne du kitsch en citant Kundera, dans *L'Art du roman*⁶ : « Le mot "kitsch" désigne l'attitude de celui qui veut plaire à tout prix au plus grand nombre. Pour plaire, il faut confirmer ce que tout le monde veut entendre, être au service des idées reçues... Il regrettait l'absence en France d'une « critique qui s'éveille et protège, qui explique pourquoi il faut empêcher Renzo Piano de construire un couvent dans la hauteur de la chapelle de Ronchamp [...]. Si on

3. Livio Vacchini, *Capolavori. Chefs-d'œuvre*, Fermanville, Éd. du Linteau, 2006.

4. Cf. *Vacances de la critique ? Actes du deuxième colloque Pierre-Riboulet*, Fermanville, Éd. du Linteau, 2007.

5. Frédéric Edelmann, « La messe n'est pas dite sur le projet Ronchamp », *Le Monde*, 26 juin 2008.

6. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

n'est pas capable de se rendre compte que le cheminement des pèlerins qui grimpent la colline, comme le cheminement des ânes, va être définitivement défiguré, que ce sera une ligne droite pour les cars de touristes et autres qui pourront monter directement à Ronchamp et prendre leurs photos, effectivement, il y a de quoi être profondément inquiet, parce que tout lieu peut être dénaturé, et totalement récupéré, au sens politique du terme, par l'architecte qui vient après, pour l'honneur et la gloire de son travail⁷ ».

Dernièrement, Michel Kagan évoquait la nécessité de la « modestie » en architecture, comme moyen de remettre les choses à leur place. Non pas une « humilité feinte » : « être modeste, c'est être celui qui observe la mesure⁸ ». Il déplorait la gesticulation formelle dans l'actuelle production architecturale, la recherche obsessionnelle de la différence, de l'exceptionnel, au profit de l'écriture individuelle, de l'ego, comme le soulignait Guy Degranchamps dans son article « Architecture et modestie⁹ ». Les architectes ont vocation à transformer, à modifier les lieux dans lesquels ils interviennent. Leur activité est de bâtir, terrasser, fonder... Il convient à l'architecte d'être « celui qui pense en homme d'action [et] qui agit en homme de pensée¹⁰ ». Pour Michel Kagan, la modernité en architecture n'est pas la liberté totale, un vaste terrain d'aventure, lieu de tous les possibles. Il évoquait souvent, lorsqu'il parlait de son architecture, une « modernité tempérée » : « modernité », pour répondre aux besoins de confort, d'adaptabilité, de fluidité des espaces, de qualité de lumière ; « tempérée » par la compréhension du contexte, de son échelle, le respect de l'environnement, des orientations, des proportions.

Au moment de la disparition de Michel Kagan, lorsque Michel Richard, directeur de la Fondation Le Corbusier, m'a fait part du souhait de la Fondation de lui rendre hommage, j'ai immédiatement proposé que soient rassemblés et publiés les textes écrits à l'occasion de cette polémique, sous la direction de Jean-Louis Cohen. Le projet de Renzo Piano est actuellement en chantier. La construction aura raison des critiques. J'ai une grande admiration pour ma part à l'égard de cet architecte et de certains de ses projets : j'ai personnellement écrit un article, au sujet des logements de la rue de Meaux à Paris¹¹ et de l'Ircam¹². La polémique internationale autour de Ronchamp a certainement poussé Renzo Piano à corriger certains éléments de son projet et à

7. *Vacances de la critique ?*, op. cit.

8. *Architecture et modestie*, Actes de la rencontre tenue au couvent de La Tourette (Centre Thomas-More) les 8 et 9 juin 1996, Lecques, Théétète éditions, 1999, p. 9.

9. *Ibid.*

10. Vladimir Jankélévitch, *Traité des vertus*, t. I, *Le Sérieux de l'intention*, Paris, coll. « Champs », Flammarion, 1983 (1^{re} éd. 1949).

11. Nathalie Régnier, « Variation graphique », *Construction moderne*, n° 73, sept. 1992, p. 20-22, p. 9.

12. N. Régnier, « Le choix constructif en architecture », mémoire de DEA, université de Paris VIII, 1994.

en confier la réalisation à ses meilleurs collaborateurs. Mais quelles que soient la sophistication des technologies mises en œuvre, la richesse des matériaux déployés, le bâtiment construit, même « troglodyte », n'atteindra pas la justesse de l'œuvre initiale et risque de porter atteinte irrémédiablement à la nature de ce lieu, à sa signification profonde. La chapelle de Ronchamp, à l'inverse de l'Acropole d'Athènes, n'aura pas trouvé son Pikionis¹³. La maîtrise d'ouvrage et la communauté des clarisses portent une lourde responsabilité dans cet échec.

Lorsque la clairvoyance n'est plus à l'ordre du jour, que l'on détruit des trésors de beauté simple, par souci de profit et de « contemporanéité » à tout prix, il est important de garder la trace de ces réflexions, dans l'espoir d'un avenir meilleur, pour que ces occasions ratées ne se reproduisent pas. « L'intelligence et la passion. Il n'est pas d'art sans émotion, pas d'émotion sans passion¹⁴ », disait Le Corbusier. Le meilleur hommage que l'on puisse rendre à Michel Kagan, c'est la communication de cette émotion, de cette passion.

Le 6 février 2011

13. Dimitri Pikionis, architecte grec (1887-1968) qui a aménagé les abords de l'Acropole dans les années 1950.

14. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Arthaud, 1977 (éd. orig., Paris, Crès & Cie, 1923), p. 132.

La fin des choses



Sacha Kagan, Michel Kagan et Sonia Kagan, photographie Nathalie Régnier-Kagan, Ronchamp, juillet 2008

N. REGNIER-KAGAN, «La fin des choses», in J.L. COHEN (sous la direction de),
MANIÈRES DE PENSER RONCHAMP. HOMMAGE À MICHEL KAGAN, Fondation Le Corbusier, Editions de la Villette, Paris 2011, pp. 80-86



FONDATION LE CORBUSIER

Manières de penser Ronchamp

L'annonce en 2007 de la réalisation d'un nouveau lieu d'accueil des visiteurs et d'un couvent de clarisses aux abords immédiats de la chapelle de Ronchamp a déclenché de vives polémiques. Depuis, le projet, confié à l'architecte Renzo Piano, a été non seulement remanié mais aussi construit. Compte tenu du rôle important joué alors par Michel Kagan, disparu prématurément en 2009, il a semblé important à la Fondation Le Corbusier de restituer les deux aspects essentiels du débat, afin que chacun puisse à l'avenir se forger une opinion.

Le premier est celui de l'interprétation de l'œuvre même de Le Corbusier. Son intervention à Ronchamp n'a en rien été limitée à la conception d'une chapelle implantée sur un site auquel il serait resté indifférent. Les textes ici rassemblés indiquent combien la vision de l'architecte engageait non seulement les espaces les plus proches de la chapelle, mais aussi les horizons lointains. Le second renvoie à son attachement au programme d'un lieu avant tout consacré aux pèlerinages, et libre de la présence de résidents permanents.

Textes de Jean-Louis Cohen, Jean-Pierre Duport,
Michel Kagan, Stanislaus von Moos, Josep Quetglas,
Gilles Ragot, Nathalie Régnier-Kagan, Bruno Reichlin

ISBN 978-2-915456-69-1



9 782915 456691

13€